

# Dénominations et écritures des couleurs

Regards croisés dans les pays du Sud

sous la direction

de Sylvie Grand'Eury-Buron et Manuel Valentin



## Collection : Études pluridisciplinaires

Série : MSH Lorraine

L'usage de la couleur accompagne l'évolution des sociétés dans de multiples domaines. Il permet de codifier les messages, de représenter les identités religieuses, nationales, individuelles et collectives, de conditionner les comportements. Mais comment nommer et décrire une couleur ? Faute de mieux, les dictionnaires en sont souvent réduits à utiliser des référents dans le réel. Dès lors, une approche culturaliste est nécessaire pour cerner comment la perception des couleurs se construit au-delà de la physiologie et des interactions entre matière et lumière. Comment les langues africaines, amérindiennes, arabe traduisent-elles la perception des couleurs ?

Cet ouvrage réunit des contributions de chercheurs ayant participé au dispositif-projet « Transmission des savoirs, appropriation numérique des générations africaines » (TSANGA) qui associe plus de 130 chercheurs en France et dans plusieurs pays d'Afrique (Bénin, Cameroun, Côte d'Ivoire, Sénégal et Togo) pour étudier l'influence de la couleur dans des contextes interculturels locaux, nationaux et internationaux. Il fait entrer dans l'intimité de systèmes de pensée, offre de nombreuses clés de compréhension de processus linguistiques tout en ouvrant des pistes peu explorées jusque-là. Il dessine l'image de langues vivantes douées d'un potentiel d'inventivité infini où la part d'interprétation symbolique et culturelle occupent une place essentielle pour dire la couleur.

**Sylvie Grand'Eury-Buron** est maître de conférences émérite en sciences du langage à l'Université de Lorraine et membre associé au laboratoire Écritures. Ses travaux portent principalement sur l'aménagement linguistique plurilingue en Afrique centrale. Elle est responsable du dispositif « Transmissions des savoirs et appropriation numérique des générations africaines » (TSANGA) qui associe plus de 130 chercheurs en France et dans plusieurs pays d'Afrique (Bénin, Cameroun, Côte d'Ivoire, Sénégal et Togo) pour étudier l'influence de la couleur dans des contextes interculturels locaux, nationaux et internationaux.

**Manuel Valentin** est maître de conférences en histoire de l'art et anthropologie et responsable scientifique des collections d'anthropologie culturelle au Muséum national d'histoire naturelle (MNHN). Il est aussi membre de l'unité mixte de recherche Patrimoines locaux, environnement et globalisation (Paloc – MNHN, Institut de recherche pour le développement). Ses recherches portent principalement sur la couleur dans les arts africains et sur les objets matériels en tant que porteurs de pratiques culturelles et d'expressions identitaires.



ÉDITIONS  
DE L'UNIVERSITÉ  
DE LORRAINE

24 €

ISBN 978-2-38451-033-7



## **Dénominations et écritures des couleurs**

---

## **Collection : Études pluridisciplinaires**

dirigée par Christine Fontanini et Élise Marcandella

---

### **Série : MSH Lorraine**

dirigée par Marie Rota

ISSN : 2680-9508

La série « MSH Lorraine » accueille des travaux interdisciplinaires principalement conduits et soutenus par la Maison des sciences de l'Homme Lorraine, unité d'appui et de recherche du Centre national de la recherche scientifique et de l'Université de Lorraine. Elle présente un large éventail thématique : des *border studies* aux humanités numériques en passant par la culture, la création, le patrimoine, le langage, la santé... L'approche privilégiée mêle notamment les dimensions historiques, sociales et imaginatives et fait dialoguer, d'une part, plusieurs disciplines des sciences humaines et sociales et, d'autre part, ces dernières avec les sciences dites « exactes » et les technologies. C'est alors la pratique des sciences humaines et sociales qui s'en trouve renouvelée et enrichie.

Tous les ouvrages de la série sont soumis à une expertise externe en double aveugle.

# **Dénominations et écritures des couleurs**

**Regards croisés dans les pays du Sud**

sous la direction  
de Sylvie Grand'Eury-Buron et Manuel Valentin



2023

Éléments de catalogage :

*Dénominations et écritures des couleurs : Regards croisés dans les pays du Sud* / sous la direction de Sylvie Grand'Eury-Buron et Manuel Valentin .– Nancy : Éditions de l'Université de Lorraine, 2023 .– 1 vol. (266 p.) ; 24 cm .– (Études pluridisciplinaires, série MSH Lorraine).

ISBN (br.) 978-2-38451-033-7

ISBN (PDF) 978-2-38451-035-1

ISBN (ePub) 978-2-38451-034-4

Cet ouvrage a fait l'objet d'une double expertise externe en double aveugle.



Ouvrage publié avec le concours de l'unité de recherche Écritures (Université de Lorraine), de la Maison des sciences de l'Homme de Lorraine, de la Fédération des sciences sociales Suds et du dispositif-projet Transmission des Savoirs en facilitant l'Appropriation Numérique des Générations Africaines (TSANGA).

Couverture : Pagne en coton (détail), Sénégal, 1959-1960 | © Collection MNHN / Musée de l'Homme

Droits de reproduction réservés pour tous pays.

Éditions de l'Université de Lorraine, 2023

42-44, avenue de la Libération – BP 50858

54011 Nancy cedex

France

Site web : [editions.univ-lorraine.fr](http://editions.univ-lorraine.fr)

Courriel : [editions-contact@univ-lorraine.fr](mailto:editions-contact@univ-lorraine.fr)

---

## Sommaire

Avant-Propos.....	7
Introduction .....	9
Sylvie GRAND'EURY-BURON et Manuel VALENTIN	
Épistémologie de la perception et de la dénomination des teintes Le biais d'objectivité de la culture occidentale.....	17
Bruno TRENTINI	
Lumières sur les termes de couleur en gbáyá bòdòè (République Centrafricaine) et en créole palenquero (Colombie).....	31
Yves MOÑINO	
Les couleurs forment-elles un domaine spécifique ? Une réflexion à partir d'une langue à tradition orale, le gbáyá de République Centrafricaine.....	59
Paulette ROULON-DOKO	
Représentations cognitive et linguistique de la chromatique plurielle en akyé : du générique au spécifique.....	81
Ambemou Oscar DIANÉ	
Dénomination des couleurs dans la langue igbo du Nigeria Dictionnaires, manuels, forum en ligne et littérature : les mots et leur symbolique.....	93
Françoise UGOCHUKWU	
À Madagascar, tout peut devenir bleu .....	111
Dominique RANAIVOSON	
La couleur dans le livre de littérature ivoirien pour enfant comme facteur d'hybridation culturelle.....	121
Béatrice Akissi BOUTIN et Yah Nadia DANGUI	

Emploi et interprétation des couleurs dans deux albums jeunesse au sein d'une classe de Français langue étrangère en Algérie.....	137
Ouahiba BENAZOUT	
Les termes de couleur et leurs représentations en kogui, Sierra Nevada de Santa Marta – Colombie.....	153
Carolina ORTIZ RICAURTE	
Dire la couleur en palikur : des techniques d'élicitation aux stratégies de désignation et aux processus de catégorisation.....	169
Antonia CRISTINOI-BURSUC et Caroline CANCE	
Polysémie des nominations des couleurs dans le monde arabo-musulman : repères, débats et enjeux .....	207
Soufian AL KARJOUSLI	
Spectre du vert dans les dictionnaires arabes classiques.....	229
Nejmeddine KHALFALLAH	
Résumés .....	245
Abstracts.....	253
Auteurs .....	259



---

## Avant-Propos

L'existence même de cet ouvrage peut surprendre, car il est le fruit et la déclinaison écrite d'un vaste projet qui voulait avant tout s'appuyer sur le numérique. La production des connaissances et les échanges multiples réunissant chercheurs du Sud comme du Nord se sont concrétisés par trois grands colloques, de 2017 à 2019. Les conférences ont toutes été filmées pour demeurer accessibles en ligne via un lien URL abrité par le site de l'Université de Lorraine, laquelle a été un élément clé de la réussite de ce programme. Cette mise à disposition brute, non retravaillée, des intervenants devait permettre à tout un chacun de s'appropriier les sommes de connaissances développées lors de ces rencontres et de permettre leur circulation, leur transmission et leur réappropriation. Objectif atteint. Telle était d'ailleurs le sens de TSANGA : la Transmission des Savoirs en facilitant l'Appropriation Numérique des Générations Africaines. Heureuse coïncidence, quoiqu'un peu recherchée, le mot *tsanga* signifie dans la plupart des langues bantoues une « nouvelle », un « message », la « transmission d'un message », un « lieu d'échanges et de discussion ».

Cependant, les limites de temps imposées aux interventions orales font que ces dernières, outre les aléas du « direct » offrent bien souvent des propos plus ou moins condensés et dont la richesse est davantage permise par un temps d'écriture pour l'auteur et de lecture pour le public intéressé, au risque de perdre la fraîcheur de l'oralité.

Ainsi, ce premier ouvrage s'est efforcé de conserver l'esprit initial de TSANGA. Tant les styles d'écriture, les particularités d'expression et les différents niveaux de contenu ont été préservés autant que possible afin de refléter la diversité et richesse des parcours scientifiques des chercheurs qui ont accepté de participer à ce nouveau projet.



---

# Introduction

## **Sylvie GRAND'EURY-BURON**

Université de Lorraine, Écritures, UR 3943, F-57000 Metz, France  
sylvie.grandeury-buron[at]univ-lorraine.fr

## **Manuel VALENTIN**

Museum national d'histoire naturelle, Institut de recherche pour le développement, Paloc, UMR 208, F-75005 Paris, France  
manuel.valentin[at]mnhn.fr

Difficile d'ignorer le rôle essentiel que revêt la couleur dans les sociétés d'hier et d'aujourd'hui. Percevoir les couleurs a toujours permis aux humains de jouir du spectacle de la nature. Les lever et coucher de soleil, hors des zones urbanisées, demeurent encore aujourd'hui des moments d'émotion intenses, tandis que l'apparition d'un arc-en-ciel ou d'une aurore boréale sont des phénomènes qui conservent toute leur féerie sans jamais lasser quiconque. Ce sont à chaque fois des instants uniques. Le propre des couleurs qu'offre le monde naturel n'est-il pas d'être éphémère ? Leur tenue dans le paysage dure au mieux le temps d'une saison durant laquelle l'alternance des jours de soleil, de nuage, de pluie ou de neige auront complètement changé leurs teintes, leurs degrés de saturation et de luminosité. À l'inverse de cet univers marqué par le caractère transitoire, voire insaisissable des couleurs, les sociétés humaines ont développé des techniques de plus en plus élaborées pour fixer les couleurs et leur conférer une certaine stabilité. À l'origine, prendre un fragment de roche comme du jade ou de la cornaline par exemple, extraire un peu d'argile rouge ou blanche ou prélever une plume d'oiseau sont des actes qui permettaient d'isoler la couleur particulière de chacun de ces éléments et de la replacer sur d'autres supports matériels, lui donnant ainsi une certaine visibilité. Les découvertes archéologiques ont ainsi mis en évidence l'usage de l'ocre rouge sur des coquillages entrant dans la parure du corps il y a plusieurs centaines de milliers d'années. En faisant entrer dans le champ social une gamme relativement limitée de couleurs, les hommes de la préhistoire ont pu commencer à les maîtriser tant économiquement et socialement qu'artistiquement. Ce processus d'appropriation à la fois concrète et symbolique des couleurs favorisa sans doute par la suite leur expression linguistique.

L'importance de l'usage de la couleur dans la vie sociale n'est plus à démontrer, que ce soit pour augmenter l'attrait du corps humain par les produits de maquillage et les parures vestimentaires, ou pour marquer certains biens à destination

cérémonielle ou funéraire. Au cours du 20<sup>e</sup> siècle surtout, dans le monde occidental où la vue a pris le pas sur toutes les autres facultés sensorielles, l'usage de la couleur a accompagné l'évolution des sociétés dans des domaines multiples, devenant notamment un moyen formidable de codifier les messages, de représenter les identités religieuses, nationales, individuelles et collectives, mais aussi de conditionner les comportements, comme lorsqu'il s'agit d'arrêter son véhicule à un feu rouge, par exemple. Avec l'avènement de l'ordinateur en tant qu'instrument d'écriture, la couleur tend désormais à devenir une aide à l'organisation et à la structuration des connaissances, puisqu'il devient facile de surligner une phrase importante ou de changer la teinte d'un paragraphe particulier. La couleur investit également les champs de la santé, du développement individuel et du bien-être. La chromothérapie se définit ainsi comme une méthode qui exploite les propriétés supposées des couleurs pour soulager des troubles organiques ou émotionnels. De manière plus intrusive, l'optogénétique a pour ambition de moduler le comportement de certaines cellules nerveuses modifiées génétiquement selon l'envoi d'une lumière rouge, jaune ou bleu.

Mais qu'est-ce qu'une couleur ? L'Europe judéo-chrétienne s'est longtemps méfiée de son pouvoir de séduction et de tromperie, une méfiance justifiée par son étymologie, laquelle était, pensait-on, associée au latin *celare* « cacher », « dissimuler ». La liturgie chrétienne a préféré diriger la pensée des fidèles vers des effets lumineux ou des couleurs plus abstraites, en recourant largement à la dorure et aux matières argentées. Selon le philosophe anglais John Locke (1632-1704), la couleur est une qualité seconde de la chose (1689). Il dénonçait par là sa nature illusoire et tenace poussant la perception humaine à considérer que la couleur correspondait à la réalité de la chose. En sciences physiques, la couleur n'a pas d'existence matérielle. Pigments et colorants sont avant tout des éléments qui filtrent d'une certaine façon la lumière. Or, celle-ci est avant tout une longueur d'onde électromagnétique captée par l'œil et traduite dans notre cerveau en différentes nuances, la perception des couleurs étant essentiellement le fruit de ces interactions. La compréhension de la nature physico-chimique de la lumière et de ses propriétés optiques a contribué au développement des techniques de production et de reproduction de couleurs. La lithographie, la photographie, les imprimantes, les ampoules électroluminescentes (diode et LED), les couleurs numériques ont achevé la dématérialisation de la couleur autrefois essentiellement incarnée par toute une gamme de pigments et de colorants extraits de matières minérales ou végétales, d'oxydes métalliques et d'éléments issus de l'industrie chimique. En parallèle de ce processus, la production de couleurs est devenue infinie. Le nombre de nuances possibles se compte en plusieurs millions selon la nature de la teinte, du degré de saturation et de luminosité.

Si l'on admet que « plus que la nature, le pigment, l'œil ou le cerveau, c'est la société qui "fait" la couleur, qui lui donne sa définition et son sens qui décline ses codes et ses valeurs, qui organise ses pratiques et détermine ses enjeux »

(Pastoureau, 2016, p. 240), la question du langage devient centrale. Comment nommer les dizaines de milliers de couleurs générées par les techniques du numérique. Décrire une couleur n'est pas chose facile. Les dictionnaires n'ont souvent pas d'autres possibilités que de recourir à des référents dans le réel ? Quel mot va s'imposer pour que chacun visualise mentalement une coloration particulière ? Certes, des systèmes de codification ont été élaborés (Cyan, Jaune, Magenta, Noir [CJMN], *HyperText Markup Language* [HTML], code décimal [RVB] ou hexadécimal, etc.) à l'usage des professionnels. D'une efficacité certaine sur le plan technique, ces codes déchargent le cerveau de sa capacité à nommer les couleurs en question, une capacité inversement proportionnelle à celle du nombre infini de couleurs produites par la technologie. Il existe certes une nomenclature parallèle à celle des codes de couleurs, mais qualifier un bleu de « marine » ou d'« azur » n'a-t-il pas quelque chose d'arbitraire ? Les termes qui qualifient ces teintes renvoient à une réalité qui est vécue différemment selon les individus et les communautés humaines, en raison notamment des qualités chromatiques changeantes d'une région du globe à une autre et du choix des expressions linguistiques ou non-linguistiques pour les traduire. Une approche culturaliste est alors nécessaire pour comprendre comment la perception des couleurs se construit au-delà de la physiologie et des interactions lumière/matière.

Si l'histoire culturelle de la couleur dans le monde occidental a suscité et suscite encore de nombreux travaux, les connaissances apparaissent comparativement moindres lorsqu'on aborde d'autres sociétés, en particulier celles du continent africain et celles de l'Amérique du Sud. À ce constat s'ajoute l'idée qu'il ne s'agit pas simplement d'une histoire des teintes, de ses fabriques à la fois techniques et sémantiques. La question de la couleur se décline en fait comme un des socles révélateurs de l'évolution des sociétés humaines, car elle touche à la question d'une connaissance qui se voudrait universelle. Étant donné que la transmission des savoirs est soumise à l'impact de la circulation des populations, des moyens d'information et de communication, et par conséquent, des représentations culturelles, l'objectif consisterait alors à cerner les conséquences engendrées par l'usage de plus en plus prégnant de la couleur dans un contexte global pluri et interculturel : les formulations stratégiques orales et visuelles dans les modalités relationnelles, les échanges et le management culturels-interculturels, et plus largement le développement économique des organisations respectives passées, actuelles et futures. C'est dans cette perspective que le programme TSANGA a été initié. S'il est vrai que l'empreinte occidentale a imposé une partie de ses savoirs, de ses pratiques ou de ses valeurs à travers le quotidien de nombreux pays du Sud avec la création et l'intégration de nouvelles lexies, l'un des enjeux du dispositif-projet TSANGA *via* ses nombreux participants, est de poser les fondations d'une réflexion visant à déconstruire le schéma universaliste des

couleurs dont la source est essentiellement occidentale et dans laquelle la teinte constitue le paramètre central. C'est ce que rappelle Bruno Trentini pour qui les débats sur la dénomination des couleurs alimentés par certaines approches comparatistes nécessitent de revisiter en amont les fondamentaux en matière de physiologie de la vision et de porter un regard critique sur le rapport objectivité/subjectivité installé au cœur des processus de perception du monde. Dans la plupart des cultures d'Afrique au sud du Sahara, l'essentiel n'était pas de savoir si une couleur est rouge ou verte ... mais de savoir si elle était sèche ou humide, rayée ou tachetée, lisse ou rugueuse, tendre ou dure, sombre ou claire, sourde ou sonore. Le phénomène couleur était appréhendé de pair avec d'autres phénomènes sensoriels. Mais dans la mesure où il n'existe pas une culture africaine homogène, en dépit d'un certain nombre de convergences à l'échelle de grandes zones sociolinguistiques, il devient sans doute judicieux de coupler les approches culturalistes d'une approche écologique de la perception telle que formulée par James J. Gibson (1977, 2017).

L'accroissement démographique des pays émergents, en particulier francophones, l'accentuation des mobilités Nord-Sud, Sud-Nord, ainsi que la mixité croissante des entités culturelles sur fond de cultures ancrées de plus en plus dans une vision nationaliste sont des facteurs qui vont marquer les décennies à venir. L'installation de passerelles interactives entre les diverses manières de classer et de comprendre le monde devient une nécessité. La « couleur » peut constituer l'une de ces passerelles privilégiées pour réinventer un dialogue constructif entre les différentes parties du monde. Cette question, maintes fois traitée et analysée dans les pays du Nord, est également présente au Sud, notamment en Afrique, mais elle n'y a pas encore donné lieu à de grands travaux de synthèse, en raison sans doute des situations complexes et infiniment variées qu'elle implique.

Depuis une quinzaine d'années, les politiques linguistiques et sociétales mettant en avant le traitement des lexiques, les objets littéraires ainsi que la description des langues tant vernaculaires en danger que véhiculaires, notamment celles reconnues « langue officielle », se sont concrétisées par le recrutement massif d'enseignants-chercheurs dans les pays africains émergents (Sénégal, Côte d'Ivoire, Gabon, Cameroun, etc.). Elles ont initié la production de nombreux savoirs et compétences qui ne pourra que s'accroître en raison de la multiplication des échanges facilités par l'accès au numérique. Dans ce vaste champ des connaissances en train de se construire, la couleur pouvait apparaître comme une question secondaire, comparativement à d'autres thématiques. S'ajoutaient à cela les obstacles classiques liés aux sociétés qui se sont structurées par l'oralité, avec pour corollaire une faiblesse quantitative de traces écrites. Dans ce contexte particulier, le programme TSANGA avait pour simple ambition d'impulser dans les pays du Sud des

thèmes de recherche tel celui de la couleur à partir d'un socle de partenariats et d'échanges<sup>1</sup>. Le choix de la couleur s'est fondé sur son potentiel fédérateur et surtout pour sa capacité à couvrir des réalités culturelles très diversifiées, allant par exemple de la production d'objets aux techniques de management entrepreneurial. La finalité des « rendez-vous » du TSANGA étant essentiellement méthodologique, une première restitution des recherches effectuées lors des rencontres annuelles de 2017 à 2019<sup>2</sup> a permis à de « nouveaux » chercheurs africanistes d'investir le champ d'études des couleurs dans une perspective transdisciplinaire et d'orchestrer également des journées d'étude localement<sup>3</sup>. Les résultats de ces rencontres ont commencé à se concrétiser par la publication d'ouvrages et d'articles sur cette thématique en Afrique même. Les questions de perception, de dénomination et d'usage de la couleur constituent un échantillon particulièrement significatif, susceptible de susciter des réflexions transdisciplinaires sur la pertinence ou non des approches théoriques et méthodologiques employées. Et c'est en raison de sa capacité à fédérer plusieurs champs de recherche, que la couleur constitue un lieu pour réfléchir et comparer les approches dans les domaines de la recherche de terrain, des langues, des littératures et des arts. Par ses liens explicites qu'elle entretient avec la pédagogie et les techniques d'apprentissage éducatif, elle est aussi une invitation à comprendre la transformation des modes d'organisation sociale, ou encore l'intégration et le développement des cultures sociales dans les environnements globalisés d'aujourd'hui.

- 
1. Afin de construire cette recherche sur le thème de la couleur, labellisée MSH-Lorraine, et satisfaire la justification d'un réseau d'acteurs performants, plusieurs missions effectuées au Sénégal, Côte d'Ivoire, Benin, Togo, République Centrafricaine, Burkina-Faso, Cameroun par des membres d'Écritures de Université de Lorraine, du Llacan (UMR 8135, CNRS, Inalco, EPHE) et du Musée de l'Homme (CNRS) comportaient localement des réunions et l'organisations de journée d'études (méthodologie d'enquête de terrain et réflexion sur le dispositif-projet TSANGA). Elles ont fortement contribué à la création d'équipes locales indépendantes fédérant ainsi en réseau composé de 23 disciplines CNU, soit 130 collègues d'Europe et de pays du Sud.
  2. D'un point de vue méthodologique, originalité, impulsion, développement pour échafauder cette démarche recherche action opérée sont appuyées par des outils d'information et de sensibilisation des membres, proposés en ligne sur YouTube et sur la plateforme du réseau TSANGA. Disponibles sur : <https://www.youtube.com/watch?v=mrWsY5MGxkw>, et <https://couleur-tsanga.event.univ-lorraine.fr/> [consultés le 16 mars 2023].  
Lors des rencontres annuelles, une journée d'études avec les coordinateurs-référents des équipes suivie du colloque international thématique accessibles à tous étaient retransmises en direct, la 1<sup>re</sup> rencontre bénéficiant d'une interprétation en LSF. 78 vidéo-captées sont exploitables d'un point de vue pédagogiques et/ou activités de recherche en libre accès sur les sites du TSANGA et ULTV. Disponibles sur : <https://couleur-tsanga.event.univ-lorraine.fr/> et <https://ultv.univ-lorraine.fr/search/?q=TSANGA> [consultés le 16 mars 2023].
  3. Les journées d'études sont « Perception et dénomination de la couleur en Côte d'Ivoire : Méthodologie de Constitution des *corpus* » et ont eu lieu les 20 et 21 janvier 2020 à l'université Félix Houphouët Boigny (UFHB), Cocody-Abidjan, Côte D'Ivoire. Disponible sur : <https://couleur-tsanga.event.univ-lorraine.fr/resource/page/id/18> [consulté le 16 mars 2023].

Les articles qui suivent interrogent la manière dont les couleurs sont pensées et traduites dans plusieurs langues africaines, en premier lieu le gbaya (République Centrafricaine [RCA]). Yves Moñino aborde cette langue sous une perspective comparatiste avec le palenquero, une langue créole de Colombie<sup>4</sup>, mais surtout il présente un argumentaire, de plus en plus validé par les études de langues africaines, qui s'oppose à la théorie de Berlin et Kay (1969), cette dernière étant fondée sur le présupposé que « tout terme de couleur désigne dans toute langue une portion du spectre » : celle de la mise à jour d'invariants cognitifs (contraintes psychosensorielles) que les groupes humains organisent en combinaisons très différentes et en symbolismes parfois opposés. La contribution de Paulette Roulon-Doko valide certes les propos d'Yves Moñino, mais s'inscrit davantage dans une analyse proprement linguistique, apportant un éclairage en profondeur sur les modalités d'expression des couleurs, alors que la langue gbaya ne possède pas de terme désignant la couleur au sens générique. Les contributions d'Ambemou Oscar Diané, de Françoise Ugochukwu et de Dominique Ranaivoson qui portent respectivement sur la langue akye (Côte d'Ivoire), la langue igbo (Nigéria) et le malgache (Madagascar) montrent à leur tour que les termes et expressions utilisés pour traduire une couleur sont inséparables de leur résonance sémantique et symbolique. À partir de là, il devenait logique d'examiner la place et le rôle de la couleur dans la littérature. Étant donné l'immensité du sujet, l'accent s'est porté sur la littérature enfantine, 1<sup>re</sup> accroche de la couleur pour un enfant. Celle de Côte d'Ivoire est abordée par Béatrice Akissi Boutin et Yah Nadia Dangu, qui cherchent à comprendre comment, dans un contexte d'occidentalisation de la culture, les couleurs utilisées pour illustrer les livres littéraires ivoiriens pour enfants participent à la transmission des valeurs proposées par les auteurs de ces livres. Ouahiba Benazout souhaite mettre en évidence l'effet et l'impact des couleurs dans la compréhension des récits à partir de deux albums de jeunesse à l'usage d'apprenants algériens du cycle moyen (collège) ayant le français pour langue étrangère et présentant des difficultés de lecture.

Les articles suivants de Carolina Ortiz Ricaurte sur les termes de couleur dans la langue kogui (Colombie) et d'Antonia Cristinoi et Caroline Cance sur les stratégies d'expression de la couleur en palikur en Guyane française et au Brésil offrent un contrepoint comparatiste intéressant avec les langues africaines. Cette approche se poursuit avec les contributions d'Al Kajousli Soufian et de Nejmeddine Khalfallah sur l'évolution lexicale des couleurs en langue arabe. Ces ouvertures approfondies sur les langues africaines, américaines et arabes sont conçues comme des apports qui nuancent, voire, démythifient une image conceptuelle de la couleur très longtemps dominée par les schémas de la pensée occidentale. Dans cette perspective, lors des rencontres TSANGA, de nouvelles

---

4. Le palenquero est une langue symbolisant la résistance des Nèg' Marrons de Colombie, parlée à Palenque de San Basilio



pistes de recherche se sont avérées très prometteuses, repoussant davantage encore les champs d'expression de la couleur. À ce titre, les contributions de Jean-Marie Vanzo et d'Angoua Tano, difficilement restituables ici pour des raisons techniques, apportent un regard original sur l'expression des couleurs dans le langage des signes auprès des personnes malentendantes<sup>5</sup>.

## Références

- BERLIN Brent et KAY Paul, 1969, *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution*, Berkeley, University of California Press.
- GIBSON James J., 1977, « The theory of affordance » dans SHAW Robert E. et BRANSFORD John, *Perceiving, Acting, and Knowing*, Hillsdale (NJ), Lawrence Erlbaum Associates, p. 67-82.
- GIBSON James J., 2014, *Approche écologique de la perception visuelle*, Bellevaux, éditions Dehors.
- LOCKE John, 2009 [éd. orig. 1689], *Essai sur l'entendement humain*, trad. de l'anglais (Royaume-Uni) par P. Coste et annoté par P. Hamou, Paris, Le Livre de poche.
- PASTOUREAU Michel, 2016, *Rouge, histoire d'une couleur*, Paris, Seuil.

---

5. Voir les interventions *Une langue toute en couleur mais pas que ... dans la Langue des Signes Française*, Jean-Marie Vanzo, expert en Langue des signes (Fédération nationale des sourds de France, CLE) [vidéo 6695] et *Stratégies d'expressions et connotations liées à la notion de couleur dans une langue des signes émergente, la Langue des Signes de Bouakako - Côte d'Ivoire*, Angoua Tano, enseignant-chercheur à l'UFHB, Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire [vidéo 6676]. Disponibles sur : [https://ultv.univ-lorraine.fr/video/6695-07\\_une-langue-toute-en-couleur-mais-pas-que-dans-la-langue-des-signes-francaise-jean-marie-vanzo/](https://ultv.univ-lorraine.fr/video/6695-07_une-langue-toute-en-couleur-mais-pas-que-dans-la-langue-des-signes-francaise-jean-marie-vanzo/) et [https://ultv.univ-lorraine.fr/video/6676-08\\_strategies-dexpression-et-connotations-liees-a-la-notion-de-couleur-dans-une-langue-des-signes-emergente-la-langue-des-signes-de-bouakako-lasibo/](https://ultv.univ-lorraine.fr/video/6676-08_strategies-dexpression-et-connotations-liees-a-la-notion-de-couleur-dans-une-langue-des-signes-emergente-la-langue-des-signes-de-bouakako-lasibo/) [consultés le 16 mars 2023].



---

# Épistémologie de la perception et de la dénomination des teintes

## Le biais d'objectivité de la culture occidentale

**Bruno TRENTINI**

Université de Lorraine, Écritures, UR 3943, F-57000 Metz, France  
bruno.trentini[at]univ-lorraine.fr

Une préconception souvent relayée et aussi souvent critiquée est que certaines cultures africaines ne retiennent que trois teintes. Cette idée a pu donner lieu à des interprétations visant à faire de la dénomination occidentale une dénomination plus aboutie, voire une dénomination *logique* et *objective* – notamment parce qu'elle s'appuie sur l'existence physique du spectre optique – et ce afin de conforter une soi-disant supériorité occidentale. Il s'agit ici d'œuvrer pour une compréhension de cette préconception dangereuse, en vue de sa déconstruction. Alors que des approches ethnolinguistiques peuvent s'opposer à ces idées reçues en mettant en avant la richesse de certaines langues africaines au regard de la dénomination des couleurs, il est ici question de s'y opposer en décorrélant dénomination et avancée culturelle. L'approche est principalement épistémologique, mais porte sur diverses disciplines et croisements disciplinaires. Il s'agit en effet d'éviter certains raccourcis terminologiques en optique comme en biologie qui véhiculent, lorsqu'ils ne sont pas compris en profondeur, des préconceptions trop positivistes sur la science. Ces dernières participent quant à elle à la construction d'une culture, en l'occurrence occidentale, bercée – pour ne pas dire bernée – par l'idée que le monde existe objectivement comme il est perçu. Même si ce biais a été depuis longtemps pointé en philosophie (Locke, 1972 ; Kant, 2001), et parfois de manière radicale (Berkeley, 1987), il semble important d'en faire une étude spécifique au cas de la vision des couleurs et de la dénomination des teintes.

Parmi les nombreux travaux d'ethnolinguistique sur la teinte, un article de 2004 compare les termes utilisés par des Himbas adultes et des Anglais adultes pour nommer 160 couleurs du nuancier de Munsell variant en teinte et en luminosité (Roberson *et al.*, 2004). Une annexe de leur article montre une cartographie du nuancier différente entre les deux cultures, mais d'une précision semblable entre les deux langues : il y a globalement autant de termes utilisés

par les Himbas que par les Anglais – on échappe ainsi aux difficultés fournies par les études mettant en avant les trois termes clair, sombre et vif utilisés par les Africains. Un des exemples des auteurs concernant cette cartographie, lors d'un exercice de mémorisation, est que la teinte bleu marine est davantage rapprochée du bleu clair par les Anglais alors qu'elle est davantage rapprochée du noir par les Himbas. Ce biais reprend la construction culturelle véhiculée par le langage et engage à penser que le langage structure la cognition et la perception du monde. Autrement dit, puisque, d'un point de vue physiologique, il n'y a pas de différence notable moyenne entre les individus d'ethnies différentes, la manière apparemment la plus simple pour rendre compte des différences que l'on observe est de dire qu'elles sont sans doute dues à des considérations culturelles, comme le langage.

Le débat sur la dénomination des couleurs se situe en tension entre une approche physiologique et une approche culturaliste. Toutefois, le cas du bleu marine ne livre aucune information sur le fait de savoir si le langage, et donc la culture, structure la perception et la cognition en général ou si le langage est la manifestation sans valeur causale d'une cognition qui se serait développée autrement chez les Anglais et chez les Himbas pour des raisons autre que culturelles (par exemple pour des raisons d'environnement). L'idée n'est pas de dire que la langue est le pur produit d'un contexte, mais de rappeler l'importance du fait que la perception, avant de servir à nommer et connaître les choses, permet de survivre. C'est ainsi à partir d'une approche écologique de la perception (Gibson, 2014) que ces réflexions tentent d'apporter un recul à la dénomination des couleurs et aux designs expérimentaux mis en place pour mener ces travaux ethnolinguistiques.

## **Le rôle de la décomposition de la lumière dans le succès occidental du paradigme de la teinte**

### **Quelques remarques objectives sur la longueur d'onde et physiologiques sur la teinte**

Sans s'aventurer dans des considérations épistémologiques sur la physique et son réalisme, il est important de poser quelques bases pour penser le phénomène responsable des couleurs perçues.

Le modèle le plus pertinent que la physique possède pour décrire les variations de teintes de la lumière est le modèle ondulatoire : des différences de longueur d'onde permettent de caractériser des lumières aux propriétés physiques différentes. Il se trouve que la longueur d'onde est fortement liée, d'une manière relativement complexe qui sera explicitée par la suite, au phénomène perceptif de teinte. Le résultat le plus connu à ce sujet est de dire que le spectre moyen de la vision humaine englobe les longueurs d'onde allant de

400 nm à 700 nm, autrement dit du violet au rouge<sup>1</sup>. Toutefois, c'est précisément cette confusion par abus de langage entre longueur d'onde et teinte qu'il s'agit ici d'expliciter. En effet, s'il est vrai qu'on peut considérer, avec la physique, que la longueur d'onde est une description objective du phénomène lumineux, il ne faut pas oublier que lui donner le nom de teinte – rouge ou violet par exemple – dépend d'une part de la constitution physiologique des individus, d'autre part d'une construction culturelle majeure considérant qu'il est pertinent d'avoir un nom pour telle ou telle « teinte ». Le second cas sera traité à la prochaine section ; il s'agit à présent de se concentrer sur le premier cas, à savoir l'opposition entre l'objectivité d'une longueur d'onde et la subjectivité – *a priori* non impactée par les variations culturelles – de la vision des teintes.

D'un point de vue physiologique, les êtres-humains – ainsi que de nombreux animaux – ont des capteurs sensibles à la lumière qui réagissent d'autant plus souvent à certaines longueurs d'onde qu'à d'autres. Ces capteurs se distinguent en cônes et en bâtonnets. Les cônes sont relativement peu sensibles et doivent recevoir beaucoup de lumière pour être stimulés, mais leur réaction est très rapide. Les bâtonnets quant à eux sont certes plus lents mais réagissent à une faible luminosité (Sallesse, 2017). Ainsi, les bâtonnets sont fortement sollicités en vision nocturne et dans toutes les situations faiblement éclairées. En revanche, les cônes se révèlent très utiles en journée et avec un éclairage suffisant. On pourrait penser que les bâtonnets puissent suffire, que les cônes n'apportent rien, mais les cônes induisent des finesses de vision que ne permettent pas les bâtonnets : les différences de teintes. Il existe, chez la plupart des êtres-humains, trois types de cônes sensibles à des longueurs d'onde différentes alors qu'il n'existe qu'un seul type de bâtonnet<sup>2</sup>. Les cônes associent une teinte à leur stimulation. Ils se distinguent en trois classes, suivant leur longueur d'onde de prédilection : certains sont davantage stimulés par des longueurs d'onde autour des 437 nm, d'autres pour 533 nm, d'autres encore pour 564 nm. Deux manières de nommer

- 
1. Les longueurs d'onde de 400 nm et 700 nm prises en référence du spectre moyen de la vision humaine sont celles d'une lumière se propageant dans le vide. Pour ne pas compliquer inutilement le propos physique, il ne sera pas fait mention de la variation de la longueur d'onde suivant le milieu.
  2. À la suite de ce constat et du fait que les bâtonnets n'interviennent pas dans la vision des teintes, on a habituellement tendance à croire que seuls les cônes sont stimulés préférentiellement par des longueurs d'onde précises et que les bâtonnets sont, quant à eux, activés indépendamment de la longueur d'onde tant que celle-ci est dans le spectre du visible. Pourtant, cette idée participe à véhiculer une confusion entre longueur d'onde et teinte perçue. En fait, plus un photon a une longueur d'onde proche de 498 nm, plus il a de chance d'activer le bâtonnet qu'il rencontre. Ainsi, pour le dire plus simplement et sans considération statistique, plus la lumière a une longueur d'onde proche de cette valeur, plus de bâtonnets sont excités. Toutefois, et c'est ce point qui est crucial, cela ne signifie pas pour autant qu'une teinte sera associée à ces stimulations spécifiques : ce n'est pas parce qu'un photo-récepteur est plus sensible à une longueur d'onde qu'à une autre qu'il donnera nécessairement lieu à une vision teintée du monde.

les cônes sont pertinentes. L'une, davantage liée à la physique, les nomme en fonction des longueurs d'onde qui les stimulent. Ainsi, les cônes sensibles aux longueurs d'onde « courtes » sont nommés les cônes *short*, ou cône S. Il y a de même les cônes M pour *medium* et L pour *long*. L'autre manière de les nommer, davantage liée à la vision subjective, les nomme en fonction de la teinte que leur stimulation engendre. Il y a ainsi, et respectivement à l'ordre précédent, les cônes « bleu », « vert » et « rouge » (Dowling, 1987).

Ces trois types de photorécepteurs suffisent, un peu à la manière d'un logiciel d'infographie, à engendrer les variations chromatiques : par exemple, si une lumière stimule plus ou moins autant de cônes M et L, une teinte plus ou moins jaune sera perçue. Le jaune tirera sur le vert si plus de cônes M sont excités que de L et tirera, en revanche, vers l'orange et le rouge si moins de cônes M sont excités que les L.

### **Critique de la correspondance naïve entre longueur d'onde et teinte**

Une fois les quelques précisions sur la physique de la lumière et la physiologie de la vision posée, il est possible de formuler quelques brèves remarques afin de déconstruire la fallacieuse superposition entre longueurs d'onde *objectives* et spectre coloré *subjectif* de la lumière : c'est sans doute de cette superposition qu'est née l'idée occidentale et positiviste selon laquelle dénommer les couleurs par teinte était plus « légitime » qu'une autre dénomination parce que cette dénomination correspondrait à une réalité physique. Or, cette correspondance est au mieux statistique et plutôt que de comprendre historiquement comment cette construction a émergé, il semble plus intéressant de réfuter sa prétendue pertinence objective.

Le schéma de la figure 1, en annexe, superpose plusieurs informations permettant de comprendre le passage de la longueur d'onde à la teinte perçue – mais encourageant ainsi la confusion entre l'une et l'autre. Il permet tout d'abord de comprendre que les probabilités d'excitation d'un cône suivent une courbe qui est fonction de la longueur d'onde de la lumière. Ainsi, un cône, par exemple M, peut être excité par un photon de 470 nm comme de 600 nm. Et qu'importe si le photon a une longueur d'onde de 470 ou de 600 nm : si ce cône est stimulé, il réagira de la même façon, en produisant une vision de teinte verte (Imbert, 2006). Il est ainsi faux de dire que les cônes « vert » permettent de voir le vert, également faux de dire qu'ils permettent de voir uniquement les longueurs d'onde qui engendreront une vision de teinte verte. Ils permettent en fait de voir de nombreuses longueurs d'onde différentes et toutes sont converties en vert. Autrement dit, ils ne permettent pas de voir *le* vert, mais de voir *en* vert. De même, les cônes S permettent de voir *en* bleu, les L *en* rouge.

Si l'on regarde la répartition des zones de prédilection des cônes le long du spectre visible on remarquera que la répartition n'est pas homogène : la courbe des cônes M est très proche de celle des cônes L, laissant beaucoup de place entre celle des M et des S (puisque'il est question de teinte, il n'est pas fait mention de la courbe des bâtonnets). Cette répartition a sans doute un impact sur la discrimination routinière des teintes : les êtres humains auraient une précision autour des longueurs d'onde de 550 nm plus importante que la précision autour de longueurs d'onde plus grandes ou plus petites.

À la suite de ces remarques, il devrait être clair que la décomposition de la lumière et son spectre n'est ni logiquement ni physiquement la seule cause de la vision humaine des teintes. D'un point de vue strictement mathématique, un même photon d'une longueur d'onde de 500 nm peut engendrer une vision en bleu, en vert comme en rouge. Est-ce dire pour autant qu'un hypothétique monde dans lequel la lumière serait monochromatique de longueur d'onde 500 nm pourrait être vu avec des teintes variées ? Sans doute que non, d'une part parce qu'il faut bien concéder que cette longueur d'onde a plus de chance d'activer les cônes M que les autres et, d'autre part, parce que dans un tel monde il n'y aurait pas eu de pressions environnementales favorisant l'apparition de différents cônes : cette variété n'aurait aucune pertinence et n'apporterait aucune précision sur le monde. Il n'y aurait aucune raison qu'elle ait été sélectionnée en tant que telle par l'évolution.

## **Entre l'universalisme et le relativisme culturel : l'approche écologique**

### **La perception dépend certes de l'environnement, mais dépend surtout de son action sur l'environnement**

Il y aurait de bonnes raisons de croire que les ancêtres des êtres humains et de certains grands singes n'avaient que deux types de cônes – les S et les L – et que les cônes M seraient apparus et auraient été sélectionnés plus tardivement, mais bien avant l'apparition des humains, chez les grands singes du continent eurasiatique. Selon certains chercheurs, leur acquisition aurait par exemple favorisé un comportement diurne et omnivore permettant de distinguer en plein jour les fruits mûrs du feuillage (Osorio et Vorobyev, 1996). Cette hypothèse a l'avantage d'attirer l'attention sur le fait que l'aptitude à discriminer des teintes a bien plus à voir avec la survie et, plus généralement, la valeur adaptative (*fitness*) des individus qu'avec une quelconque relation entre vision subjective et physicalité de la lumière. Ainsi, s'il est vrai que, indépendamment de différences culturelles, l'environnement peut jouer un rôle sur la perception du monde et notamment

sur l'attention perceptive qui est portée au monde, ce rôle n'a de sens qu'en fonction des actions potentielles que les individus sont amenés à y faire. Cette idée a notamment été développée par Jakob Von Uexküll, que l'on peut considérer comme un épistémologue de la biologie. Il a notamment forgé son concept d'« *Umwelt* » – ou environnement propre – et est souvent cité pour son exemple de la tique qui n'est sensible qu'aux trois signaux lui permettant d'assurer sa vie (1965). Une telle relation entre perception et action se retrouve également dans la philosophie d'Henri Bergson (2004) lorsqu'il rappelle que la théorie de l'évolution permet de comprendre que la perception s'est avant tout développée pour permettre l'action – et non pour permettre la connaissance. Enfin, cette idée a trouvé son développement peut-être le plus complet, ou au moins le plus populaire et le plus radical, dans la pensée dite écologique de James J. Gibson et les notions d'affordance et de couplage perception-action qu'il a développées (1977 ; 2014). Sans entrer dans les subtilités de ces différentes approches, ses travaux mettent en avant que la perception, constituée par l'évolution, est tournée vers l'action : percevoir permet avant tout d'agir. L'évolution s'adapte ainsi aux différentes actions envisagées au sein de l'environnement – les actions effectives comme les actions possibles. Non seulement la vision a évolué en fonction des pressions environnementales (de type proie/nourriture, prédateurs, partenaires sexuels, etc.), mais la perception opère une sélection favorisant l'attention perceptive de l'individu sur ce qui est saillant pour lui dans l'environnement. Et ce qui est vrai pour la perception l'est notamment pour la perception visuelle et, dans le cas étudié ici, celle des teintes.

### **Nommer une teinte témoigne de sa pertinence pour caractériser une saillance de l'environnement**

Les recherches de l'article de Debi Roberson, Jules Davidoff, Ian Davies et Laura Shapiro (2004) présentées en introduction ont mis en évidence une différence de reconnaissance du bleu marine, parmi le noir et le bleu clair, entre les Himbas et les Anglais. Avant de s'intéresser aux différences culturelles qui pourraient expliquer ces variations, l'approche écologique encourage à étudier ce qui, dans l'environnement quotidien de ces individus, les encouragerait à différencier le bleu marine du bleu clair, pour les Himbas, et le bleu marine du noir, chez les Anglais. Une hypothèse écologique serait de dire que, étant donné que la perception est agentive, dans un environnement où distinguer le bleu marine du noir par exemple ne présente aucune pertinence écologique et quotidienne, aucune habitude routinière ne vient donner du sens à ces visions différentes. Il ne s'agit pas de dire que les processus physiologiques sont différents mais de dire que la sélection opérée par la perception ne retient pas cette différence comme pertinente. Autrement dit, la différence de sensation ne s'exprime pas. Si l'on



souscrit à cette hypothèse écologique, il n'y a aussi aucune raison que le langage fasse une distinction peu pertinente. Le langage ne fait que répéter une cognition qui aurait pu lui être hypothétiquement antérieure et indépendante. Et ce résultat peut être obtenu malgré des pressions écologiques venant à différencier des objets bleu marine d'objets noirs. En effet, pour qu'une compréhension autonome d'une teinte ait lieu, il faut qu'elle renvoie à une saillance de l'environnement. Or, un objet n'est pas uniquement caractérisé par sa teinte : on peut repérer un objet par d'autres caractéristiques visuelles comme sa forme – long, rond, petit, etc. –, ses motifs – rayé, tachetés, etc. –, son apparence haptique – qui a l'air visqueux, rugueux, etc. –, sa capacité à réfléchir la lumière ou encore, le cas échéant, son déplacement. Autrement dit, à partir du moment où une propriété d'un objet est plus pertinente que sa teinte pour le discriminer des autres objets, rien ne justifie que sa teinte s'impose comme saillance. Rien ne justifie alors qu'elle soit spécifiquement dénommée. Et encore, même si la teinte est la saillance la plus pertinente, le nom de l'objet peut suffire à y attirer l'attention des individus – que ce soit par le biais de la communication ou par processus pré-attentionnel et, comme le suggère Bergson (1995, p. 156), parce que le langage s'immisce entre le sujet et le monde perçu.

Sans doute ces dernières descriptions du comportement humain sont très caricaturales et lacunaires. Une teinte peut être nommée pour elle-même et indépendamment de la couleur d'un objet précis. Du moins, c'est ce qui semble être le cas dans de nombreuses sociétés, notamment occidentales. L'hypothèse considérant l'agentivité de la perception semble faire l'économie d'un contexte culturel dans lequel a émergé une cognition abstraite de l'environnement. La possibilité de cette cognition semble aller de pair avec un retrait des conditions primaires de survie ; la perception ne serait ainsi plus directement couplée à une action imminente. Ce détachement de la perception, sans doute lié à des conditions de vie rendant la vigilance constante moins nécessaire, n'est pas logiquement un signe de progrès civilisationnel. Malgré cela, nombreuses personnes ont tenté de soutenir l'idée que la capacité à dénommer des teintes indépendamment des objets colorés était un marqueur de progrès<sup>3</sup>. Au mieux, ce comportement fait preuve d'une abstraction du monde et d'une distance vis-à-vis des conditions primaires de l'existence. Au pire, et ce n'est pas surprenant vu le sens qu'a pris usuellement la notion de progrès, l'aptitude à distinguer et à nommer finement les teintes montre le niveau d'aliénation d'une culture par les industries du textile, des cosmétiques, des peintures murales des appartements, etc. qui sont les principales pressions environnementales et culturelles motivant la distinction fine des teintes.

---

3. C'est souvent ce qui est retenu des travaux d'Edward Sapir et de Benjamin L. Whorf, auteurs de l'hypothèse connue sous le nom Sapir-Whorf sur la relativité linguistique. Une présentation nuancée de leur thèse et des divergences entre leur pensée existe toutefois (Bronckart, 2019).

## **Pour une épistémologie de la dénomination**

Les études ethnolinguistiques travaillant sur la couleur par dénomination des teintes d'un nuancier ne sont vraisemblablement plus aussi répandues qu'elles ont pu l'être. Il y a sans doute des raisons de se réjouir de ce constat puisque cette approche empirique véhicule l'idée – pour ne pas dire l'illusion – de la primauté d'une cognition totalement détachée de son environnement : idée qui a participé au fondement heureusement aujourd'hui critiqué d'une cognition *meilleure* car davantage *abstraite*. Il ne s'agit toutefois pas de dire que les études ayant utilisé des nuanciers souhaitaient toutes nourrir une telle hiérarchisation de la cognition. Toutefois, indépendamment des meilleures intentions, ce design expérimental situe l'expérience dans un cadre de pensée très occidental. En effet, non seulement le nuancier y est devenu un objet quotidien (à tel point que Nelson Goodman (1992) prend l'échantillon comme exemple populaire pour définir sa notion d'exemplification), mais il véhicule l'idée qu'une teinte existe indépendamment d'un contexte, et donc que l'être humain serait capable d'apprécier la teinte en jugeant de l'éclairage ambiant et en corrigeant les modifications issues d'un environnement non pertinent dans le cas d'étude. Ces tâches de reconfiguration ne sont certes pas impossibles, mais elles se raccrochent à un souvenir situé qui, de fait, a pour conséquence de ne pas juger la teinte perçue, mais celle reconfigurée mentalement.

Malheureusement, travailler avec des photographies d'objets connus des personnes interrogées ne résout pas ce clivage culturel : en effet, des photographies toutes montrées avec un même éclairage prétendument neutre ne peuvent pas recréer l'éclairage spécifique de chaque chose. Ainsi, une chose toujours tapie dans l'ombre de feuillages, photographiée puis montrée en pleine lumière présente des modifications de lumière très différentes d'une autre chose toujours en plein soleil, photographiée puis montrée dans les mêmes conditions que la chose tapie dans l'ombre. Autrement dit, ce n'est pas en homogénéisant les conditions de monstration des objets colorés qu'on peut recréer une cognition située.

Il faudrait sans doute se résoudre à une profonde épistémologie de la dénomination afin d'éviter d'entretenir malgré soi un « biais ontologique » occidental fort ; celui de l'objectivité (Schaeffer, 2004).

## **L'objectivité du monde extérieur : une illusion à déconstruire et une réalité à conserver**

### **Le mythe d'une cognition *off-line* première**

Vouloir disjoindre la couleur de toute chose colorée produit une expérience de perception déracinée de tout contexte : c'est un biais expérimental non négligeable. Les tests ethnolinguistiques se confrontent à ce biais qui semble

lié à une croyance que le monde existe objectivement tel qu'il est perçu et indépendamment du sujet percevant. Ce mythe de l'objectivité du monde a été vite accompagné de celui supposant que la cognition humaine était indépendante du monde, qu'il était possible de penser sans monde. Ce mythe a sans doute trouvé son aboutissement dans le sujet cartésien qui pense exister indépendamment de tout monde extérieur et qui pense, par ailleurs, que la perception lui sert à connaître le monde avant de lui servir à agir. Il semble au contraire que la cognition se soit tout d'abord constituée en prise à l'environnement avant de s'être plus ou moins abstraite de ce dernier. Ainsi, contrairement à ce qu'ont longtemps cru les philosophes, la cognition aurait d'abord été *on-line* – c'est-à-dire ancrée dans l'environnement et directement liée à ce qui est perçu – avant de pouvoir aussi devenir *off-line* – indépendante de perceptions immédiates, du domaine par exemple de l'imagination, de la réflexion, de la méditation ou de la programmation de comportements futurs – (Wilson, 2002, p. 625 ; 2008, p. 380). Cette préconception a sans doute nourri, par la suite, l'idée d'une cognition *off-line* supérieure. Nommer la couleur d'un échantillon n'a dès lors aucune pertinence écologique et n'a de sens que dans une construction culturelle d'un monde objectif mis à distance du sujet – ou un monde dans lequel on croise des nuanciers de manière non exceptionnelle. L'interprétation des résultats obtenus lors d'études sur la dénomination pourrait ainsi systématiquement être reformulée à l'aune de ce biais : au lieu de l'ignorer et d'interpréter les résultats relativement à la perception des teintes, les résultats peuvent être interprétés en fonction de la croyance en un monde objectif indépendant du sujet. Ainsi, au-delà des différences de perception liées notamment à la plasticité neuronale s'adaptant à l'environnement, ce qui constitue sans doute une différence importante, et totalement culturelle, est l'aptitude à penser que le monde existe tel qu'il est perçu. Cette construction culturelle est toutefois importante pour justifier la construction d'une éthique. En effet, laisser entendre que le monde n'existe pas dissout toute exigence éthique. Toutefois, dire que le monde n'existe pas objectivement comme il est perçu n'équivaut pas à dire qu'il n'existe pas ; il faudrait insister en ce sens sur la différence entre objectivité et réalité. Il serait alors possible de déconstruire l'illusion d'objectivité tout en conservant la construction culturelle de réalité. Il devrait en tous les cas être possible de conserver ce qu'il y a de *constructif* dans les constructions culturelles tout en démantelant les idéaux culturalistes. Il semblerait que ce projet rejoue la distinction entre la connaissance du monde et la morale, telle que pensée notamment par Emmanuel Kant (2001 ; 2003) dans ses deux premières critiques, mais il est devenu évident que maintenir l'illusion d'objectivité dans les moyens de connaissance du monde a des répercussions éthiques sur la manière dont sont perçues d'autres cultures. Il devient alors urgent d'identifier précisément des révélateurs, voire des vecteurs, de ce biais.

## Les illusions d'optique : de forts révélateurs culturels du biais d'objectivité

L'expression courante en français « ne pas en croire ses yeux » suppose l'existence d'une réalité à laquelle la vue permet d'accéder. Certes de plus en plus de personnes connaissent au moins globalement le fonctionnement de la perception visuelle, il n'empêche que, culturellement, beaucoup se comportent comme si la vue permettait en effet d'accéder, sans déformation ni adaptation, à une réalité extérieure. Un exemple intéressant à ce sujet est celui des illusions d'optique. Le succès des illusions d'optique montre bien ce biais : ces images ne font que mettre en avant la non-objectivité de la perception visuelle, et pourtant elles ne sont intéressantes que dans l'illusion d'une perception objective.

Un premier exemple, relativement récent et non fabriqué par des psychologues de la perception, est celui de la robe photographiée que l'on peut voir rayée soit de bleu et noir, soit de doré et blanc<sup>4</sup>. Cet exemple aurait pu permettre de populariser grandement le fait qu'il n'y a pas de pixels de couleur absolue sur la rétine et que la construction de la perception est relative. Ainsi, zoomer sur un pixel de l'image de la robe ne donne pas d'indications irréfutables sur la couleur de celle-ci. Mieux, cet exemple met en avant le fait que les photographies ne sont pas non plus des reproductions fidèles du monde photographié : suivant les réglages de l'appareil, la photographie peut intensifier un rapport de teinte plus qu'un autre. Pourtant, le repère de l'objectivité a vite été rattrapé puisque l'enjeu principal a été de savoir de quelle couleur était *réellement* la robe ; comme si la réponse à cette question pouvait valider la perception de certaines personnes et réfuter celles des autres, donc comme si la photographie était de fait un témoin objectif. Peut-être encore plus symptomatique, de nombreuses personnes ont préféré croire qu'il y avait un trucage ou plusieurs photographies en circulation plutôt que croire que la vision des couleurs n'était pas objective.

Un autre exemple est peut-être encore davantage éclairant pour se rendre compte des idéaux que véhiculent les illusions d'optique : le cas classique de l'illusion d'Adelson (fig. 2, en annexe), constituée d'un damier dont la luminosité des dalles est modifiée par l'ombre projetée d'un cylindre. Généralement, cette illusion a pour conséquence de mettre en avant que la perception « se trompe » et « joue des tours » et qu'en fait la case A n'est pas plus foncée que la case B. Il serait pourtant bien plus pertinent de conclure cette expérience autrement : quelle est la pertinence de se dire « ah oui, la case A n'est pas plus

---

4. Arrivée sur les réseaux sociaux le 25 février 2015 et accompagnée du hashtag « #thedress », la photographie a donné lieu par la suite à des articles scientifiques expliquant ce qui sous-tend l'illusion. Voir notamment Wallisch (2017) et Witzel *et al.* (2017).

foncée que la case B » ? Ce qui est important est que cette case est vue plus foncée. Cette perception donne des indications sur le dallage et, surtout, sur l'ombre portée du cylindre. Dans l'idée d'une perception écologique qui vise à mettre en avant des aspects saillants de l'environnement, il est pertinent de voir une différence entre ces cases et de ne pas chercher à « corriger » ou « reconfigurer » sa perception pour atteindre à une objectivité qui n'existe pas en tant que telle.

Alors que les illusions d'optique sont des parfaits outils pour expliquer que la perception est une construction physiologique qui met en avant des aspects saillant de l'environnement, les illusions d'optique continuent à véhiculer l'idée que le monde est objectivement coloré, que la vision des teintes ne fait que traduire les différences de longueur d'onde qui existent réellement. Le terme « illusion » semble ici bien mal employé dans le langage courant si l'idée est de mettre en évidence une différence avec la perception courante : l'illusion d'optique n'a rien de plus illusoire qu'une autre perception.

## Conclusion

Les conclusions auxquelles mène cette contribution peuvent sembler aporétiques : il semble en effet difficile de mener une étude ethnolinguistique sur la dénomination de la teinte sans succomber à un biais expérimental. Toutefois, il semble encourageant de se dire que ces biais expérimentaux peuvent être à leur tour sujet d'expérimentations. Ainsi, il serait intéressant de savoir comment, par exemple les Himbas, réagissent aux illusions impliquant des jeux de couleurs comme la robe ou l'échiquier : y a-t-il le même engouement global ou se désintéressent-ils de ce jeu déconnecté de la réalité ? Si ces images obtiennent la même sorte d'aura qu'elles semblent avoir dans les cultures occidentales, cela tendra à montrer que les Himbas possèdent également une notion de l'objectivité fortement construite culturellement. Au contraire, dans le cas d'un désintérêt, il semblerait prudent de prendre en compte ce biais d'objectivité dans l'interprétation des résultats expérimentaux impliquant une dénomination non écologique des couleurs. Il serait alors peut-être important de croiser les dénominations de teinte avec toute autre saillance. Plus généralement, les protocoles expérimentaux pourraient développer l'étude de semblables illusions en leur faisant jouer le rôle de contrôle : les illusions impliquant des couleurs sont-elles jugées autrement que celles impliquant des formes ou des tailles ? À défaut d'être positivement conclusives, les conclusions de cette contribution sont profondément programmatiques.

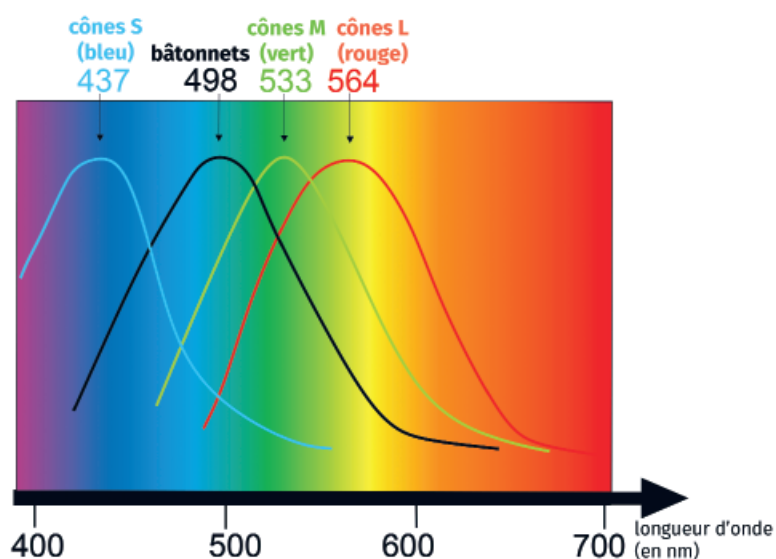
## Références

- BERGSON Henri, 1995, *Le rire : essai sur la signification du comique*, Paris, Presses universitaires de France.
- BERGSON Henri, 2004, *Matière et mémoire : essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, Presses universitaires de France.
- BERKELEY George, 1987, « Trois dialogues entre Hylas et Philonous », dans *Œuvres 2*, Paris, Presses universitaires de France.
- BRONCKART Jean-Paul, 2019, « Chapitre 5. Edward Sapir. Une approche anthropologique du langage », dans *Id.*, *Théories du langage. Nouvelle introduction critique*, Bruxelles, Mardaga, p. 105-117.
- DOWLING John E., 1987, *The retina: an approachable part of the brain*, London, Cambridge (MA), Belknap Press of Harvard University Press.
- GIBSON James J., 1977, « The theory of affordance », dans SHAW Robert E. et BRANSFORD John (dirs.), *Perceiving, acting, and knowing: toward an ecological psychology*, Hillsdale (NJ), New York, Lawrence Erlbaum Associates, p. 67-82.
- GIBSON James J., 2014, *Approche écologique de la perception visuelle*, Bellevaux, Dehors.
- GOODMAN Nelson, 1992, « Quand y a-t-il art ? », dans *Manières de faire des mondes*, Nîmes, Jacqueline Chambon.
- IMBERT Michel, 2006, « La connaissance de la couleur », dans ELIAS Mady et LAFAIT Jacques (dirs.), *La couleur : lumière, vision et matériaux*, Paris, Belin, collection « Échelles ».
- KANT Emmanuel, 2001, *Critique de la raison pure*, Paris, GF Flammarion.
- KANT Emmanuel, 2003, *Critique de la raison pratique*, Paris, GF Flammarion.
- LOCKE John, 1972, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, Paris, Vrin.
- OSORIO Daniel et VOROBYEV Misha, 1996, « Colour vision as an adaptation to frugivory in primates », *Proceedings - Royal Society of London*, 1370, p. 593-599.
- ROBERSON Debi *et al.*, 2004, « The Development of Color Categories in Two Languages: A Longitudinal Study », *Journal of Experimental Psychology: General*, 133, 4, p. 554-571.
- SALESSE Christian, 2017, « Physiologie du signal visuel rétinien : de la phototransduction jusqu'au cycle visuel », *Journal Français d'Ophtalmologie*, 40, 3, p. 239-250.
- SCHAEFFER Jean-Marie, 2004, « Objets esthétiques ? », *L'Homme*, 170, p. 25-45.
- UEXKÜLL Jakob von, 1965, *Mondes animaux et monde humain*, Paris, Gonthier.
- WALLISCH Pascal, 2017, « Illumination assumptions account for individual differences in the perceptual interpretation of a profoundly ambiguous stimulus in the color domain: "The dress" », *Journal of Vision*, 17(4), 5.
- WILSON Margaret, 2002, « Six views of embodied cognition », *Psychonomic Bulletin & Review*, 9, 4, p. 625-636.

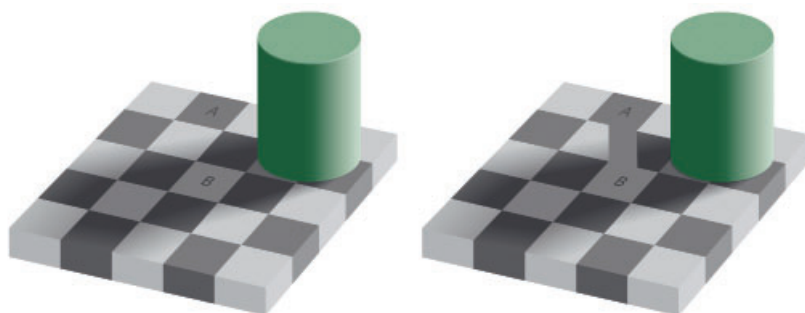
WILSON Margaret, 2008, « How did we get from there to here? », dans CALVO Paco et GOMILA Toni (dirs), *Handbook of cognitive science: an embodied approach*, Amsterdam, Elsevier Science (Perspectives on cognitive science), p. 375-393.

WITZEL Christoph *et al.*, 2017, « The most reasonable explanation of “the dress” : Implicit assumptions about illumination », *Journal of Vision*, 17(2), 1.

## Annexe



**Figure 1.** Spectre d'absorption des cônes et des bâtonnets de la rétine humaine  
(source : Pancrat, Wikimedia Commons [CC-BY-SA 3.0])



**Figure 2.** Illusion de l'échiquier d'Adelson (source : Edward H. Adelson)





---

# Lumières sur les termes de couleur en gbáyá bòdòè (République Centrafricaine) et en créole palenquero (Colombie)

**Yves Moñino**

CNRS, Inalco, EPHE, Llacan, UMR 8134, F-75214 Paris, France  
ymonino[at]orange.fr

Dans la théorie psycho-génétique des couleurs de Berlin et Kay (1969), il s'agit de réunir une liste fermée de termes qui centrent la référence sur la qualité physique observée dans les régions saturées du spectre, hors de toute autre considération. Les « termes de base » ainsi isolés artificiellement sont des encodages approximatifs d'une terminologie technique indépendante des langues et cultures particulières, et non des segments de langues particulières. Cette théorie est implicitement fondée sur le présupposé ethnocentriste que « tout terme de couleur de toute langue naturelle désigne une portion plus ou moins grande du spectre des couleurs », selon la définition de Martinet (1960). Berlin et Kay ont certes fait une découverte importante de type universaliste, mais elle ne se situe pas dans les langues comme ils le pensent, encore moins dans leur évolution<sup>1</sup>, sinon dans le fait que les hommes perçoivent de préférence les zones focales saturées, et qu'ils sont tous capables de trouver dans leurs langues des mots qui *peuvent* se prêter à une opération de codage de ces zones (Wald, 1978). Ce qui est universel, c'est l'aptitude de tout être humain à s'adapter à un protocole d'enquête (ici la présentation d'échantillons colorés assortie d'une demande de glose) et d'extraire des mots de sa langue pour répondre à l'enquêteur en forgeant ainsi un métalangage technique. Mais cela ne démontre en aucune façon que les termes ainsi obtenus dans une langue naturelle ont bien pour fonction de dénommer des zones focales du spectre des couleurs, ni que cet enjeu soit un donné culturel de type universel.

- 
1. Rappelons que pour Berlin et Kay, il existe onze couleurs psycho-physiques qui sont les points focaux perceptifs de tous les termes de base de toutes les langues, et que les onze termes correspondants s'acquièrent progressivement selon un ordre universel donné, leur augmentation allant de pair avec l'accroissement de la complexité culturelle et technologique des sociétés, ce qui conduit Berlin et Kay à distinguer sept stades d'évolution (le septième est évidemment celui de l'anglais) : « blert » est la traduction de « grue » ; il s'agit d'un seul terme englobant {bleu + vert} (tableau 1, en annexe).

De nombreux travaux d'ethnolinguistique ont été consacrés au problème des noms de couleurs dans les langues africaines (Caprile, 1971 ; Guedou et Coninckx, 1986 ; Tornay, 1978 ; Thomas, 1989). Ils montrent que le vocabulaire des termes considérés en français comme noms de couleurs ne réfère pas à des zones du spectre, mais à des surfaces et à des luminosités avec des valeurs affectives (positives ou négatives) indissociables de leur perception physique.

L'objet de ce travail prolonge et approfondit la critique de la vision ethnocentriste exposée plus haut. Cette critique est menée à travers l'analyse et la comparaison de la conception de la couleur des Gbáyá bòdòè de la République Centrafricaine (RCA) et de celle des descendants d'Africains du village de San Basilio de Palenque, en Colombie. Elle se fonde sur la double perspective suivante :

- relativiste, car on décrit des organisations linguistiques singulières du champ de la couleur, en ce qu'elles ne s'appuient pas sur des zones focales saturées pour se constituer ;
- universaliste, car elle tente de mettre à jour des invariants cognitifs qui ne sont pas fondés sur le découpage du spectre de l'arc-en-ciel mais sur les effets de luminosité que les groupes humains organisent en combinaisons très différentes et en symbolismes parfois opposés. Elle tente également de rendre compte de l'aptitude cognitive des locuteurs à utiliser des mots de leur lexique pour répondre aux divers stimuli venus d'un ailleurs où le référent principal est la zone focale stable (tissus, vaisselle en plastique, paquets de cigarettes, demandes de dénominations à partir d'échantillons colorés...). Après tout, voilà plus d'un siècle que les Gbáyá et les Occidentaux vivent sur la même planète, et le relativisme culturel s'en ressent. Dans le cas des « nèg'marrons » de Palenque, c'est même de plus de trois siècles de cohabitation avec les descendants de colons espagnols qu'il s'agit.

## **Les termes de couleur en gbáyá**

La conception de la couleur des Gbáyá bódòè est dégagée d'abord à partir de la structuration sémantique, lexicale et morphologique des termes de la langue qui ont à voir avec les couleurs dans leurs composantes (clarté, tonalité et saturation), leurs combinaisons (surface unie, mélange ou composite) et leur caractérisation (stables ou en devenir) ; ensuite à partir de l'examen des sens figurés de ces termes, et enfin des principaux symboles qui leur sont attribués par les locuteurs.

Les données présentées ici ont été recueillies lors de plusieurs séjours (cinq ans entre 1969 et 1977) en pays gbáyá bòdòè, au village de Ndóngué bòngòwèn (RCA), par la méthode de l'observation participante et l'enregistrement de

conversations spontanées, de récits historiques, d'explications sur diverses techniques (notamment l'habitat, la poterie, la métallurgie), de rites et de chants, tous transcrits et traduits. L'analyse présentée ici procède donc du vaste corpus recueilli et du fait d'avoir partagé longtemps la vie quotidienne des Gbáyá, mais elle est confrontée aux données d'une enquête spécifique de deux mois effectuée en 1986 au même village, à partir de conversations sur le thème des couleurs avec un groupe de locuteurs, puis de 100 cartons colorés du nuancier Pantone de Letraset, échantillons qu'ils devaient nommer et ensuite classer par paquets de familles de couleurs<sup>2</sup>. Cette enquête a permis de confirmer et de compléter les hypothèses élaborées auparavant, et aussi de mesurer les effets linguistiques provoqués par une situation pour le moins inhabituelle.

Les Gbáyá bòdòè constituent une alliance clanique d'environ 5000 personnes, réparties entre une dizaine de villages, dans la région de sources et de savanes boisées des premiers contreforts de l'Adamawa, à environ 900 m. d'altitude. Ils cultivent du manioc, du sésame et des ignames, mais la chasse, pratiquée surtout en saison sèche, était l'activité la plus valorisée. Le travail du fer est remarquable, tant par la maîtrise technique que par la qualité des produits des fondeurs et des forgerons. La poterie se distingue par de grandes jarres décorées fabriquées par les femmes. On notera l'absence de spécialistes institutionnalisés, tant dans l'artisanat (forgerons, potières, travailleurs du bois) que dans les champs politique, militaire, médical ou religieux. L'organisation sociale repose sur le clan exogame patrilocal et patrilineaire, scindé en lignages, un même clan étant souvent réparti entre des villages différents. L'alliance clanique est l'unité politique la plus vaste que l'on rencontre chez les Gbáyá (pas chez tous), mais sa fonction sociale a bien changé : d'organisation de défense militaire face aux razzias des Fulbé, elle est devenue canton, puis commune, c'est-à-dire l'unité administrative de contrôle de la population par l'État. Le village était composé de petits groupes de maisons rondes, forme d'habitat qui a disparu avec les regroupements le long des routes. Les bòdòè pratiquaient un culte des ancêtres, mais n'entretenaient pas de relations avec l'Organisateur du cosmos Gbàsò, père du premier homme Wàntò, le héros des contes. Parmi les initiations masculines des bòdòè, on mentionnera le láfì, subi par tous les garçons, au cours duquel une « langue spéciale » était apprise. L'initiation féminine principale était le bàrà, pendant lequel on excisait les jeunes filles.

- 
2. Le groupe de locuteurs comprenait au minimum huit hommes. Aucune femme n'a participé à cette expérience, non plus qu'à celles de mes autres données recueillies autour d'une table dans mon aire personnelle de séjour au village. Les femmes n'ont pas l'habitude d'aller travailler pour le « Blanc », et je regrette de n'avoir pas suscité dans ce cas le concours de locutrices, car cela limite à la gent masculine la portée des conclusions sur les effets de l'enquête et le degré d'adaptation conceptuelle à une situation nouvelle. Pour le reste, les données recueillies antérieurement dans des contextes familiaux aux locuteurs, notamment auprès de potières décorant les jarres sur leur lieu de travail, permettent d'étendre aux femmes l'analyse des conceptions proposée ici.

Les bodoe produisent traditionnellement des couleurs à partir d'ingrédients minéraux (kaolin, graphite, craie, etc.) et végétaux (écorces, bois rouge, jus de plante, etc.), pour divers usages (peinture corporelles, poterie, maisons, teinture de pagnes, etc.) (Moñino, 2004). Mais comparés à d'autres sociétés d'Afrique Noire, les Gbáyá font un usage technique des couleurs assez modeste.

## Le champ sémantique de la couleur en gbáyá

Il n'y a pas de terme spécifique gbáyá 'bòdòè qui puisse correspondre à la notion de « couleur ». On peut cependant traduire le mot français « couleur » par le terme générique nominal *dàp*- (motif, dessin, décor, couleur). Comme les noms de parties du corps, il est ordinairement déterminé par un autre nom ou substitut de nom, qui précise son sens :

- (1) *dàp m̀̀* – | chose « motif, dessin, décor, couleurs »  
*dàp té sàdì* – | corps | animal « motifs du pelage » (agencement, couleurs)  
*dàp tè n̄́é* – | corps | oiseau « motifs du plumage » (*id.*)  
*dàp tè wí* – | corps | homme « tatouage corporel peint »  
*dàp té tè* – | corps | arbre « motifs de l'écorce » (lignes, dessins)  
*dàp làà* – | vêtement « motifs de tissus imprimés »  
*dàp túí* – | pagne d'écorce « décor de pagne » (dessin, couleurs)  
*dàp dèrè* – | natte « motifs tressés de natte » (dessins de trame)  
*dàp yórá-m̀̀* – | tracée | chose « dessin à la main ; écriture »  
*dàp tùà* – | maison « dessin mural »

De même que des noms de parties du corps utilisés sans déterminant acquièrent un sens restreint, dérivé du sens général mais non prédictible, par exemple *z̀̀*- (partie supérieure, tête) > *z̀̀* (rêve) ou *zàŋ*- (intérieur, ventre) > *zàŋ* (grossesse), *dàp* employé sans aucun déterminant, signifie exclusivement « tatouage corporel incisé » (permanent). Souvent *dàp*- peut renvoyer au seul aspect coloré d'une surface, et plus particulièrement à sa luminosité :

- (2) *dàp ǹ̀*    *ké*    *hè*    *né*    *gbé*    *ǹ̀*    *zón zón*  
 Terre    nous    ici,    essentiel    vif    terre    très vif

Les usages présentés font pourtant ressortir que *dàp*- réfère tout autant, sinon en premier lieu, à l'agencement visible des motifs, avec ou sans contraste coloré, qu'ils soient naturels (taches et lignes de couleurs contrastées des paysages, des pelages, des arbres, etc.) ou artificiels (décor peint ou incisés, entrelacs tressés, dessins, écriture). Le terme englobe donc les « motifs » et les « couleurs », et peut être défini comme « l'aspect visuel<sup>3</sup> des éléments d'une surface ou d'un objet », ce qui permet à l'œil de le distinguer, de le séparer des autres objets (figs 1a à 1g, en annexe).

3. Le terme *dàp*- n'implique aucune caractérisation de la surface à partir du sens du toucher.

## Quelques termes de « couleurs » en gbáyá

Ainsi compris et délimité par la propre terminologie gbáyá, le champ sémantique de *dàp-* recouvre 60 termes (*dàp m̀* « motifs et couleurs »), que l'on trouvera plus loin. Ne sont illustrés ici que quelques-uns d'entre eux (Moñino, 2004).

Trois verbes non motivés expriment un procès ou un état résultant d'un procès et marquent, non une teinte ou une couleur, mais des contrastes de luminosité. Ce sont :

*tú*<sup>4</sup> être sombre, devenir sombre, foncer

*gbé* être vif, coloré, devenir vif, aviver

*fɛŋ* être clair non lumineux, devenir clair, éclaircir

- (3) *Làà kó mé t̀úá*  
Vêtement de toi est sombre  
ton vêtement est foncé (état) ou - a foncé (par teinture)

*Làà kó mé gbéá ;*  
vêt. de toi est vif  
ton vêtement est vif, coloré, - est devenu vif (par teinture)

*Làà kó mé fɛŋá ;*  
vêt. de toi est clair  
ton vêtement est clair mat, - a pâli (couleurs passées)

Ils ont des dérivés adjectifs verbaux, respectivement *tú'* (sombre), *gbé* (vif) et *fɛná* (clair pâle, en développement et mat), et au troisième correspond de plus un adjectif<sup>5</sup> sans rapport formel, *bú* (clair pur, abouti et lumineux) :

- (4) *tú làà kó mé ; gbé làà kó mé ;*  
sombre vêt. de toi vif vêt. de toi  
ton vêtement sombre ; ton vêtement vif ;

*fɛná' làà kó mé ; bú làà kó mé ;*  
clair pâle... clair lumineux ...  
ton vêtement sale ; ton vêt. clair

- (5) *Làà kó mé ʔ nè t̀úá ;*  
Vêt. de toi existentiel avec sombre ;  
ton vêtement est sombre ;

*Làà kó mé ʔ nè gbéá ;*  
Vêt. de toi existentiel avec vif ;  
ton vêtement est vif ;

4. Les formes nues des verbes sont représentées sans tons : ceux-ci, qui expriment des aspects ou des changements de catégorie, n'entrent pas dans l'identification des lexèmes verbaux.

5. La catégorie des adjectifs en gbáyá est constituée d'une douzaine d'items au maximum, tels *bú* (clair brillant) ou *mbe* (nouveau). Ils peuvent être nominalisés, comme d'ailleurs les adjectifs verbaux, par l'adjonction d'un suffixe -à : *búà* (le clair achevé), *fɛŋáà* (le clair transitoire).

ɔ̃	nè	fɛ̃ɲá ;	ɔ̃	nè	búà
existentiel	avec	clair mat ;	existentiel	avec	clair
est sale ;			est clair		

Les exemples (3), (4) et (5) soulignent que si *tu'* et *gbé* peuvent (et seulement peuvent) renvoyer sans jugement de valeur au champ de la luminosité qui est une des composantes de la couleur, les connotations « sale », « sali », « pâli » de *fɛ̃ɲ* sont bien difficiles à séparer d'une signification purement fondée sur une perception lumineuse, que l'on aurait tort de croire « basique ». L'opposition « clair pâle, mat » / « clair brillant » par laquelle nous avons glosé par commodité celle de *fɛ̃ɲá* / *bú* se double pour les Gbáyá d'une opposition « clair en développement » (humide en voie de séchage par exemple) / « clair achevé » (sec, par exemple), éventuellement d'une autre « clair sale », « mauvais clair » / « clair net », « bon clair » :

- (6) *gèdā* *fɛ̃ɲá fɛ̃ɲí*, *ɔ̃ dɛ* *búà* *kádí* *ná*  
manioc est clair en devenir + HAB il fait clair achevé finir pas
- (7) *zúà* *fɛ̃ɲà* *kpún kpún* *nè* *mbú*  
tête+sa devenir clair + ACC très clair avec cheveux blancs
- (8) *zúà* *ɔ̃ nè* *búà* *kpún kpún*  
tête+sa existentielavec clair pur+nom. très clair  
sa tête est complètement chenue
- (9) *tè* *bém* *hè* *fɛ̃ɲá ;* *mé* *fɛ̃ɲá*  
corps enfant ce être clair pâle + ACC tu être sale+ACC  
Le corps de cet enfant est sale ; tu es sale

On voit bien à quoi le modèle psycho-génétique réduirait tout ceci : le gbáyá serait dans ce cadre une langue de stade 2 à trois termes de couleur, « noir », « blanc » et « rouge ». Il y aurait bien un petit problème pour le choix de « blanc » (*fɛ̃ɲá* ou *bú* ?), mais le premier serait sans doute éliminé à cause de ses connotations extracolorimétriques trop patentes, au profit de *bú*. Les Gbáyá eux-mêmes peuvent se prêter à cette réduction, lorsqu'à la question métalinguistique « Combien y a-t-il de familles de couleurs ? », ils répondent :

- (10) *nám` kɔ̃ dāp* *mò* *tàà : tú* *mò,* *gbé mò,* *bú* *mɔ*  
famille de couleur chose trois sombre chose, vif chose, clair chose  
Il y a trois familles de couleurs : le sombre, le vif, le clair

Ce serait oublier que nos quatre formes de base non motivées peuvent dénoter des qualités de luminosité, mais en aucun cas des teintes, saturées ou non. Ce fait condamne déjà toute tentative de placer sur une même échelle les noms de couleur du français ou de l'anglais, dont le référent visuel est la teinte, et ceux du gbáyá ou du sara (Caprile, 1971), qui centrent le stimulus visuel sur les contrastes de lumière : « sombre » l'absorbe, « clair » la renvoie, « vif » la colore. Mais cette conception des perceptions visuelles comme référent

univoque, même recadrée en fonction de la luminosité, ne rend pas compte des oppositions sémiotiques de deux termes de base : le trait qui distingue *féñá* de *bú* est plus de type processif (« clair en développement » vs « clair achevé, pur ») que perceptuel (« clair mat » vs « clair brillant »), et peut s'accompagner d'un jugement de valeur (« mauvais clair » vs « bon clair »). Cette intrusion, dans la sémantique de la couleur, d'un paramètre totalement étranger aux stimuli visuels (le statut du procès), ne rentre certes pas dans le code de Berlin et Kay, mais c'est une caractéristique intrinsèque de la conception gbáyá de la luminosité. Le locuteur bôdôè pense celle-ci comme changeante, et tout terme qui l'évoque contient une indication sur l'état du procès, en devenir ou achevé, transitoire ou permanent, ainsi que le montre cette réponse d'un locuteur à qui je demandais de m'expliquer la différence entre *féñ* et *bú* :

- (11) *yí-wár kó féñ né mó dè búà, né mò nè kífí kífí ;*  
chemin de ê.clair est pour faire clair pur, est chose qui changer + HAB  
Le chemin du blanchâtre, c'est d'aller vers le blanc

*kèi tǔ «féñá mò kpún kpún» màná té kífí ;*  
quand+on dit clair chose très clair peut-être virtuel changer  
Quand on parle d'une chose blanchie très pâle ça peut changer

« *bú mò kpún kpún* », *ʔà bé kàà kífí ònà.*  
clair chose très clair il peut alors+il changer encore+pas  
Une chose blanc très clair alors ça ne peut plus changer

L'orientation de *féñ* est de tendre vers le clair pur *bú*, c'est une chose qui se transforme ; si l'on dit « une chose très claire (*féñá*) », elle va peut-être changer ; « une chose très claire (*bú*) », elle ne peut plus changer.

Certains locuteurs considèrent une quatrième famille de « couleurs », celle des *fàtáfútú mò* « vagues, imprécis, incertains ». Mais la plupart pensent que cette dernière fait partie des *bú mò*, encore qu'il existe des *fàtáfútú gbé mò* et des *fàtáfútú tǔ'mò*.

Cela dit, les Gbáyá peuvent se prêter à une classification ne prenant en compte que les stimuli visuels, dans le cadre extrêmement singulier d'une enquête axée sur ce paramètre, dont la consigne était de classer 100 échantillons colorés par affinités comme ils le voulaient. Après un premier regroupement en 15 tas qu'ils ont nommés après coup par des gloses adjectivales, adverbo-adjectivales et nominales, et pour sept d'entre elles, des approximations du type « famille de... », ils les ont répartis en trois paquets selon une deuxième consigne plus directive, qui consistait à ne prendre en compte que les trois familles (« sombre », « vif » et « clair ») énoncées par eux dans une première phase de discussions sans stimuli visuels, en disposant les échantillons de chaque famille du plus typique au moins typique.

La famille des « sombres » *tǔ'mò* regroupe ainsi les noirs, violets et bleus profonds, puis les bleus foncés et moyens, les verts foncés et moyens,

enfin les gris soutenus et kakis. Les « vifs » *gbé m̀* réunissent, derrière les rouges, les orange, brun-rouge, mauves, orange clairs, lilas, beiges rosés et roses, les jaunes, vert-olive et bruns chauds. Dans les « clairs », les blancs sont suivis par les gris moyens, les roses et beiges clairs, les bleus, gris et verts clairs (fig. 2, en annexe)

Les locuteurs sont donc capables de se livrer à une tâche inédite (mais en éliminant le paramètre de statut du procès lumineux par la présentation d'échantillons artificiels fixes, j'avais l'impression de faire tirer des cartes forcées), et d'y jouer selon les règles du maître de cérémonie. Il est donc suffisant d'ajouter ici que la répartition des cartons colorés entre trois secteurs du spectre des couleurs et l'attribution d'une glose *gbáyá* à chacune de ces plages n'implique aucunement que la fonction des termes ainsi utilisés est en *gbáyá* de coder des zones focales fixes, aussi larges soient elles. Leur fonction est bien de coder des états ou des changements de luminosités, et très accessoirement, des teintes fixes. La conception *gbáyá*, qui s'oppose à celle de la réification des noms de couleurs selon laquelle « tout nom de couleur désigne une portion du spectre », est étonnamment proche des préoccupations de peintres comme Monet ou Renoir.

D'autre part, une soixantaine d'adverbes-adjectifs idéophoniques, exprimant un développement ou un état résultatif ou caractéristique, précisent la luminosité, la brillance, le caractère uni ou bariolé de la surface, ou son type de motifs. Les adverbes-adjectifs peuvent suivre un syntagme verbal (les verbes *tu*, *gbé* et *féη*, *zar* « briller », *tok* « percer, scintiller », *ʔ* « être là », etc.) ou qualifier un nom par antéposition, comme les adjectifs et les adjectifs verbaux. Quelques uns peuvent préciser la lumière ou la couleur de tout type d'objets, mais la plupart ne s'appliquent qu'à quelques catégories d'objets.

Parmi eux, on signalera *bàm bòm*, défini comme *gbé m̀* car il annonce le procès « devenir vif ». Mais l'échantillon vert mat a été classé dans les « sombres » en vertu du seul critère colorimétrique, alors que pour les *Gbáyá* ce stimulus appartient au « vif », parce que le paramètre principal est une luminosité qui annonce un procès de coloration : *bàm bòm nε mà m̀ nè fúdí gbéáà* « *bàm bòm* est une chose qui va commencer à devenir vive ». L'un des 15 tas d'échantillons a d'ailleurs été glosé *bàm bòm*, regroupant les roses et les lilas ! Les locuteurs appliquaient ici ce principe en le restreignant alors artificiellement au critère perceptif.



**Tableau 1.** Les termes de couleur (*dǎp mǎ*) en gbáyá kara bòdòè

	tũ mỗ (les sombres)		gbẽ mỗ (les vifs)		bủ mỗ (les clairs)		mélanges	
verbe	tũ	être, devenir sombre	gbẽ	être, devenir vif	fɛŋ	être, devenir clair		
tũ	tũ´	sombre	gbẽ	vif	fẽŋá	clair en devenir		
adjectif					bủ	clair pur (qualité)		
adv. augmentatif	kpỗ ấkpỗ	très sombre	zỏŋ zỏŋ	très vif	kpủŋ kpủŋ	très clair		
adv. intensif	ỏrỏđđk	noir d'encre	ngẻmbẻ ngẻmbẻ	rouge vif	ndáđ ndáđ	blanc		
adverbe	ndủŋ ndủŋ	noir sale (E-)	Hápná hápná	rouge (qualité)	ábá kábá	blanc lumineux	bariolés	
	kàrì kàrì	luisant de crasse (E-)	yủngủ yủngủ	vif abouti, brillant	bỏŋ bỏŋ	blanc non lumineux	ngàzàŋ	régulier
	mít mít	noir uni, brillant (E+)	zẻẻẻ	presque vif	đủkủyủkủ	blanchâtre	láp láp	tacheté
	ỏtỏtỏt	sombre uni (E+)	zàrủwả	en train de se colorer	fủyẻẻ	gris brumeux	đỉr đỉr	à pois
	bỉfủỉrỉ	sombre kaki	bằm bằm	qui va se colorer	ỏủlảỉ	livide (E)	multicolore	
	bỉm bỉm	devenu foncé (E-)	ngbỏlỏẻ	vif pâle (qualité)	fâtảfủtủ mỗ (les imprécis)		ŋàyàŋủyủ = ŋàtảŋủtủ	
			ngảđảđ =ngảảđ	devenu roux	fảtảfủtủ	clair imprécis	forme des motifs	
			đỏỏỏỏỏ	roussi (E-)	ỏtảtảbủtủ	id. (qualité)	mẻẻẻ mẻẻẻ	strié
			zằm zằm	roux (qualité)	bảtảbủtủ	grisâtre (qualité)	mảtả mảtả	moucheté
			zỏr gbỏtỏt	assombri (brun)	kảtảkủtủ	gris (qualité)	rỏtẻ rỏtẻ	rayé
					hảkảhủkủ	qui devient grisâtre		
			hảtảtả	cuivré sombre	hảtảhủtủ	indistinct, brumeux		
		ŋẻm ŋẻm	sombre + points clairs	zỏmbỏyỏkỏ	vif tacheté	fảyảyủyủ	indistinct mélangé	
adv. (brillance)	bẻđẻŋ bẻđẻŋ	bien brillant sombre	zẻngẻlẻ	brillant très vif	kẻđủ kẻđủ	très brillant clair		
	ŋẻŋẻỉ ŋẻŋẻỉ	luisant sombre	bẻzẻẻẻ	brillant vif	kẻn kẻn	brillant clair		
nom composé	(tẻ-)-sỉkỏndỉ	bleu foncé	tẻ-bỏrỏndỏẻ	grenat				
	(tẻ-)-bủlủủm	bleu	tẻ-ngỏngỏẻ	rouille				
	tẻ-kẻnả	vert	tẻ-tảrả	jaune vif				
	(tẻ-)-tỏr-zỏ	vert tendre	tẻ-bủrẻ	jaune verdâtre				
	tẻ-bỏỏ	gris vert						

Les neuf derniers sont des noms composés (donc exclus des termes de base par Berlin et Kay) et s'appliquent surtout aux artefacts (vaisselle en plastique, tissus wax, etc.)

Il est pourtant une catégorie de termes de couleur gbáyá qui dénotent des teintes fixes du spectre des couleurs (mais pas forcément des zones focales saturées). Ces termes sont indépendants du contexte où ils apparaissent, et leur champ d'application n'est pas limité à certaines classes d'objets. Il s'agit de neuf noms composés (et motivés) avec l'élément *tè-* (corps, entité) ; d'une moindre fréquence que les verbes, les adjectifs et nombre d'adverbes, ils sont cependant courants et anciens, à deux exceptions près. Lors du test de présentation des échantillons colorés, ils sont apparus avec une bien plus grande fréquence qu'à l'ordinaire, ce qui était à prévoir puisque ce sont les termes répondant le mieux à l'isolement du paramètre colorimétrique (la glose en français est suivie entre parenthèse de la famille ou sous-famille à laquelle appartient le nom concerné) :

(12)

	<b>mot à mot</b>	<b>glose</b>	<b>famille ou sous-famille</b>
<i>(tè-)síkindí</i> <sup>6</sup>	corps-Indigofera sp.	bleu foncé	<i>ndín ndín</i>
<i>(tè-)bùlùm</i>	corps-bleu de lessive	bleu	<i>tú'mò (sombre)</i>
<i>tè-kènà</i>	corps-pigeon vert	vert	<i>tú'mò (sombre)</i>
<i>(tè-)tór-zǝ</i>	corps-crue-herbe	vert tendre	<i>bótótó</i>
<i>tè-biò</i>	corps-sylvicapre de Grimm	gris vert	<i>fàtáfútú tú'mò</i>
<i>tè-bòròndòè</i>	corps-chéchia	grenat	<i>gbé mò zón zón</i>
<i>tè-ngóngòé</i>	corps-eau ferrugineuse	rouille	<i>zòrgbótó mò</i>
<i>tè-tàrà</i>	corps-Anogeissus <sup>7</sup>	jaune vif	<i>zàrúwá mò</i>
<i>tè-òurè</i>	corps-Psorospermum <sup>8</sup>	jaune verdâtre	<i>bàm bóm mò</i>

Les cinq premiers sont des « sombres », les quatre autres des « vifs », aucun n'est « clair ». La chéchia qui motive la couleur « grenat » est connue à travers les Fulbé depuis le début du 19<sup>e</sup> siècle ; le bleu de lessive *bùlùm* (du français

6. L'absence de modification tonale de *tè-* souligne qu'il s'agit de composés, non de syntagmes.

7. *Anogeissus leiocarpus* (Combrétacée), arbre de savane dont le bois et la sève sont jaune vif.

8. *Psorospermum febrifugum* (Hypéricacée), grand arbre de savane, à sève jaune-verdâtre.

« bleu ») est apparu dans les années 1920, ce qui date deux de ces noms. Les plus usités sont les deux verts et le jaune, dont voici quelques exemples d'usages :

- (13) *Mà wáńá tè dúk hé té-kènà gá ; tè-kènà ?ʒ kèn kèn*  
quelques fruits arbre restent comme vert comme vert est là brillant  
certains fruits sont couleur de pigeon le vert brille (car il contient du vif)
- (14) *há tàsì hẹ́ hám, wàn mò dúk hé tór-zǝ*  
donne assiette cette à+moi celle chose reste comme vert tendre  
donne-moi l'assiette, celle qui est couleur d'herbe tendre
- (15) *kà kòní hó tè tè-tára, ká gbẹ́á*  
quand banane arrive corps jaune vif alors devenir vif + ACC  
Quand la banane arrive à l'état de couleur jaune, alors elle est mûre
- (16) *kòbó ndààkà dúk nè tè-tára*  
enveloppe cigarettes rester + INACC avec jaune vif  
les paquets de cigarettes sont jaunes [marque « Brazza jaune »]

Les contextes d'emploi sont limités, apparaissant presque toujours dans une construction comparative (« X est comme + nominal de couleur »). Il est piquant de constater que les seuls termes qui attestent en gbáyá d'une préoccupation envers les zones focales du spectre des couleurs seraient impitoyablement rejetés des *basic color terms* par Berlin et Kay, parce qu'ils sont motivés. Pourtant, ces termes sont amenés à connaître un usage de plus en plus grand, dans le contexte des contacts chaque jour plus étendus avec un monde dont les nomenclatures sont fondées sur des longueurs d'ondes fixées, et qui introduit toujours plus de ces produits de l'industrie (notamment les tissus et la vaisselle en plastique) dont les teintes vives imposent partout une approche substantialiste de la couleur. Une telle conception n'est pas absente de la vision du monde des Gbáyá, mais sa place est marginale dans l'organisation sémantique que les termes de couleur non nominaux révèlent.

À ce sujet, notre monde occidental n'est pas si homogène qu'il y paraît : la série brun / blond / roux du français, par exemple, qui s'apparente au type « sombre / clair / coloré », témoignerait à travers le lexique qu'une prise en compte de la luminosité au détriment de la teinte fixe ne s'est pas limitée en France aux expériences de quelques peintres impressionnistes. Il est vrai que là encore, cette série serait exclue des *basic color terms* car son champ d'application est restreint (aux couleurs de peaux, de cheveux, de bières et de tabac). Mais la recherche de ce type d'universaux cognitifs nous paraît autrement plus fécond pour la compréhension des représentations des perceptions visuelles que les propositions théoriques de la psycho-génétique.

Nous terminerons cette promenade dans le monde coloré des Gbáyá en évoquant les connotations indissociables des trois verbes de base gbáyá, avec quelques illustrations pour chacun d'entre eux :

<i>tú</i>	être, devenir sombre	=	être mûr, mûrir (personnes)	> respecter (ex. 17, 18)
<i>fɛŋ</i>	être, devenir clair	=	être sale, salir (ex. 9)	> faire honte
<i>gbɛ</i>	être sale, salir	=	être, devenir coloré	> être mûr, mûrir (fruits)

L'adjectif *bú* « clair pur » n'a pas d'autre connotation, non plus qu'aucun des adverbes-adjectifs. Le sombre et le clair, par analogie avec le corps humain (la peau des bébés *gbáyá* est claire et fonce ensuite ; en revanche, la poussière et la saleté rendent le corps plus pâle), entraînent les sens, l'un d'accomplissement social de l'être humain, l'autre d'altération physique. On passe logiquement de là à une nouvelle opposition qui concerne des attitudes sociales face à la personne : respect ou irrespect.

Quant au vif, il est associé au mûrissement des fruits, dont l'effet visible est la coloration. Les deux sens sont imbriqués, au point que pendant le test d'identification des teintes, certains ont été chercher spontanément des tomates pas mûres et des mangues dans divers états pour les poser sur les cartons colorés, afin de comparer les nuances et de gloser les échantillons en fonction du mûrissement des fruits. Ce jeu sur les sens « mûrir » et « être vif » montre l'artificialité d'isoler le paramètre « lumière », dans une situation discursive où la consigne « quel mot *gbáyá* pourrait s'appliquer à cet échantillon ? » n'induisait pourtant pas une réponse par la tomate ! (fig. 3a, en annexe)

- (17) *bòyò wó, mɛ tú wó !*  
 fer oh tu + IMP mûris oh  
 Oh fer, deviens adulte !

Dans la figure 3b, lorsque Le maître fondeur s'adresse comme à une personne à la loupe de fer qu'il a extraite la veille du fourneau de réduction).

*tú*, le respect

- (18) *wàn kòmbò tú té kòmbò*  
 maître forêt respecte corps forêt  
 Le maître de la forêt respecte la forêt (proverbe)

*fɛŋ*, la honte

- (19) *mé fɛŋám !*  
 tu fais honte+ moi  
 Tu me fais honte !

Le contexte : reproche parental à des enfants qui se conduisent mal. Un homme sans vergogne sera qualifié de *fɛŋá bɛí* (irrespectueuse-personne).

*gbɛ*, le mûrissement

- (20) *kà mángaró h́ t̀ zóη zóη, ká gbɛ́á*  
 quand mangue arrive corps très vif alors est mûre  
 quand la mangue atteint le stade du très coloré, alors elle est mûre

## Les termes de couleur en créole de Palenque

San Basilio de Palenque est un village colombien d'environ 4000 résidents, situé à 60 km de Cartagena de Indias, un des trois grands ports négriers de l'Amérique espagnole, avec La Havane et Veracruz. Ses habitants sont des descendants de « nèg'marrons », ces hommes et femmes qui fuyaient l'esclavage et fondaient des villages libres fortifiés appelés *palenques*, entre 1529 et 1799. Celui qui porte le nom de San Basilio fut constitué vers 1680 dans les *Montes de María*, et obtint, après de dures luttes contre les colons et les Espagnols, sa liberté collective en 1713 par un accord entre ses leaders et l'évêque de Cartagena (Arrázola, 1970 ; Navarrete, 2008). Il a conservé nombre de traditions caraïbes, contrairement aux autres palenques de Colombie, qui se sont fondus dans le paysannat colombien après l'abolition de l'esclavage, en 1851. Parmi ces traditions, une des plus notables est l'existence d'une langue créole espagnole, appelée *lengua* tout court par ses locuteurs, par opposition au *kateyano* « castillan » qu'ils pratiquaient également dans une situation de diglossie généralisée aujourd'hui en perte de vitesse au profit de l'espagnol.

La genèse de ce créole est mal connue, car s'il est mentionné dès 1772 comme « langue secrète », les premiers textes en *lengua* datent du milieu du 20<sup>e</sup> siècle (Escalante, 1954). Il a été depuis identifié comme créole et baptisé *palenquero* par De Granda (1968) et Bickerton et Escalante (1970), et abondamment décrit, essentiellement par des romanistes (Del Castillo Mathieu, 1982, 1984 ; Patiño Rosselli dans Friedemann et Patiño, 1983 ; Megenney, 1986 ; Schwegler, 1993, 1996, 1998, 1999, 2002, 2012 ; Lipski, 2005, 2012) et par un africaniste (Moñino, 1999, 2002a et b, 2007, 2010). De plus, des linguistes natifs de Palenque – mais pas toujours locuteurs du créole en L1 – ont commencé à produire des travaux de qualité sur leur propre langue (Casseres, 2005 ; Pérez Tejedor, 2004 ; Simarra *et al.*, 2008 ; Pérez Miranda, 2011 ; Simarra Reyes et Triviño Doval, 2012).

Si le vocabulaire de la *lengua* est dans sa presque totalité d'origine espagnole, ainsi qu'une grammaire restructurée à partir du parler populaire des colons du 18<sup>e</sup> siècle, quelques mots sont d'origine portugaise. Mais le trait le plus marquant est que l'héritage linguistique africain est uniquement issu du kikoongo, langue bantoue du sous-groupe H10 de Guthrie (Schwegler, 2002 ; Maglia et Moñino, 2015), alors que la majorité des communautés noires des Amériques présentent des rétentions d'origine africaine très mélangées (congolaises, angolaises, togo-béninoises, nigérianes et sénégal-maliennes). Les gens

de Palenque disent venir de la région du port négrier de Loango, au Congo, et de fait, une enquête génétique avec prélèvements d'ADN, menée conjointement par l'Institut de Génétique humaine de l'University College de Londres et moi-même, à Palenque et auprès de cinq peuples de la République du Congo, a pu déterminer que les fondateurs masculins de San Basilio étaient exclusivement originaires de l'intérieur du Congo, le Mayombe, à 150 km de Loango (Ansari Pour, Moñino *et al.*, 2016). (figs 4, 5 et 6, en annexe)

Les termes de couleur en créole de Palenque dénotent un compromis entre une vision traditionnelle congolaise fondée sur la lumière, que les gens de Palenque appliquent à la nature et une vision européenne centrée sur la teinte saturée, qu'ils réservent aux objets fabriqués, notamment par l'industrie (textiles, ustensiles en plastique, etc. Cette dernière vision se traduit par un lexique de neuf adjectifs de base, tous issus de l'espagnol : *blanko*, *negro*, *rrojo*, *amariyo*, *asú*, *bedde*, *morao*, *rrosa* et *grí*, respectivement « blanc, noir, rouge, jaune, bleu, vert, violet, rose, gris ». D'autres adjectifs comme *anaranjá* « orange » ou *pintón* « bariolé » sont également des termes de couleur mais ne sont pas de base, ils sont motivés. Les enfants et adolescents notamment sont très familiers des termes de teintes fixes, la scolarisation touchant à peu près toute la population des jeunes du village, qui compte deux écoles primaires et un collège : les crayons de couleurs et le dessin y sont très valorisés. (fig. 7, en annexe)

Mais la langue atteste également d'un autre système parallèle à trois adjectifs fabriqués à partir de l'espagnol, mais qui couvrent le champ dénotatif de trois termes de base kikoongo :

- (21) *negrito* sombre, obscur qui correspond à *nóómbi* en kikoongo  
*blankito* clair qui correspond à *mpéémbi* en kikoongo  
*rrojito* vif, coloré qui correspond à *bééngà* en kikoongo

Voici des exemples d'emploi de ces trois termes

- (22) *ese yuka tá bien negrito !*  
 ce manioc est là bien sombre  
 ce [champ de] manioc est bien vert ! (il s'agit de son feuillage, c'est laudatif)
- (23) *sielo á tá blankito*  
 ciel ACC être là clair  
 le ciel est clair (bleu ou gris)
- (24) *mango á tá rrojito*  
 mangue ACC être là colorée  
 la mangue est bien vive, colorée

De ces couleurs naturelles, on ne dira pratiquement jamais qu'elles sont respectivement *bedde* (les feuilles de manioc), *asú* / *grí* / *blanko* (ciel bleu, gris, blanc) ou *rrojo* / *bedde* / *anaranjá* « orange » (pour la mangue) (figs 8, 9 et 10, en annexe).

La mangue pourra aussi être qualifiée de *kolorá* (colorée) ou *maúro* (mûre), ces termes étant également courants mais pas équivalents. Signalons en passant

que *ombresito kolorá* (l'homme de couleur) ne désigne pas l'homme noir comme dans les langues européennes, mais bien l'homme blanc !

Aucun autre terme de couleur que les trois cités ne prend le suffixe *-ito*. En espagnol, c'est un suffixe purement évaluatif, qui ajoute un effet de sens mais ne modifie pas celui de l'item affecté. Il est glosé comme « diminutif, mais a toujours des connotations positives ou négatives : en espagnol de Colombie, *rojito*, *negrito* et *blanquito*, cela veut dire « un peu rouge, un peu noir, un peu blanc ; *mi negrita* (ma petite noire) est un appellatif affectueux, un *doctorcito* est un « sale petit docteur » ou un « qui se prétend docteur ». Mais en créole palenquero, ce morphème a été restructuré comme morphème lexicalisateur : aucun terme dérivé en *-ito* n'a le même sens que la base et tous doivent figurer dans un dictionnaire de la langue comme entrées séparées. Un *pammito*, ce n'est pas un « petit palmier », c'est un palmier spécifique, le plus grand en taille et en importance puisque ses palmes servent à aérer la couverture du toit ; un *ombresito*, ce n'est pas un « petit homme », c'est le mot pour « étranger. L'intéressant ici est qu'avec un matériel lexical et morphologique entièrement espagnol, les locuteurs du créole ont inventé (ou réinventé, vu la part du substrat kikoongo en palenquero), une vision des couleurs axée sur la lumière. (Moñino et Ortiz, 1999 ; Moñino, 2012, p. 200).

## Références

- ANSARI-POUR Naser, MOÑINO Yves, DUQUE Constanza, GALLEGO Natalia, BEDOYA Gabriel, THOMAS Mark G. et BRADMAN Neil, 2016, « Palenque de San Basilio in Colombia: genetic data support an oral history of a paternal ancestry in Congo » [en ligne], *Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences*, 283, 1827. Disponible sur : <https://royalsocietypublishing.org/doi/full/10.1098/rspb.2015.2980> [consulté le 22 avril 2022].
- ARRÁZOLA Roberto, 1970, *Palenque, primer pueblo libre de América: historia de las sublevaciones de los esclavos negros de Cartagena*, Cartagena, Hernández.
- BERLIN Brent et KAY Paul, 1969, *Basic color terms. Their universality and evolution*, Berkeley, University of California Press, 178 p.
- BICKERTON Derek et ESCALANTE Aquilas, 1970, « Palenquero: A Spanish-based creole of Northern Colombia », *Lingua*, 24, p. 254-267.
- CAPRILE Jean-Pierre, 1971, *La Dénomination des couleurs chez les Mbay de Moissala : une ethnie Sara du sud du Tchad*, Paris, Société pour l'étude des langues africaines/CNRS, 66 p.
- CÁSSERES ESTRADA Solmery, 2005, *Diccionario de la lengua afro palenquera - español*, Cartagena de Indias, Ediciones Pluma de Mompox.
- CASTILLO MATHIEU Nicolas del, 1982, *Esclavos negros en Cartagena y sus aportes léxicos*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.

- CASTILLO MATHIEU Nicolas del, 1984, *El léxico negro-africano de San Basilio de Palenque*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo (Thesaurus), 80-169 p.
- ESCALANTE Aquiles, 1954, *Notas sobre el Palenque de San Basilio, una comunidad negra de Colombia*, Barranquilla, Universidad del Atlántico.
- FRIEDEMANN Nina S. de et PATIÑO ROSSELLI Carlos, 1983, *Lengua y sociedad en el palenque de San Basilio*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- GADELLI Karl Erland, ZRIBI-HERTZ Anne et MOÑINO Yves (dirs), 2007, « Les rôles du substrat dans les créoles et dans les langues secrètes : le cas du palenquero, créole espagnol de Colombie », dans *Grammaires créoles et grammaire comparative*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes (Sciences du langage), p. 49-72.
- GRANDA Germán de, 1968, *La tipología criolla' de dos hablas del área lingüística hispánica*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo (Thesaurus), 193-205 p.
- GUÉDOU Georges et CONINCKX Claude, 1986, « La domination des couleurs chez les Fon (Benin) », *Journal des africanistes*, 56, 1, p. 67-85.
- KAY Paul, 1975, « Synchronic variability and diachronic change in basic color terms », *Language in Society*, 4, 3, p. 257-270.
- LIPSKI John, 2005, *A history of Afro-Hispanic language: five centuries, five continents*, Cambridge, Cambridge University Press.
- LIPSKI John, 2012, « The « New Palenquero »: Revitalization and Re-Creolization » [en ligne], dans FILE-MURIEL Richard et OROZCO Rafael (dirs), *Colombian Varieties of Spanish*, Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert, p. 21-41. Disponible sur : <http://public.ebib.com/choice/PublicFullRecord.aspx?p=6326445> [consulté le 22 avril 2022].
- MAGLIA Graciela et MOÑINO Yves, 2015, *Kondalo pa bibí mejó = Contarlo para vivir mejor: oratura y oralitura de San Basilio de Palenque (Colombia)*, Bogotá, Editorial Javeriana / Instituto Caro y Cuervo / Universidad del Ro-sario / CNRS.
- MARTINET André, 1960, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin (Collection Armand Colin), 224 p.
- MEGENNEY William, 1986, *El palenquero: un lenguaje post-criollo de Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- MOÑINO Yves, 1999, « L'aspect en palenquero: une sémantaxe africaine », *Actances*, 10, p. 177-190.
- MOÑINO Yves, 2002, « Les constructions génitives en palenquero : une sémantaxe euro-africaine », *Faits de langues*, 20, p. 187-206.
- MOÑINO Yves, 2004, « Une autre conception des lumières. Sur les noms de couleur en gbaya » [en ligne], dans MOTTE-FLORAC Elisabeth et GUARISMA Gladys (dirs), *Du terrain au cognitif. Linguistique, Ethnolinguistique, Ethnoscience*. À Jacqueline M.C. Thomas, Leuven-Paris-Dudley, Peeters-Selaf, p. 241-265. Disponible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00288494> [consulté le 17 juin 2022].



- MOÑINO Yves, 2010, « Le créole palenquero et son avenir », *Recherches Haïtiano-antillaises*, 7, p. 99-110.
- MOÑINO Yves, 2012, « Pasado, presente y futuro de la lengua de Palenque », dans MAGLIA Graciela et SCHWEGLER Armin (dirs), *Palenque (Colombia): oralidad, identidad y resistencia*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Caro y Cuervo, p. 179-213.
- MOÑINO Yves, s. d., « Expressions de l'identité et de l'altérité en Colombie », *Les Cahiers ALHIM*, 4, p. 85-91.
- MOÑINO Yves et ORTIZ Carolina, 1999, « Réévaluation de deux procédés de morphologie évaluative en palenquero », dans *SiLeXicales. Actes des Rencontres de morphologie*, Lille, p. 253-261.
- MOÑINO Yves et SCHWEGLER Armin (dirs), 2002, *Palenque, Cartagena y Afro-Caribe: historia y lengua*, Tübingen, Niemeyer.
- NAVARRETE PELÁEZ María Cristina, 2008, *San Basilio de Palenque : Memoria y tradición. Surgimiento y avatares de las gestas cimarronas en el Caribe colombiano*, Cali, Programa Editorial Universidad del Valle.
- PÉREZ MIRANDA Bernardino, 2011, *Chitieno lengua ku ma kuendo: hablemos Palenquero a través del cuento*, Cartagena de Indias, Colombia, Ediciones Pluma de Mompo.
- PÉREZ TEJEDOR Juana Pabla, 2004, *El criollo de Palenque de San Basilio: una visión estructural de su lengua*, Bogotá, Universidad de los Andes, Centro Colombiano de Estudios de Lenguas Aborígenes (Lenguas aborígenes de Colombia), 134 p.
- SCHWEGLER Armin, 1993, « Rasgos (afro-)portugueses en el criollo del Palenque de San Basilio (Colombia) », dans DÍAZ ALAYÓN Carmen (dir.), *Homenaje a José Pérez Vidal*, La Laguna, Tenerife, Litografía A. Romero S. A., p. 667-696.
- SCHWEGLER Armin, 1996, « *Chi ma nkongo* : lengua y rito ancestrales en El Palenque de San Basilio », Frankfurt, Vervuert.
- SCHWEGLER Armin, 1998, « Palenquero », dans PERL Mathias et SCHWEGLER Armin (dirs), *América negra : panorámica actual de los estudios lingüísticos sobre variedades criollas y afrohispanas*, Frankfurt / Madrid, Vervuert / Iberoamericana, p. 220-291.
- SCHWEGLER Armin, 1999, « Monogenesis revisited : The Spanish perspective » [en ligne], dans RICKFORD John et ROMAINE Suzanne (dirs.), *Creole Genesis, Attitudes and Discourse: Studies celebrating Charlene J. Sato.*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, p. 235-262. Disponible sur : <http://www.myilibrary.com?id=216363> [consulté le 22 avril 2022].
- SCHWEGLER Armin, 2002, « El vocabulario africano de Palenque (Colombia). Segunda parte : compendio alfabético de palabras (con etimologías) » [en ligne], dans MOÑINO Yves et SCHWEGLER Armin (dirs), *Palenque, Cartagena y Afro-Caribe: historia y lengua*, Tübingen, Niemeyer, p. 171-226. Disponible sur : <https://doi.org/10.1515/9783110960228> [consulté le 22 avril 2022].

SCHWEGLER Armin, 2012, « Sobre el origen africano de la lengua criolla de Palenque (Colombia) », dans MAGLIA Graciela et SCHWEGLER Armin (eds), Palenque (Colombia): oralidad, identidad y resistencia. Un enfoque interdisciplinario, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo & Universidad Javeriana, p. 107-179.

SIMARRA OBESO Rutsely, MIRANDA REYES Regina et PÉREZ TEJEDOR Juana Pabla (dirs), 2008, *Lengua ri Palenge jende suto ta chitiá. Léxico de la lengua palen-quera*, Cartagena, Instituto de Educación e Investigación Manuel Zapata Olivella editores.

SIMARRA REYES LUÍS et TRIVIÑO DOVAL Álvaro Enrique (dirs), 2012, *Gramática de la lengua palenquera: introducción para principian-tes. Gramátika ri luénga [sic] Palénque [sic]: pa ma lo ke tan komensá*, Cartagena de Indias (Colombia), Ministerio de Cultura / Corporacion Ataole / Ediciones Pluma de Mompox.

THOMAS Jacqueline M.C., 1989, « Des noms et des couleurs », dans CALAME-GRIAULE Geneviève (dir.), *Graines de parole: puissance du verbe et traditions orales: textes offerts à Geneviève Calame-Griaule*, Paris, Editions du Centre national de la recherche scientifique, p. 373-394.

TORNAY Serge (dir.), 1978, *Voir & nommer les couleurs : résultats de recherches collectives*, Nanterre, Laboratoire d’ethnologie et de sociologie comparative, Université de Paris X, 680 p.

VIDAL Pierre, 1977, *Garçons et filles : le passage à l’âge d’homme chez les Gbaya Kara*, Thèse de doctorat, Nanterre [Paris], Labethno, Recherches oubanguiennes 4, Université de Paris X - Nanterre (Recherches oubanguiennes).

WALD Paul, 1978, « Clôture sémantique, universaux et terminologies de couleur », dans TORNAY Serge (dir.), *Voir & nommer les couleurs : résultats de recherches collectives*, Nanterre, Laboratoire d’ethnologie et de sociologie comparative, Université de Paris X, p. 121-138.

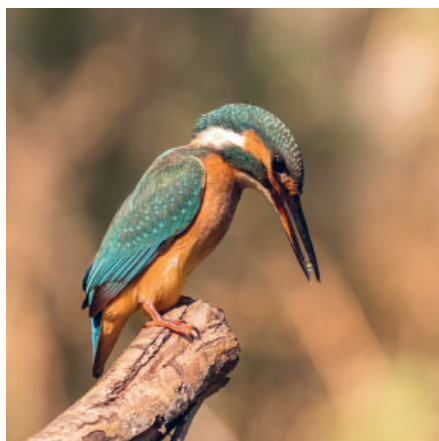
Annexes

Tableau 1. Stade d’évolution couleurs de Berlin et Kay

Stades	1	2	3	4	5	6	7	
Termes de couleur de base	blanc	rouge	blert	blert	bleu	brun	violet	rose
			ou	et	et		orange	
	noir		jaune	jaune	vert			
Nombre de termes	2	3	4	5	6	7	11	



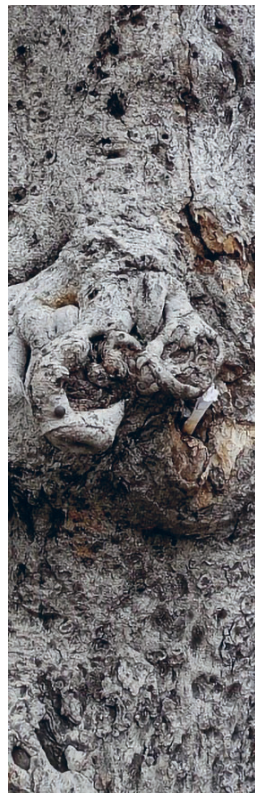
**Figure 1a.** *dàp té zàmbéré* (motifs du pelage du guib harnaché)  
(source : Amadou Bahleman Farid, Wikimedia, CC-BY-SA 4.0)



**Figure 1b.** *dăp tè héf-kà-à-gàñà* (motifs du plumage du martin-pêcheur)  
(Source : Sharp Photography, CC BY-SA 4.0)



**Figure 1c.** *dăp tè wí* (peinture corporelle au kaolin, source : Yves Moñino)



**Figure 1d.** *dăp té tè* (motifs d'écorce, source : Yves Moñino)



**Figure 1e.** *dăp làà* (motifs de tissus imprimés, source : Yves Moñino)



**Figure 1f.** *dăp dèrè* (motifs tressés de natte, source : Yves Moñino)





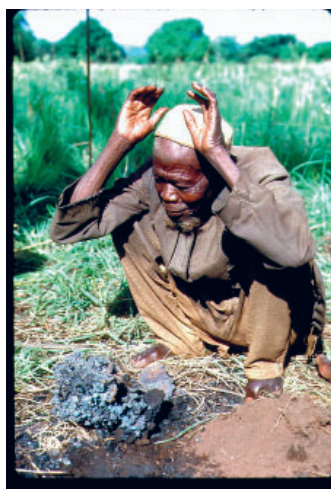
**Figure 1g.** *dăp tùa* (dessin mural, source : Yves Moñino)



**Figure 2.** Répartition des trois paquets de couleurs (source : Yves Moñino)



**Figure 3a.** La vérité *via* la tomate apportée ! (source : Yves Moñino)



**Figure 3b.** Le maître fondeur s'adresse comme à une personne à la loupe de fer qu'il a extraite la veille du fourneau de réduction (source : Yves Moñino)

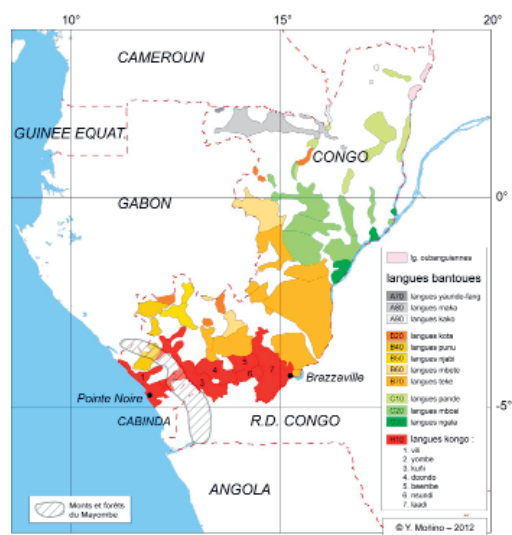


Figure 4. Langues du Congo et massif du Mayombe (source : Yves Moïno)

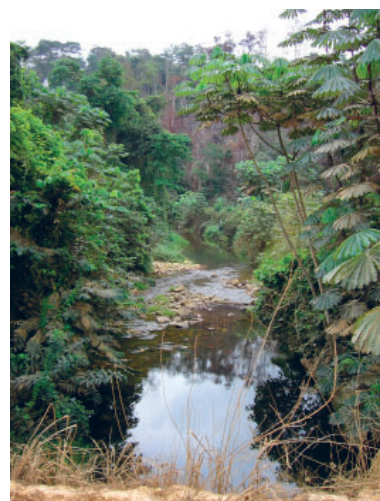


Figure 5. Forêt du Mayombe (source : Yves Moïno)





**Figure 6.** Palenque en Colombie et dans la région de Cartagena de Indias) (sources : Yves Moñino et Jeanne Zerner [à gauche], Open Street Map [à droite])



**Figure 7.** Dessin illustrant un conte (source : Yves Moñino)



**Figure 8.** Manioc (source : Yves Moñino)



**Figure 9.** Paysage ciel clair (source : Yves Moñino)



**Figure 10.** Mangue (source : Yves Moñino)



---

# Les couleurs forment-elles un domaine spécifique ?

**Une réflexion à partir d'une langue à tradition orale,  
le gbáyá de République Centrafricaine**

**Paulette ROULON-DOKO**

CNRS, Inalco, EPHE, Llacan, UMR 8134, F-75214 Paris, France  
roulon[at]vjf.cnrs.fr

## Présentation de la langue gbáyá

La présente étude porte sur le gbáyá kàrá bòddòè, une langue oubanguienne du Niger-Congo parlée au nord-ouest de la République Centrafricaine (RCA). Le corpus a été réuni entre 1970 et 1995, puis en 2011 et 2012, au village de Ndongué au cours de missions représentant plus de cinq ans de terrain.

Le gbáyá organise ses termes en 16 catégories qui ont chacune un fonctionnement syntaxique distinct et prennent en charge des valeurs sémantiques bien précises<sup>1</sup>. Les noms représentent presque la moitié du lexique (3672), l'ensemble des trois catégories adjectivales un tiers (2454), les verbes à peine 10 % (720), tandis que le reste du lexique compte 540 termes et regroupe 11 catégories dont les adverbes (140).

Il n'y a pas de dérivation de noms à partir des noms, mais uniquement à partir des verbes (102 noms déverbaux). La composition est en revanche un phénomène fréquent qui concerne presque la moitié des noms (1746 noms sur un total de 1831 composés)<sup>2</sup>. Les catégories adjectivales regroupent :

1. un petit groupe de 20 adjectifs primaires (A) désignant « une qualité fondamentale – un état premier – ne pouvant résulter d'un procès » (Roulon-Doko, 2008, p. 89) ;

---

1. 7386 termes sont actuellement recensés dont 7321 dans le dictionnaire gbáyá publié (Roulon-Doko, 2008).

2. Les autres catégories attestant des composés sont, 38 adverbes, 20 subordinatifs, 6 noms qualificatifs, 5 fonctionnels, 4 interrogatifs, 3 interjections, 3 prédicatifs, 1 modalité nominale, 3 modalités, 2 numéraux, soit un total de 85 termes.

2. un groupe de 171 adjectifs dérivés d'un verbe (AV) qui prennent en charge l'aboutissement du procès porté par le verbe et en expriment l'état résultant (V *gasi* « grandir » > AV *gásá* « grand ») mais ne portent plus cette valeur de résultat en tant qu'adjectifs ;
3. un groupe de 2263 adjectifs-adverbes (AA) qui sont des termes originaux (Roulon-Doko, 2001), rarement motivés et jamais dérivés, de structure souvent redoublée. Ils peuvent régulièrement exprimer le degré, être spécifique d'un support et associer deux sens. Ainsi « grand » est exprimé par un A, un AV et 5 AA (Roulon-Doko, 2008, p. 99).

**Tableau 1.** L'expression de « grand » en gbáyá

Cat. G.	Terme	Sens	Spécification
A	<i>gbà</i>	grand, important	valeur essentielle
AV	<i>gásá</i>	grand	résultant du V « grandir »
AA	<i>riùkpütü-riùkpütü</i>	trop gros et trop grand	degré
AA	<i>tàlàngàzàŋ</i>	déjà grand	enfant de 10-12 ans
AA	<i>hèr-ngèzèŋ</i>	grand et haut	2 valeurs
AA	<i>kpéngém</i>	pas trop grand et droit	2 valeurs
AA	<i>zòlòbòtò</i>	grand et lourd	2 valeurs

Enfin le verbe est toujours l'expression d'un procès, il n'y a pas de verbe de qualité. La présence d'un COD postposé au verbe (un nom ou par défaut le terme *mò* [chose]) marque une construction transitive et son absence une construction intransitive. La première exprime une voix active, la seconde une voix moyenne, il n'y a pas de voix passive. Certaines formes verbales peuvent donner l'apparence d'exprimer un état, comme le fait de traduire *bêm gàsá* (enfant / acc.grandir) par « l'enfant est grand » au lieu de le traduire par « l'enfant a grandi » qui marque mieux l'expression du procès. Certes la grandeur peut être le résultat du procès, mais lorsque ce n'est pas le cas, il convient au lieu du verbe de l'exprimer par un adjectif en construction prédicative. C'est le verbe *ʔ* (se tenir, s'étendre) qui est alors utilisé comme verbe « être » pour introduire ces adjectifs. Des prédicatifs non verbaux prennent en charge la présence-existence *né* (être) et la localisation *ʔá* (être.loc) qui de plus forme deux présentatifs *ʔáà* (est là) et *ʔáí* (est ainsi). Enfin une prédication sans prédicatif dédié juxtapose un syntagme nominal et un second élément qui, selon sa nature exprime des prédications variées (possessive, comparative, qualificative, numérale et adverbiale).

Quand et comment parle-t-on des couleurs chez les Gbáyá?

Je vais tout d’abord présenter des domaines culturels où les locuteurs mentionnent spontanément des couleurs. Les plantes étudiées et décrites ont été retenues à l’occasion de la confection d’un herbier en 1971 et les chenilles qui constituent un important corpus dans cette culture. Puis, je mentionnerai les cas où la couleur intervient dans certaines productions de la littérature orale.

À propos des plantes

Pour décrire les plantes, principalement pour préciser la couleur des diverses parties (tiges ou troncs, racines, fleurs, feuilles, graines ou noyaux, la sève, le latex, la résine, l’intérieur du bois, des poils ou des épines), les locuteurs utilisent des adjectifs qui sont ici systématiquement employés dans une construction prédicative. Ces adjectifs relèvent de trois catégories différentes qui sont l’adjectif primaire (A), l’adjectif verbal (AV) et l’adjectif-adverbe (AA). Tous peuvent se placer tels quels devant un nom qu’ils déterminent<sup>3</sup>. Mais pour toutes les autres positions (déterminant postposé au N, emploi prédicatif ou adverbial), tandis que l’adjectif-adverbe reste inchangé, l’adjectif et l’adjectif verbal doivent être nominalisés (+ -à NMLS<sup>4</sup>) et introduits par la préposition *nè* (en tant que) pour jouer au sein de ce syntagme prépositionnel le même rôle syntaxique que l’adjectif-adverbe<sup>5</sup>.

Tableau 2. La construction des adjectifs et adjectifs verbaux postposés, adverbes ou prédicats

Terme	Catégorie	Sens	Construction	Sens littéral
<i>tú</i>	AV	« noir »	<i>nè túù</i>	« en tant que le noir »
<i>gbé</i>	AV	« rouge »	<i>nè gbéé</i>	« en tant que le rouge »
<i>bú</i>	A	« blanc »	<i>nè búù ~ búà</i>	« en tant que le blanc »

3. En cette position, les A et AV supportent la marque tonale MT et les AA subissent un relèvement tonal RT.

4. Les gloses utilisées pour le mot-à-mot sont : ACC accompli, INAC inaccompli, INF infinitif, VIRT virtuel, INJ injonctif, DEF défini, INDF indéfini, RECP réciproque, NMLS nominalisateur, MT marque tonale, NEG négation, ETRE-LOC être locatif, SIM similitatif, PROX démonstratif proche,

5. Dans le cas des CV, le -à est le plus souvent remplacé par une voyelle homotimbre de celle du verbe.

Ainsi, en fonction prédicative, tandis que l'AA est utilisé tel quel postposé au verbe ɔ « être », c'est au sein du syntagme prépositionnel [*nè* AV. NMLS ~ A.NMLS] que l'AV ou l'A occupent cette même position<sup>6</sup>. Ce même syntagme prépositionnel peut de plus être directement postposé à un nom ou à un syntagme nominal constituant le second élément d'une prédication juxtapositive non verbale sans prédicat dédié, ce qui n'est jamais attesté pour l'AA.

Pour un corpus de 224 plantes dont la description mentionne une couleur, il n'y a que cinq adjectifs utilisés comme le récapitule le tableau ci-dessous<sup>7</sup>.

**Tableau 3.** Les constructions prédicatives attestées pour décrire les plantes

Prédication		Cat. G.	Terme		Nombre
non verbale	verbale				
<i>dóà nè búù</i> la fleur est blanche	<i>zàŋ téà ɔ nè búù</i> le bois est blanc	A	<i>bú</i>	blanc	101
<i>tókáà nè gbéè</i> la sève est rouge	<i>wáŋáà ɔ nè gbéè</i> la feuille est rouge	AV	<i>gbé</i>	rouge	137
<i>wáŋáà nè tũũ</i> la feuille est noire	<i>zàŋáà ɔ nè tũũ</i> l'intérieur est noir	AV	<i>tũ</i>	noir	38
	<i>wáŋáà ɔ fàtà-fùtù</i> la feuille est beige	AA	<i>fàtà-fùtù</i>	beige clair	3
	<i>zàŋ téà ɔ bàtà-bùtù</i> le bois est gris-clair	AA	<i>bàtà-bùtù</i>	gris	1

Il ressort que ce sont très majoritairement les trois adjectifs renvoyant au blanc, au rouge et au noir qui sont utilisés proposant seulement une partition contrastive en trois zones du spectre des couleurs qu'aucun terme générique ne désigne. De façon très minoritaire, deux AA beige clair et gris réfèrent, eux, à une couleur plus ciblée. De fait, la mention des couleurs blanc / rouge / noir est souvent combinée à l'expression d'une spécification portée par l'ajout d'un AA manifestant toujours une valeur bien précise. Ainsi pour le noir par exemple, est ajouté six fois *kpɔɔ-kpɔɔ* (bien noir) et respectivement une seule fois *míkɔ́ɔ-míkɔ́ɔ* (uniformément noir), *dírírí* (bien noir par teinture) et *bím-bím* (vert foncé).

Enfin, un terme *dàp* (motif) qui sera présenté plus en détail ci-après apparaît cinq fois. Il peut être associé à un AA décrivant systématiquement la nature des motifs (forme, quantité, etc.) sans nécessairement mentionner une

6. Les verbes sont notés sans tons car ils n'ont pas de tons lexicaux, les tons qu'ils portent en discours sont toujours des marques TAM.

7. Le nombre total d'occurrences recensées dépasse 224, car une même plante peut avoir plusieurs éléments caractérisés par une même couleur.



couleur. Ce sont pour ce corpus : *màtà-màtà* (à grosses taches) (2 cas), *làp-làp* (à taches rondes blanches) (2 cas) et *làk-làk* (taché de noir) (1 cas). Pour deux lianes il est ainsi précisé :

*dàp té nàkàà ?à màtà-màtà*  
 motif.MT corps.MT liane.DEF INAC.être à grosses taches  
 La tige de la liane a de grosses taches. (lit. le motif... est)

## A propos des chenilles et des larves

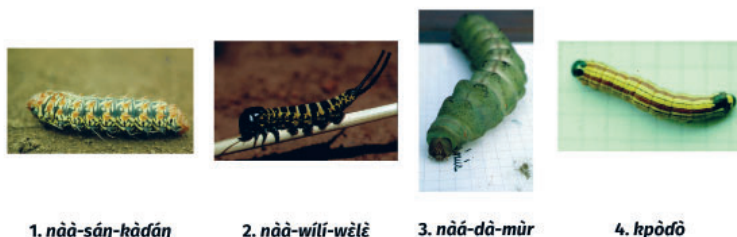
Pour décrire les « chenilles et larves » *dàk*<sup>8</sup> qu'ils consomment les Gbáyá utilisent les mêmes constructions prédicatives que celles présentées pour les plantes. Pour les larves qui, vivant dans le bois, sont toujours blanches contrairement aux chenilles d'aspect très varié, elles sont ainsi décrites :

*?à nè búà dàpáà bé*  
 3SG en tant que blanc.NMLS motif.TM.3SG INAC.pouvoir être  
*ná mà dàp téà bé ná*  
 NEG INDF motif.TM corps.TM.3SG INAC.pouvoir être NEG  
 Elle est blanche, sans aucun motif / sans motif sur son corps

Pour les 39 chenilles décrites la mention d'une couleur est, d'une façon très parallèle à ce qui a été présenté pour les plantes, marquée par 26 occurrences de l'AV *tù* (noir), 12 de l'A *bú* (blanc) et 6 de l'AV *gbé*, et seulement 2 occurrences d'AA : *zàrùà* (rouge vermillon) et *fàtà-fùtù* (beige clair). Le plus souvent, précisément dans 30 cas, cette mention d'une couleur contrastive – noir / rouge, blanc – est suivie de la mention d'une « présence de motifs » *dàpáà ?à sèné* (motif.TM.3SG / ETRE.LOC / dedans) ou non. La chenille *dàk-nàà-tá-kòngà* est ainsi décrite.

*?à nè tũ tũ dàpáà ?à*  
 3SG en tant que noir.NMLS motif.TM.3SG être-loc  
*ká zàhàà nè búù*  
 côté ventre.TM.3SG en tant que blanc.NMLS  
 Elle est noire avec des motifs blancs sur ses flancs

8. *dàk* est un terme générique regroupant chenilles et larves dont plus de 70 sont nommées.



**Figure 1.** Illustration des principales chenilles décrites ci-dessous  
(source : Paulette Roulon-Doko)

Lorsqu'une chenille associe sur un même plan deux couleurs contrastives, cela est exprimé sans utiliser le terme *dàp*, comme pour *nàà-sáŋ-kàdǎŋ* (chenille 1) :

ʔà nè búà ʔín tǔǔ  
3SG en tant que blanc.NMLS et.TM noir.NMLS  
Elle est blanche et noire.

Pour *nàà-wílí-wèlè* (chenille 2) où le noir domine, il est dit :

ʔà nè tǔǔ nè búù kpá-nè téà fét  
3SG en tant que noir.NMLS avec blanc.NMLS partout corps.TM.3SG tout  
Elle est noire avec du blanc sur tout le corps

Très souvent la nature des « motifs » est exprimée par des AA qui peuvent de plus être suivis de la mention d'une couleur contrastive comme pour *nàà-dà-mùr* (chenille 3) :

ʔà nè tǔǔ téà ʔó lék-lék nè  
3SG en tant que noir.NMLS corps.MT.3SG INAC.être à toutes petites marques avec  
búù hé bòyò gá nè gòn-sèèàà  
blanc.NMLS sim fer sim par dos.MT.3SG  
Elle est noire<sup>9</sup> et son corps porte de fines traces blanches comme du fer sur le dos.

Pour *bòkòyòm*, c'est la couleur de ses motifs qui est ainsi mentionnée :

dàpáà ʔó nè búà ʔín tǔǔ  
motif.TM.3SG INAC.être en tant que blanc.NMLS et.TM noir.NMLS  
Ses motifs sont blancs et noirs

Dans tous ces exemples précédents, « blanc » comme « noir » portent une valeur contrastive et n'expriment pas de teintes précises qui sont, elles, exprimées par des adjectif-adverbes ou noms de couleur.

9. Ici, la couleur en français serait plutôt vert foncé, mais la formulation gbáyá, dans ce contexte, ne prend pas en compte une teinte précise, seulement une valeur contrastive comme dans tous les exemples cités.



## Quels termes de couleur dans les termes composés ?

Je présenterai d'abord les cas d'intégration d'un adjectif de couleur, puis celle du nom d'une entité qui devient alors la référence visuelle pour ce composé.

### Un adjectif de couleur dans un composé

Au sein du composé, ce sont les adjectifs verbaux *tú* (noir), *gbé* (rouge) et l'adjectif *bú* (blanc) qui occupent presque toujours la position d'épithète du nom au sein du composé. Cela concerne 18 noms de plantes et 13 noms d'animaux. Dans 60% des cas, l'adjectif détermine un terme générique tels liane, arbre, singe, iule, lézard, etc. La couleur a ici une valeur contrastive jugée pertinente pour distinguer ladite entité au sein des autres de son groupe, elle n'identifie aucune teinte particulière. Pour les autres, ce n'est plus l'entité mais seulement une de ses parties qui est ainsi désignée par une couleur qui joue de la même façon un rôle contrastif : la queue rouge du singe *gbé-dòm* (rouge / queue), ou la bouche noire de la sauterelle *nàà-tú-nú-ngírí* (celle / noir / bouche / sauterelle sp.), par exemple. Enfin deux champignons *yàà-gbé-lòè* et *yàà-gbé-sàngbà* qui poussent sur des *Isoberlinia* comportent après la mention *gbé* (rouge) un AA, l'un spécifiant *lòè* (pour *ngbòlòè*) sa « couleur rouge-orangé », l'autre *sàngbà-sàngbà* sa « nature fibreuse ». Dans le reste du lexique, il y a six autres composés qui intègrent d'une façon comparable un adjectif de couleur contrastive : 3 parties du corps, 1 maladie et 2 éléments climatiques.

<i>gbé-tè</i>	(corps/rouge)	ankylostomiase des enfants <sup>11</sup>
<i>bú-wèsé</i>	(blanc/soleil)	soleil de plomb
<i>bú-wèé-bèè</i>	(blanc/feu/saison sèche)	les mois de pleine saison sèche
<i>bú-yík</i>	(blanc/œil)	blanc de l'œil
<i>tú-yík</i>	(noir/œil)	prunelle de l'œil
<i>tú-nú-bér</i>	(noir/bout/sein)	aréole du sein

Avec au total 37 composés, soit 2,1 % de l'ensemble des noms composés du lexique, l'introduction de ces adjectifs de couleur contrastive au sein d'un composé reste un procédé utilisé de façon très limité.

11. Provoquent des selles rouges, puis colorent en rouge leurs cheveux et leurs yeux.

Le nom d’une entité référant à une couleur dans un composé

Par ailleurs, la couleur ou l’aspect d’une entité prise comme référence peut être introduit au sein d’un composé. Ces références sont très précises et bien identifiées par les locuteurs. On relève 23 entités qui réfèrent à une couleur unie et une seule *gò* (panthère) qui réfère à une alternance de couleurs (roux et noir) formant des taches<sup>12</sup>. Ce sont donc au total 24 entités qui, pour la plupart, n’entrent dans la formation que d’un seul composé. Seules trois d’entre elles, *bàn* (céphalophe roux), *gò* (panthère) et *kùì* (bois rouge, *Caloncoba welwistchii*) produisent chacune deux composés signalés par de l’italique gras dans le tableau 3. Il est intéressant de signaler que le *yémbé* (kaolin), la *dáná* (craie), rouge ou jaune issue d’une *fió tà* (pierre morte), le *dánj* (graphite) bien qu’utilisés pour colorier ne sont pas utilisés comme entité de référence dans des composés.

Tableau 4. Les entités de référence pour la couleur dans les composés

	Entité		Couleur exprimée
PLANTES	<i>gâù</i>	rotin	tronc vert foncé
	<i>mbîrò</i>	liane sp.	tronc noir
	<i>dàrè</i>	<i>Acacia ataxacantha</i>	jus des feuilles noir
	<i>bánjá</i>	palmier à huile	noix de palme rouge vif
	<i>kùì</i>	<i>Caloncoba welwistchii</i>	bois rouge
	<i>tàrà</i>	<i>Anogeissus leiocarpus</i>	feuilles jaune-verdâtre
	<i>mbéé</i>	courge sp.	peau marron-vert
ANIMAUX	<i>bàn</i>	céphalophe roux	peau roux
	<i>bíó</i>	céphalophe couronné	peau marron brun
	<i>bíá</i>	aulacode	peau gris foncé
	<i>sâì</i>	rat Tatera cf. <i>nigrita</i>	corps gris pâle
	<i>gò</i>	panthère	peau tacheté
	<i>súmbùlá</i>	tisserin des villages	plumage jaune vif
	<i>mbòm</i>	termite sp.	corps brun foncé
CORPS	<i>gónò</i>	leucorrhées	perte jaune sale
	<i>wikóyá</i>	impétigo	croutes jaune brun
	<i>dâì</i>	plaie	éclats de sang
	<i>tók</i>	sang	rouge
	<i>mbùí</i>	cheveux blancs	blanc
	<i>ndáyá</i>	tâches de naissance	peau éclaircie
AUTRES	<i>wèè</i>	feu	rouge
	<i>mbórí-gèdà</i>	mare de rouissage	eau croupissante gris-bleu
	<i>pùdú</i>	cendres volantes	gris clair
	<i>bùk</i>	cendres	gris

12. Aucune des autres entités qui réfèrent à des motifs et participent à former un nom de couleur (cf. tableau 6 -ci-après) n’est utilisée au sein d’un composé.

En faisant porter une impression visuelle par un objet bien connu de tous – qui souligne que la connaissance du milieu est un savoir commun –, le composé indique une couleur qui reste fondamentalement attachée à son support de base. Sont ainsi distingués deux rouges, celui rapporté au feu de l'arbuste *lààwèè* (?/feu) *Mussaenda erythrophylla* dont la fleur comporte un sépale rouge vif avec laquelle on amuse les bébés et celui rapporté au sang de l'arbre *tè-tòk* (arbre/sang) *Harungana madagascariensis* dont la sève coule rouge comme du sang. Mais l'oiseau *néé-dàì* (oiseau/plaie) *Lybius vieilloti* qui a la tête rouge et la poitrine piquetée de taches rouges est, lui, rapporté à une plaie. Le « céphalophe roux » *bàn* identifie au sein des cisticoles la « fauvette à ailes rousses » *ndèf-bàn* (cisticole / céphalophe roux) et la liane *súi-bàn* (enfle / céphalophe roux) qui fait une masse rousse, tandis que « bois rouge » *kùì* caractérise la couleur de l'oiseau *zèzèη-kùì* (rayé / bois rouge) et celle du serpent *gók-kùì* (serpent / bois rouge). Il serait illusoire de vouloir ici déterminer une teinte précise pour la couleur de l'entité car il s'agit d'une impression visuelle complexe dont la teinte n'est qu'un élément parmi d'autres.

Ce procédé donne 26 composés, soit une quantité de composés encore plus réduite que le procédé précédent (1,4 %).

## Quelle information apporte le statut syntaxique des termes utilisés ?

L'analyse de l'utilisation des couleurs dans le lexique qui vient d'être faite montre que le gbáyá structure le spectre des couleurs en trois zones, blanche, rouge et noire référant à des valeurs respectivement claires, vives, sombres. Un adjectif primaire (A) pour « blanc », des adjectifs verbaux (AV) pour « rouge » et « noir ». Par ailleurs, les adjectifs-adverbes (AA) qui, placés seuls après le V ? (être) réfèrent à une couleur expriment des teintes ou des couleurs précises dont chaque catégorie a sa spécificité.

## Le rôle de l'adjectif *bú*

L'adjectif *bú* fait partie des 20 adjectifs primaires désignant « une qualité fondamentale – un état premier – ne pouvant résulter d'un procès » (Roulon-Doko, 2008, p. 89). Il signifie « brut, nature ». Le sens de « blanc » est une des manifestations de cet état brut et non l'inverse, comme le montrent les exemples suivants :

- *bú kpánà* (~ /poterie) « une poterie non cuite »
- *bú túbí* (~ /pagne d'écorce) « un pagne d'écorce brut »<sup>13</sup>

---

13. Il ne faut pas y voir ici une valeur « écru », c'est simplement la couleur de l'écorce frappée qui bien sûr peut être ensuite teinte ou recevoir des motifs colorés.

- bú sùkà (~ / feuilles de manioc) « des feuilles de manioc natures »
- bú dò (~ /fleur) « une fleur blanche »

L'état brut marqué par bú correspond à la couleur de l'argile pour la poterie, de l'écorce pour le pagne, au vert foncé des feuilles de manioc, et au blanc pour la fleur. La floraison quant à elle est exprimée par le verbe do « fermenter, fleurir » qui ne renvoie pas nécessairement au blanc. Ainsi :

gbàkúá      dòò                      bój-bój  
arbre\_sp   ACC.fleurir.TM   blanc  
Le Terminalia glaucescens a des fleurs blanches

zìṇà              dòò                      zój-zój  
arbre\_sp   ACC.fleurir.TM   rouge terre  
Le Parkia clappertoniana a des fleurs rouges

dóká              zṣ              dòò                      kpṣṣ-kpṣṣ  
nombreux   herbe   ACC.fleurir.MT   bien noir  
De nombreuses herbes ont une floraison marron-noir

La prise en compte de la couleur n'est donc qu'une valeur possible, elle n'est pas le sens de base de cet adjectif. Avec cette valeur, cet adjectif forme le composé búí (blanc / < wí « individu ») qui désigne « un Blanc ».

Le rôle des adjectifs verbaux

Il est important de préciser que le sens de l'adjectif verbal reprend une valeur qui est un des résultats possibles du procès-verbal mais que cette valeur retenue devient ensuite un sens qui n'est plus marqué comme un résultat. En gbáyá, il y a quatre verbes qui réfèrent à la couleur :

Tableau 5. Les verbes liés à de la couleur

V	Emploi transitif (voix active)	Intransitif (voix moyenne)	AV	
tú	noircir, renforcer, rendre fort	noircir, se renforcer	tú	noir
gbé	rendre rouge	murir, rougir	gbé	rouge
fèṇ	déprécier, humilier, salir	blanchir, décolorer, pâlir	fèṇá	pâli, humilié
ṇai	colorier, dessiner	Ø	Ø	

Seuls les verbes tú (noircir) et gbé (murir) produisent un AV qui désigne une couleur, respectivement tú (noir) et gbé (rouge). Le premier tú (noir) forme le composé túi (noir / < wí « homme ») qui désigne « un Noir » tandis que pour

parler d'une personne à la peau marron rouge, c'est le syntagme *gbé wí* (rouge / homme) « un Rouge » qui est utilisé et ne produit pas de composé comparable à *búi* (un Blanc) ou *túi* (un Noir). Le verbe *gbé* (murir, rougir) est employé alors même que l'état mature ne correspond pas à du rouge (cas des mandarines vert vif à maturité), en revanche l'AV *gbé* qui porte uniquement le sens de « rouge » ne peut pas s'employer pour parler d'un végétal mûr, si celui-ci n'est pas rouge.

En construction intransitive le verbe *fɛɲ*, qui signifie « blanchir » lorsqu'il a comme sujet le kaolin ou le manioc mis à sécher au soleil, signifie dans d'autres contextes, « décolorer ou pâlir » comme des jambes couvertes de poussière. En construction transitive, *fɛɲ* signifie « humilier quelqu'un, salir quelque chose » et l'AV qu'il produit *fɛɲá* retient les sens de « pâli, humilié » et ne renvoie pas au blanc<sup>14</sup>. Le verbe *tú* « noircir, renforcer » est employé transitivement pour « noircir » ou « valoriser », mais l'AV *tú* n'a que le sens de « noir ». Culturellement, « noircir, renforcer » est une appréciation positive tandis que « pâlir, décolorer » est, elle, négative. Mais si la poussière salit en blanchissant, le blanc n'est pas pour autant perçu négativement. D'un plat de *sùkà* (feuilles de manioc) qui, lorsqu'elles sont « natures » ont une couleur vert foncé, on dira lorsqu'on leur ajoute une pâte de sésame qui les rend beaucoup plus blanches (comme des épinards à la crème par ex.), qu'elles « sont enrichies » *sùkà tũá* en utilisant le verbe *tú* (noircir, valoriser) qui ne peut pas ici renvoyer à leur couleur mais à leur préparation valorisante et appréciée. De même le noir peut lui aussi être associé à de la saleté, comme dans le conte où le personnage interpellé par un singe qui lui réclame un peu du miel qu'il récolte, lui demande de monter ses paumes de mains. Il refuse de donner du miel au premier singe, un *tũú* (cercopithèque hocheur, littéralement le noir), parce que, lui dit-il : tes mains « sont sales » *dí ná* (INAC.être\_bien NEG), précisant *?érmé tũú tũú* (tu as les mains noircies, main.2SG/ ACC.noircir/ noircir.FACTUEL), tandis qu'il en donne au second, un *bú-dàwà* (cercopithèque vervet, blanc-singe) après avoir constaté qu'il a les mains *díá* (propres, ACC.être\_bien). Dans cet exemple c'est le verbe *tú* (noircir) qui est employé, pas l'adjectif verbal *tũ* (noir), et la traduction possible en français par « tes mains sont noires » reste ambiguë, d'autant que la propreté qui est portée dans les deux cas par le verbe *dí* (être bien) ne réfère à aucune couleur.

Le verbe *ɲai* (colorier) est spécifique de l'apport de couleurs, tandis qu'il n'y a pas de verbe particulier pour référer à la réalisation de *dàp*<sup>15</sup> (motifs). Employé seul, il désigne un « tatouage » et est utilisé comme COD de divers verbes qui précisent chacun la technique utilisée : *gɔn* (découper),

14. En revanche, en relation avec ce même verbe *fɛɲ*, le terme *fɛɲ* « blanchâtre » réfère lui uniquement à la couleur blanchâtre du ventre du céphalophe gris ou de l'aulacode.

15. Le nom en *gbáyá* n'a pas de marque de nombre, il réfère à un singulier comme à un pluriel.



*gba* (fendre), *pasi* (inciser) pour les scarifications sur la peau, *ʔa* (poser plusieurs choses), *ɣɔr* (tracer [des lignes]) pour les motifs sur la poterie. Au sein d'un syntagme génitif définitoire marqué par la présence du ton haut du connectif tonal glosé MT, il désigne le motif propre au support mentionné, tels *dàp té gɛ* (les motifs du pelage de la panthère, motif.MT / corps.MT / panthère) ou *dǎp gòè* (les dessins du pagne, motif.MT / pagne). Cette même construction permet de former les quatre composés suivants :

<i>dàp-nú-ʔér</i>	(motif.mt / bout de/main)	empreintes digitales
<i>dǎp-sɔ̃</i>	(tatouage.mt / divinité-ancêtre)	vergetures
<i>dǎp-kɔ̃-náɲ</i>	(motif.mt / intérieur du/pied)	rides du pied
<i>dǎp-kɔ̃-ʔér</i>	(motif.mt / intérieur de/main)	lignes de la main

Le terme *dàp* (tatouage, motif) réfère à l'aspect visuel où la couleur est un élément parmi d'autres, elle n'est jamais prise seule en compte. Ce terme n'est pas spontanément employé par les locuteurs pour questionner sur la couleur. C'est à la question *mɔ̃ hɛ hégè* (c'est comment ?, chose / PROX / comment) que la réponse peut mentionner une couleur, pas à une réponse incluant le terme *dàp*, contrairement aux énoncés que les locuteurs ont pu produire lorsque d'une enquête à partir la présentation d'échantillons colorés (Moñino, 2004, p. 245-246) qui pose d'emblée, quelles que soient les précautions prises, la couleur comme un domaine spécifique, ce qu'elle n'est pas en gbáyá.

## Le rôle des adjectifs-adverbes

Cette catégorie qui n'est pas dérivée et est rarement motivée, comporte 83 termes prenant en charge l'expression de la couleur<sup>16</sup>. Le sens qu'ils manifestent n'a pas besoin d'être circonstancié, ni déduit du contexte, ils se suffisent à eux-mêmes comme l'indique leur emploi, seuls après le verbe *ʔɔ* « être ». Les trois-quarts de ces AA (68) réfèrent à une seule couleur, le quart restant à une combinaison de couleurs.

Parmi ces 15 AA qui mentionnent une combinaison de couleurs (tableau 10). Quatre renvoient à une alternance de couleurs, un réfère à des stries, un autre à des rayures et huit autres à des taches qui sont déclinées selon leur taille, leur

16. Seuls deux AA peuvent être mis en relation avec un verbe, *tùù* « gris foncé » (V *tù*) et *fɛ́ɲ* « blanchâtre » (V. *fɛɲ*). Ils ne créent donc pas un procédé de dérivation, mais manifestent une motivation. Ce procédé selon lequel un locuteur établit une relation de nécessité entre une dénomination et son objet, ou entre deux dénominations est un principe intervenant très fréquemment dans tout le lexique gbáyá.

disposition, leur forme et parfois leur couleur et dont l'une est propre à la peau humaine (huile ou lèvre).

Les 68 AA présentés dans le tableau 5 correspondent chacun à une couleur unique et sont classés selon le procédé qu'ils manifestent que j'ai appelé « la nature des valeurs ». Les traductions données sont simplement indicatives et il convient de se reporter aux tableaux 7, 8 et 9 de l'annexe pour comprendre la motivation culturelle de chacun par le biais de la mention de ce à quoi il peut s'appliquer.

**Tableau 6.** Les 68 adjectifs-adverbes de couleur unique

Nature des valeurs	Partition du spectre des couleurs					
	nbr	bú « blanc »	nbr	gbé « rouge »	nbr	tú « noir »
<b>Teintes sp.</b>	6	blanc pur, blanc, blanc nacré, blanc grisé, gris clair, beige clair	18	rouge *uni, *vif, *sang, *brillant, *pétant, *terre, *feu brillant, *feu terne, *orangé, *rouille, roux foncé, rougeoyant, bourgeonnant, vermillon, brun orangé, ocre rouge, roux, brun-rosé	6	noir pur, bien noir, noir uni, marron foncé, violet, foncé, gris ardoise,
<b>Degré</b>	1	très blanc	1	fait une nuance de la couleur de référence <sup>17</sup> jaune marron   bleu-vert		
<b>Valeur résultante</b>	4	« blanchi » : + temporaire, + agent sp., + brûlure ou maladie, + fermentation	10	« rougi » : + terre, + sang ou pleurs, + teinture, + cuisson (bien doré), + agent sp. : beige rosé, ocre rosé <i>modification</i> : jauni, roussi, bruni, rougeâtre	4	« noirci » : + saleté, + fumée, + teinture + agent sp.
<b>Support sp.</b>	4	peau, farine ou lait, ventre du céphalophe gris, texture sp. <sup>18</sup>	6	nouveau-né, liquide, lèvres, buffle, fesses du babouin, toile rouge importée	4	peau : noir, marron foncé, marron rouge, dents
<b>Combinée</b>	4	4 +espace, +mou, +perception négative, +perception trouble	0		0	
<b>Total 68</b>	19		35		14	

17. Un même AA *nèsi-nèsi* désigne une nuance qui produit pour le rouge, la teinte « jaune-marron » et pour le noir, la teinte « bleu-vert foncé ».

18. Tels l'œil, une plaie fraîche, une boule de manioc ratée.

Certains AA caractérisent une couleur :

1. par la manifestation d'un degré (ainsi *kábá-kábá* [très blanc] et *nèsi-nèsi* [pas tout à fait rouge, ou pas tout à fait noir] selon qu'il est employé avec le verbe *gbɛ* (rougir) ou le verbe *tɔ*<sup>19</sup> (noircir) ;
2. en mettant en avant la façon dont la couleur est produite (modification, ajout, teinture, etc.) ;
3. par la spécification d'un support comme *yèngbèrè* (rose pâle) pour la couleur du nouveau-né et trois termes spécifiques de la peau humaine comme cela a déjà été mentionné ci-dessus ;
4. en combinant la couleur à un autre trait, tel *bùlàè* (blanc et mou).

Si la constatation d'une composante plus ou moins vive, brillante ou terne peut être un élément pertinent pour certains de ces AA de couleurs, la perception de la lumière est, elle, exprimée par un ensemble distinct de 29 AA ne font pas référence à une couleur donnée. Ils expriment de nombreuses variations du plus sombre au plus clair, distinguant le fait de briller, de luire, de scintiller, d'éblouir, de produire des éclats, ou la nature de la lumière – intermittente, ponctuelle, translucide –, ou encore la spécificité de certains supports, en particulier le feu et les yeux. Bien distincts de l'expression d'une couleur, je ne les développerai pas davantage ici.

Le feu peut être caractérisé par plusieurs AA selon qu'il est *ɲmèè* (rouge terne), *bèzèrè* (rouge brillant), *pàì* (rouge orangé), *zèngèlè* (rougeoyant), *zèè* (flamboyant), il n'est donc pas la référence d'une couleur donnée. Ce même AA *zèè* peut aussi s'appliquer au céphalophe roux, dont le dos est, lui, qualifié de *ɲàà* (roux) comme peut l'être également une banane mûre. Les couleurs ainsi prises en charge par ces AA sont indépendantes d'un support donné. Chacune est complexe, associant des éléments relevant de la teinte, de la luminosité voire de l'intensité, pour former un terme qui désigne une couleur unique qu'il est très difficile de traduire. La traduction française proposée dans les tableaux n'est qu'une approximation, les valeurs ainsi désignées ne correspondant pas aux couleurs habituellement utilisées dans les langues européennes par exemple. Chaque AA se présente comme une synthèse des éléments visuels culturellement pertinents pour chacune des entités auxquelles il réfère.

## La couleur par désignation d'un référent prototypique

Il existe enfin quelques noms composés formés avec comme premier élément le nom *tè* (corps, entité) et comme second élément un nom désignant une entité qui devient ici un prototype pour la couleur qu'il représente. Il s'agit d'une construction asyntaxique puisque l'élément déterminé *tè* ne porte pas le connectif tonal (MT) qui

19. Le degré est en gbáyá lexicalisé et n'est pas exprimé par des modificateurs comme en français ou en anglais par exemple.

est obligatoire lorsqu'il s'agit d'un syntagme génitif définitoire. Neuf composés de ce type sont attestés dans mon corpus, qui utilisent comme élément prototypique des animaux ou des plantes<sup>20</sup>. Quatre animaux et trois plantes sont le prototype d'une couleur unie et deux animaux sont des prototypes de motifs. Il convient d'ajouter le nom d'une chenille, qui est utilisé seul, pour désigner des rayures transversales.

**Tableau 7.** Les noms de couleurs du lexique

Noms de couleur : [tè N] « corps/N » ou N			
	couleur	terme	référence prototypique
UNIE	roux	tè-bàn	céphalophe roux
	brun	tè-biò	céphalophe couronné
	brun foncé	tè-mbòò	céphalophe à dos jaune
	vert vif	tè-kènà	pigeon vert
	vert tendre	tè-tór-zǔ	repousse d'herbe (lit. crue/herbe)
	jaune	tè-tàrà ou tè-tàrà	<i>Anogeissus leiocarpus</i>
	violet	tè-kèlú	<i>Syzygium guineense</i>
MOTIFS	moucheté noir et blanc	tè-gbànù	pintade
	à rayures longitudinales	tè-gòdǎ	rat rayé
	à rayures transversales	nàà-gbèngbè	chenille sp. (lit. la mal rasée) <sup>21</sup>

Ces noms de couleurs sont systématiquement employés dans une construction prédicative, étant soit postposés au prédicatif non verbal *né* (être), soit introduits par la préposition *nè* (en tant que) dans un énoncé sans prédicat dédié.

dùà hẹ ʔó nè tè-bàn  
cabri ce INAC.être en tant que corps roux

dùà hẹ né tè-bàn  
cabri ce être corps-roux  
Ce cabri est roux

làà hẹ né nàà-gbèngbè  
vêtement ce être chenille\_sp  
Ce vêtement a des rayures latérales

20. Moñino (2004) présente quelques autres constructions de ce type qui ne sont pas attestées dans ce corpus. Ce cadre structurel [tè. N] permet la création d'une référence prototypique, immédiatement compréhensible, pour répondre à une sollicitation comme celle d'une enquête à partir d'échantillons colorés. Seul l'examen d'un plus vaste corpus permettra de confirmer ou non leur intégration au lexique.

21. Ses rayures font penser aux lignes qui peuvent rester après le passage du rasoir.

Il est remarquable de constater que sur les 24 entités intégrées comme référence au sein d'un composé, seuls deux animaux le *bàn* (céphalophe roux) et le *bìò* (céphalophe couronné) sont ici repris comme prototype et qu'aucune plante n'est retenue. On notera en particulier l'absence du *kùì* (bois rouge) pourtant utilisé deux fois au sein d'un composé. Il fait en revanche appel à de nouveaux référents. Quant aux prototypes retenus pour les rayures, seule leur disposition – longitudinale ou transversale – est pertinente, leur couleur n'intervient pas, tandis que pour le moucheté de la pintade, l'opposition de couleur noir / blanc est également retenue.

Cette façon d'indiquer la couleur est bien attestée mais ne joue que pour distinguer dix valeurs, dont seulement sept couleurs unies.

## Conclusion

Au terme de cette présentation, il ressort que ce sont principalement les adjectifs qui, soit comme épithètes, soit dans une construction prédicative, prennent en charge l'expression de la couleur en gbáyá. Deux adjectifs verbaux et un adjectif répartissent le spectre des couleurs en contrastant trois zones, une sombre, une vive et une claire (respectivement littéralement *tú* [noire], *gbé* [rouge] et *bú* [blanche]) qui, dans cette culture sans hiérarchie, n'ont pas développé de véritables pertinences symboliques. Les 82 adjectifs-adverbes rendent compte, pour 68 d'entre eux, d'une grande variété de teintes souvent associées à d'autres caractéristiques qu'ils expriment chacun comme un tout qu'il est difficile de traduire dans le système européen des couleurs et, pour 15 autres de combinaisons régulières de plusieurs couleurs. Comme pour de nombreuses autres langues (Wierzbicka, 2008, p. 407), la couleur n'a pas de terme générique en gbáyá et en conséquence ne constitue pas un domaine culturellement identifié. C'est le terme *dàp* (motif) qui, désignant tout ce qui peut marquer un support, peut être considéré comme une référence unique désignant l'aspect visuel comme un domaine où la couleur peut être présente mais où elle n'a pas de rôle prépondérant.

Les verbes exprimant toujours un procès distinguent *tú* (noircir), processus toujours valorisé produisant l'AV *tú* (noir), du procès toujours perçu négativement de *fɛŋ* (blanchir ou décolorer) qui produit un AV *fɛŋá* (humilié, pâli) qui, lui, ne réfère pas au blanc. Cette couleur est portée par un adjectif primaire *bú* dont le premier sens, « brut, nature », peut permettre d'exprimer le blanc. Quant au verbe *gbɛ* (mûrir), il produit un AV *gbé* qui réfère au « rouge » bien que ce ne soit qu'une des couleurs possibles de la maturité pour les fruits. La différence de fonctionnement et de sémantisme entre les adjectifs et les verbes montre que ces derniers ne peuvent que fortuitement exprimer la couleur, alors que c'est le rôle fondamental

des adjectifs. Il revient en particulier aux adjectifs-adverbes d'exprimer de multiples teintes complexes, perçues directement comme telles, qui sont très éloignées des dénominations de couleurs des langues indo-européennes. Enfin, le recours à des noms de couleurs, basés sur une entité retenue comme un prototype, comme l'usage d'entités de référence pour certains composés, sont des phénomènes peu fréquents qui montrent cependant l'unanimité de la perception culturelle de toutes ces entités et le consensus conduisant à l'interprétation visuelle retenue.

## Références

- LUCY John A., 2009, « The Linguistics of "Color" », dans HARDIN C. L. et MAFFI Luisa (dirs), *Color Categories in Thought and Language*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 320-346.
- MOÑINO Yves, 2004, « Une autre conception des lumières. Sur les noms de couleur en gbaya » [en ligne], dans MOTTE-FLORAC Elisabeth et GUARISMA Gladys (dirs), *Du terrain au cognitif. Linguistique, Ethnolinguistique, Ethnoscience*. À Jacqueline M.C. Thomas, Leuven, Peeters-Selaf, p. 241-265. Disponible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00288494> [consulté le 17 juin 2022].
- ROULON-DOKO Paulette, 2001, « Le statut des idéophones en Gbaya », dans VOELTZ Erhard Friedrich Karl et KILIAN-HATZ Christa (dirs), *Ideophones*, Amsterdam, John Benjamins (Typological studies in language), p. 275-301.
- ROULON-DOKO Paulette, 2008a, Dictionnaire Gbaya-Français (République Centrafricaine), suivi d'un dictionnaire des noms propres et d'un index français-gbaya, Paris, Karthala, 683 p.
- ROULON-DOKO Paulette, 2008b, « Le gbaya », dans HOLGER Tröbs, ROTHMALER Eva et WINKELMANN Kerstin (eds), *La qualification dans les langues africaines, Qualification in African Languages*, Cologne, Rüdiger Köppe, p. 87-101.
- WIERZBICKA Anna, 2008, « Why there are no "colour universals" in language and thought », *Journal of the Royal Anthropological Institute : incorporating « Man »*, 14, p. 403-421.

## Annexe

Abréviations : f. = feuilles ; fl. = fleurs ; F. = emprunt au français.

**Tableau 8.** Les 19 AA référant au blanc

AA	Valeur	S'applique à
<i>bón-bón</i>	bien pur	européen, fl Terminalia, kaolin, graines moisies, dent, coton, manioc
<i>ndál-ndál</i>	blanc	> fùú-ndál « farine blanche » farine du jour de séchage (boule + molle)
<i>kpún-kpún</i>	blanc nacré	européen, intérieur de l'oreille, tête + teigne, cossettes, fl de sésame, poule, glu
<i>dúkìyúkù</i>	blanc grisé	cendres, tête +teigne, corps+farine
<i>bàtá-bùtù</i>	gris clair	blanc-gris [lait, kaolin, Céphalophe bleu, sàì, sali de boue, boule ratée]
<i>fàtáfutù</i>	beige clair	dessous des f. Crotalaria pallida, f. gùfìí, kóé, sable, f. ndéésè, ciel nuages blancs, vue troublée
<i>kábá-kábá</i>	très blanc	mousse de salive, dents
<i>fàràfurù</i>	blanchi	< modification : état bref temporaire [sp. nuages blancs, vue troublée]
<i>kùlé-kùlé</i>	blanchi	+agent blanchissant : état bref temporaire [corps +farine ou cendres]
<i>vàm-vùm</i>	blanchi	< brûlure ou maladie (yeux ou à la peau)
<i>dúk-dúk</i>	blanchi	< fermentation : maïs germé, kaolin, vagin, lait caillé, smegma, bóndò, gààyàà, dessus du pied
<i>bálá-bálá</i>	décoloré, pâle, brun rosé	sp. corps humain [corps d'un européen, mort noyé, mycose, paume des mains, corps sortant du bain ]
<i>mbìyèlè</i>	tâche blanche ponctuelle	sp. farine ou lait
<i>fěŋ</i>	blanchâtre	caractérise le ventre blanc du céphalophe gris et de l'aulacode
<i>bálùà</i>	blanc	sur support .sp [yeux retournés, plaie fraîche, boule ratée]
<i>bùlàè</i>	blanc et mou	reine des T, T sans ailes, plaie, boule ratée, yeux retournés
<i>bùbùbù</i>	+ espace	occupation de l'espace : fait un couvert blanc [nbr boules, nbr courges, coton]
<i>vúdíúdí</i>	appréciation négative	clair, pâle, [sauce, viande de vache, paume d'un malade, insulte]
<i>ndìyèè</i>	perception trouble	blanc grisé [brouillard, vision, cendres]

Tableau 9. Les 35 AA référant au rouge

AA	Valeur	S'applique à
kòsòsò	rouge uni	
báná-báná	rouge vif	noix de palme (báná),
hàùù	rouge brillant	effet du soleil, <i>Landolphia</i>
hát-hát	rouge pétant	chechia rouge
yúngú-yúngú	rouge sang	ventre du taon, <i>Landolphia</i>
zón-zón	rouge brique	pied, eau + terre rouge, yeux, <i>Landolphia</i> sp., fer
bèzèrè	rouge brillant	feu, œuf miré, yeux
ɣmèè	rouge terne	(couleur ponctuelle sans rayonnement) feu de loin, plaie épidermée
pàù	rouge orangé	(soleil qui se couche, feu la nuit, lune rouge)
ngémbé-ngémbé	rouge rouille	eau ferrugineuse (+ rouille), vêtement
zòrògbòtò	roux foncé, marron rouge	poule, taon sp.
zèè	rougeoyant, flamboyant	(idée d'éclat dans les rouges) <i>Senegali</i> à ventre noir [dos rouge grenat], céphalophe roux, feu
zèngèlè	rougeoyant	feu, vêtement
ngbèzèlè	rougeoyant, bourgeonnant	feu, braises, plaie
ngbòlòè	brun orangé	fl. <i>Thonningia sanguinea</i> , champignon couleur girofle, lèvres
zàriùà = zàriwà	rouge vermillon	plaie récente, braise, <i>Landolphia</i> / banane/ mangue mûres.
háná-háná	ocre rouge	fourmi du manguier, pieds + terre
ɲàà	roux	dos du céphalophe roux, banane mûre
bàm-bòm	brun-rosé	(banane, <i>Landolphia</i> , fer rougi)
káná-káná	rougi	+ terre : corps, tortue
kpísi-kpísi	rougi	+ sang, pleurs : plaie ensanglantée, yeux rougis de pleurs
kpósó-kpósó	rougi	+ teinture végétale : « bois rouge » <i>Caloncoba welwitschii</i> , <i>Chrysanthellum americanum</i>
ɲàs	bien doré	+ cuisson sur les braises ou dans l'huile : viande, poulet
gàà	jauni	< modification : amarantes trop cuites, feuilles séchées en saison sèche
ngàò	roussi	< modification : herbe
diùà	bruni	< modification : intérieur d'un tubercule de manioc (plus bon)
dólóló	rougeâtre	< modification : rougeâtre (rouge en remplacement d'un noir originel) cheveux [maladie], feuilles légumes [mauvaise terre ou pas remués en cuisant]
ngàdàò	beige rosé	+agent extérieur : cicatrisation plaie due au feu, herbe sèche
ngùwèɲ	ocre rosé	+agent extérieur : cicatrisation plaie, vêtement + terre rouge
yèngbèrè	sp. nouveau né	rose pâle
déréré	sp. liquide	jaune orangé, thé doré (ne s'applique qu'à un liquide), urine, thé, décoction sp.
dólé-dólé	sp. lèvres	rose soutenu
vèè	sp. fesses du babouin	
bèrièɲ	sp. buffle	occupation de l'espace (qui fait une masse rousse)
sòndòró	sp. tissus importés	F « ceinturon », toile à matelas, ceinture des militaires rouge garance



**Tableau 10.** Les 13 AA référant au noir

AA	Valeur	S'applique à
<i>míkɔ́ɛ-míkɔ́ɛ</i>	noir uni	uniformément noir (naturel)
<i>kpɔ́kɛ́-kpɔ́kɛ́</i>	bien noir	naturelle ou teinture
<i>kpɔ́ɔ́-kpɔ́ɔ́</i>	bien noir	naturelle ou résultant [pluie, teinture]
<i>bifɛ̀nɪ̀</i>	marron foncé	
<i>bim-bim</i>	violet foncé	f. <i>Tephrosia vogelii</i> , mouche
<i>tùù</i>	gris ardoise	(naturel) [Céphalophe bleu]
<i>káɾí-káɾí</i>	noirci (+ saleté)	corps, main, visage
<i>ndín-ndín</i>	noirci (+ agent sp)	noir opaque [pluie, mains]
<i>dírí</i>	noirci (+ teinture)	bien noir + teinture
<i>kító-kító</i>	noirci (+ fumée)	noir de fumée + feu
<i>bì</i>	sp. dents	abimées = noircies (mortifiés)
<i>ɓótí-ɓótí</i>	sp. corps humain	marron foncé (peau de l'homme)
<i>ɓótótó</i>	sp. corps humain	marron rouge (peau de l'homme)
<i>ɓòrɔ̀dɪ̀k</i>	sp. corps humain	noir de peau (peau de l'homme)



---

# Représentations cognitive et linguistique de la chromatique plurielle en akyé : du générique au spécifique

**Ambemou Oscar DIANÉ**

Université Alassane Ouattara, Grefala, Bouaké, République de Côte d'Ivoire  
dianeambemou@yahoo.fr

## Introduction

Dans l'article intitulé « Dénomination et usage discursif des couleurs chez les Akyé<sup>1</sup> » (Atsé N'cho et Diané, 2016<sup>2</sup>), on a « tenté d'appréhender la diversité de la perception et de la catégorisation des couleurs » chez les Akyé. Au cours de cette réflexion, il a été relevé huit termes qui renvoient aux couleurs. Trois d'entre eux : *nĕ*, *bí* et *fí* sont les plus utilisés. Ils désignent les trois catégories de couleurs et les autres termes sont des gradants (qui désignent des degrés de teinte) qui, du fait de leur presque inutilisation, tendent à perdre leur contenu sémantique et leur stabilité d'emploi. Mais l'étude en question n'a pas pris en compte la diversité chromatique sur un même support.

En poursuivant les observations sur les couleurs dans la même langue, il apparaît que d'un point de vue cognitif, les objets multicoloriés ne sont pas perçus de la même manière que les objets monochromes.

Si la couleur en akyé a été définie sur la base du terme générique qui y renvoie *hĕ bè* (œil) comme une perception de l'œil, l'image, la coloration, la teinture que détecte l'œil (Atsé N'cho et Diané, 2016, p. 3), il faut introduire au niveau des couleurs multiples, la forme et l'orientation spatiale. En effet, la dénomination des objets multicoloriés tient compte des dispositions spatiales des couleurs et de leurs formes sur le support.

- 
1. Les Akyé sont une population de Côte d'Ivoire. Ils parlent l'akyé, une langue kwa. Nos données sont tirées du dialecte bodin.
  2. Disponible sur : <http://atse-ncho.blogspot.com/2017/01/denomination-et-usage-discursif-des.html> [consulté le 15 mai 2023].

Comment se représentent linguistiquement la morphologie et la directionnalité chromatiques ? Quelles particularités structurelles et sémantiques observe-t-on au niveau des termes de la chromatique plurielle ?

Cette contribution apporte des réponses à ces interrogations. Ainsi, elle est menée sur deux axes : un axe lexical et un axe sémantique. Le premier axe visite le champ lexical des termes qui évoquent la pluralité chromatique en mettant en exergue les processus morphologiques qui contribuent à leur création. Le deuxième axe examine le sémantisme des termes et des expressions en usage dans la chromatique plurielle. L'étude analyse les deux axes en s'intéressant aux restrictions d'emplois.

Notre démarche emprunte une méthode à la fois quantitative et qualitative : les énoncés de dix informateurs ont été recueillis de façon spontanée par la présentation d'objets multicoloriés. Ces énoncés ont été recoupés en vue de faire ressortir les constantes dans la désignation des couleurs.

Nous avons procédé, dans certains cas, à des manipulations morphosyntaxiques, pour situer les restrictions sélectives dans les usages des termes de la chromatique plurielle, au moyen de la thêta-théorie de la grammaire générative.

La réflexion se mène en trois points. Le premier point traite de la dénomination des couleurs plurielles en s'appuyant sur la forme et la directionnalité chromatique sur les supports. Le second aborde le sémantisme de ces dénominations et la troisième analysera deux expressions bichromatiques et le concept *n'zassa*.

## **La dénomination des couleurs plurielles : une onomasiologie adossée à la forme et à l'orientation spatiale**

En Akyé, la dénomination de la chromatique plurielle se fait aux moyens de structures qui sont le résultat d'opérations morphologiques lexicalisées. Ces structures que nous classons en 3 catégories sont :

- des structures nominales obtenues par reduplication d'une base nominale (cf l'exemple (1)) ;
- des structures complexes qui mettent en relation des bases verbales redupliquées auxquelles peuvent être postposés les noms des couleurs de base (cf l'exemple (2)) ;
- des syntagmes dans lesquels sont juxtaposés des termes de couleurs de base (cf l'exemple (3)).

Pour la première catégorie, voir en Annexe les figures 1, 2 et 3, qui illustrent la même désignation :

- Fig. 1 : rayures plus ou moins obliques avec couleurs variées ;
- Fig. 2 : rayures verticales à couleur unique ;
- Fig. 3 : rayures horizontales à deux couleurs ;

Trois vêtements différents, avec des rayures et des couleurs ainsi disposées seront chacune désignée par la structure Fig. 1.

- (1) *tàlé'bjēbjē*  
 /tenue/ligne/ligne/  
 Tenue à rayures

La seconde catégorie, Fig. 2 peut être illustrée avec les exemples (2) et (3) :

- (2) *wò tàlé tsōtsò nēné*  
 /(3SG) +inacc/tenue+Indéf/piquer piquer/ (rouge/rouge) /  
 Il colorie une tenue en rouge à pois
- (3) *tàlé tsōtsò nēné*  
 /tenue/piquer/piquer/rouge/rouge/  
 Colorier en rouge à pois

Enfin, la troisième catégorie, Fig. 3 est illustrée avec l'exemple :

- (4) *tàlé lè é fi é né*  
 /tenue+Def/être/AGR/blanc/AGR/rouge/  
 La tenue est (de couleur) blanc rouge

Que retenir à partir de ces exemples ? L'exemple (1) met en exergue un modèle cognitif qui focalise l'attention sur la directionnalité des couleurs. Les couleurs sont disposées du haut vers le bas ou de la droite vers la gauche, de manière verticale ou oblique. Cet énoncé évite l'énumération des couleurs en présence. La directionnalité est cognitivement saillante.

En effet, la mise en discours de la représentation chromatique, ici, ne permet pas de percevoir de manière explicite le nombre de couleurs sur le support. Cependant, il y a strictement plus d'une couleur. Cette affirmation est attestée par l'impossibilité d'utiliser la structure *bjēbjē* pour évoquer une couleur unique ou un degré de coloration.

Le terme *bjē* renvoie à l'idée d'alignement. Il se retrouve dans la terminologie chromatique avec une particularité morphologique et sémantique. La forme redupliquée s'est spécialisée dans la chromatique plurielle dans la mesure où la forme simple *bjē* n'est pas attestée en usage dans ce domaine.

Ce terme *bjē* note la taille et la forme de la couleur. Celle-ci est plus ou moins longue. Elle ne peut être arrondie ou arquée. En effet ; lorsque le motif colorié est [+arrondi], la langue n'autorise plus l'emploi de *bjēbjē*, mais celui de *dàbòdàbò*.

Les exemples (2) et (3) sont les patrons syntaxiques des structures de la deuxième catégorie indiquée plus haut. La disposition des couleurs est véhiculée par deux termes : *tsōtsò* « piquer » ou *dādà* « coller ». L'on note une reduplication de la base verbale mais avec une chute tonale due à l'effacement de l'objet. Le

qualificatif à la droite du constituant verbal, généralement un terme de couleur de base (redupliqué), peut être omis comme l'atteste l'exemple (5) ci-dessous :

- (5) *tàlé tsōtsò*  
 /tenue+Indéf/piquer piquer/  
 Le fait de tacheter une tenue

Dans ce cas, *tsōtsò* n'est plus un verbe, il devient un nom. Nous avons pour traduction « *le fait de tacheter* ». Les constituants *tsōtsò* « *piquer* » et *dādà* « *coller* », à travers leur grille lexicale et leurs propriétés idiosyncratiques mettent en exergue la présence de plus d'une couleur. L'idée qu'ils véhiculent est qu'une couleur est montée sur une autre. C'est le terme de la couleur la moins dominante qui est le qualificatif. Cette qualification est à relent quantitatif dans la mesure où le nombre de coloris peut être mentionné ou non. Toutefois, l'usage de la reduplication pour marquer la quantification chromatique n'est pas systématique. Cela s'observe aux moyens des exemples et figures 4 et 5 en Annexe :

- Fig. 4. Couleur noire en une tâche sur du jaune
- Fig. 5. Couleur blanche en une tâche sur du rouge

Face à ces images, le premier énoncé que produira un locuteur Akyé pour la figure 4 est :

- (6) *è dà bī*  
 /Agr/coller+acc/noir/ Traduc. littérale : « c'est collé noir »  
 Il y a une tâche noire

Pour la figure 5, le locuteur déclarera :

- (7) *è dà fī*  
 /Agr/coller+acc/blanc/ Trad. littérale : « c'est collé blanc »  
 Il y a une tache blanche

Dans ces exemples, l'usage de *dà* traduit aussi la dimension de la tâche. Une tâche d'une taille très réduite ou de la taille d'un point aurait été sélectionnée par le verbe *tsò* « *piquer* ». En d'autres mots, *dà* et *tsò* pourraient apparaître dans le même paradigme. Mais l'occurrence de l'un ou l'autre est commandé par la taille du référent (le désignant du référent n'est pas visible dans la structure de la phrase). Le procès porte sur l'élément le moins saillant en termes de taille mais qui peut être perçue comme une couleur « intruse ». Dans cette partie, nous pouvons souligner la saillance cognitive de la forme.

Observons les figures 6, 7 et 8 en annexe :

- Fig. 6. Couleur noire en forme de tâche en plusieurs endroits sur du jaune
- Fig. 7. Deux tâches noires montées sur du rouge
- Fig. 8. plusieurs taches rouges et noires. Rouge et noir, deux (2) couleurs.

Lorsque l'on produit l'énoncé (8) – valide pour les figures 4 et 5 – pour exprimer la figure 6, il est rejeté.

- (8) \*è dà bí  
/Agr/coller/noir/

Voyons plutôt la structure (11).

- (9) \*è dā bíbí  
/Agr/coller+acc/noir/noir/ Traduction littérale : « c'est collé noir noir »

L'énoncé (9) est rejeté malgré la duplication de *bí*. Ce rejet s'explique par le principe de la reduplication concomitante évoqué plus bas<sup>3</sup>. Mais lorsque nous procédons à la reduplication du verbe, la structure est acceptée comme l'indique (10), ci-dessous.

- (10) è dādā bíbí  
/Agr/coller/coller+acc/noir/noir/ Traduction littérale : « c'est collé collé noir noir »  
Soit = c'est tacheté noir »

Cet énoncé est accepté. L'élément qui entraîne la validité des productions linguistiques exprimant la figure 6 est la reduplication du désignant de la couleur noire et du verbe. Aussi pouvons-nous affirmer qu'une couleur montée d'une autre couleur sous forme de tache en un « point » ne peut être désignée de la même manière qu'une couleur montée de plusieurs taches.

Considérons à ce stade la figure 7 ci-dessous. Au regard des analyses qui précèdent, l'énoncé (10) è dādā bíbí conviendrait. Cependant, le nombre de taches étant facile à dénombrer, la langue opte, dans ce cas, pour l'usage de la quantification numérale explicite. L'énoncé (11) est plus usité dans ce cas.

- (11) è dà(dà) bí(bí) kémwé  
/Agr sujet/coller (coller)/noir (noir)/deux/  
« Il y deux taches noires »

Parmi les énoncés possibles, on note une sélection discursive, c'est-à-dire la préférence d'une structure linguistique par rapport à une autre. Cette sélection est présidée par une logique de quantification de la chromatie qui est, à la lumière de ces exemples, explicite ou implicite.

L'exemple (4) évoque la présence d'une tache ou encore d'une seule couleur étrangère à la couleur saillante. Le doute interprétatif sur la figure 7 est dû au fait que la quantité de tache sur l'objet n'étant pas suffisante, l'usage a recours plutôt à une quantification explicite. D'où la production de l'exemple (11) qui est la forme la plus utilisée et aisément acceptée.

Au niveau de la troisième catégorie (les syntagmes dans lesquels sont juxtaposés des couleurs de base), lorsqu'il se trouve sur un support plusieurs

3. Sur la base de la compétence tacite des locuteurs natifs de la langue (ici, nos informateurs) les structures sont rejetées sur la base de leur asémantisme.

couleurs, chaque couleur présente peut être nommée (*cf.* exemple (12)). Mais ici encore, la langue opte pour la minimalisation de la représentation linguistique.

Ainsi, pour deux couleurs différentes, le procédé dénominationnel est similaire à celui utilisé pour la figure 7. Mais, dans ce cas illustré par la figure 8 et glosé en (12), la juxtaposition des termes de couleurs est énumérative : soit deux couleurs montées sur le support.

- (12) *è dādà bíbí néné*  
 /Agr/coller/coller+acc/noir/noir/rouge/rouge/  
 Traduction littérale « c'est coller noir noir rouge rouge », Traduction littéraire « c'est tacheté de rouge et de noir »

Mais au-delà de deux couleurs, l'on emploie (13) :

- (13) *...é hēbē è yēyē*  
 /...poss 3e Sing [-animé] /œil/marq Déf/mélanger + acc/  
 Traduction littérale « sa couleur est mélangée », Traduction littéraire « ...est multicolore »

L'arrimage discursif de la chromatie plurielle est alternatif. Soit l'accent est mis sur la disposition des couleurs ; soit il porte sur les différentes couleurs en présence. Il s'établit une équivalence entre le générique et le spécifique.

## Le sémantisme des représentations chromatiques : entre reduplication, générique et spécifique

Les analyses plus haut ont mis en exergue des opérations morphologiques, des opérations syntaxiques et des unités lexicales dans l'expression de la chromatique plurielle.

Ces opérations morphologiques et syntaxiques confèrent à des lexèmes « ordinaires » une particularité qui les spécialise dans la chromatique plurielle. Le lexème *input* entre dans l'opération avec sa valeur sémantique qu'il ne perd pas en *output*. À titre d'exemple :

- (14) *kàbá è é hēbē è dàbí*  
 /pagne/MarqDéf/Attrib/œil/MarqDéf/Agrsujet/coller+acc/noir/  
 « La couleur du pagne contient du noir »
- (15) *kàbá è éhēbē è è dādà bíbí*  
 /pagne/Marq Déf/Attrib/œil/Marq Déf/Agr sujet/coller/coller+acc/noir/noir/  
 « La couleur du pagne est parsemée de noir/il y a de la couleur noire dans la couleur du pagne »

L'exemple (15) expose une reduplication du verbe et du qualificatif. Dans les deux cas, la reduplication ne change pas le sens de départ de la base lexématique mais apporte une insistance, une répétition, un renforcement du sens.

En effet, dans l'exemple (15), l'idée véhiculée par la reduplication des deux constituants est la même que celle constatée dans les séries verbales- très



opérationnelles dans les langues kwa. Sémantiquement, il s'agit de ce que Kouadio Jérémie (2000, p. 81) appelle « *la reproduction des phases successives d'un processus* ».

Dans le même sens, Raphael Kaboré (1998) examinant les valeurs sémantiques de la reduplication relève son caractère répétitif qui indique assez naturellement un procès qui se poursuit. Il souligne que la répétition par sa valeur cumulative peut aboutir à une valeur intensive.

La reduplication se manifeste nécessairement et concomitamment sur le constituant qui indique la manière dont la couleur est disposée et la couleur elle-même. Sa manifestation est nécessaire parce qu'à défaut, la pluralité chromatique serait singulière. La singularité ici renvoie à la pluralité chromatique minimale avec la non-diversification de la deuxième couleur en présence. La manifestation concomitante est vérifiée par le rejet de l'énoncé lorsqu'un constituant est redupliqué et l'autre non. La reduplication exprime la pluralité.

La chromatique plurielle a pour base d'expression/signification la forme et l'orientation spatiale. En d'autres mots, la forme et l'orientation spatiale des couleurs passent avant les couleurs. En effet, en Akyé, pour parler de la chromatique plurielle, l'on parle de la disposition des couleurs. Il existe un ensemble de termes dédiés à cela. Considérons l'énoncé (18) :

- (16)     *tàlé bjēbjē*  
           /tenue/ligne/ligne/  
           « Tenue à rayures »

Tout locuteur natif de l'Akyé qui entend cet énoncé se représente d'abord les rayures sur une tenue. De même, devant une tenue avec des couleurs en forme de points, le locuteur énoncera (19)

- (17)     *tàlé è ts̄ts̄*  
           /vêtement/Marq Déf/piquer/piquer + acc/  
           « La tenue a des pointillés »

Devant une tenue avec des tâches un peu plus étendues, la phrase (18) ci-dessous est plus appropriée :

- (18)     *tàlé dàbòdàbò*  
           /vêtement/tacheté/  
           « Une tenue tachetée »

Au niveau de ces trois exemples, la couleur n'est pas exprimée. Mais il est clair qu'il y a en présence plus d'une couleur. Il y a dans ce cas une généricisation de la signification. Le détail ou la précision des couleurs n'est pas recherché par le locuteur.

Des trois termes utilisés dans les exemples plus haut, un seul peut être suivi d'un qualificatif, un nom de couleur. Deux ne peuvent être précédés de

qualificatif. Il s'agit de *bjēbjē* et *dàbòdàbò*. Ils constituent les véritables termes du générique chromatique. Le troisième terme *tsōtsō* peut fonctionner comme eux, mais il peut également être précédé d'un qualificatif comme dans l'exemple (19).

- (19) *è tsōtsō nēnē*  
 /Agr Sujet/piquer/piquer+ acc/ rouge/rouge/  
 « C'est monté de couleur rouge sous forme de points »

Lorsque les termes entrant dans la chromatique plurielle sont précédés de termes de couleur, il y a une spécification de la couleur.

## Deux expressions bichromatiques et le concept *n'zassa*

Certaines expressions et un concept peuvent être rangés dans le domaine de la chromatie plurielle. Ils ont le mérite de mettre en relation au sein d'une structure syntaxique figée deux termes de couleurs (cf. exemples (20) et (21)) ou de porter, par essence l'idée de la pluralité chromatique.

L'on peut observer l'exemple ci-dessous :

- (20) *à bī à nē...*  
 /3SG impers/noircir + inacc/ 3SG impers/rougir + inacc/  
 Traduction littérale « on noircit, on rougit », Traduction littéraire « quelle que soit l'orientation que l'on donnera... »

Dans cet exemple, deux couleurs sont mises en opposition : le rouge et le noir. Cette phrase est inachevée dans sa forme mais sémantiquement interprétable. En effet, en situation de communication, l'utilisateur de cette phrase met en exergue le caractère antagonique des efforts ou des réflexions mobilisées dans le cadre d'une recherche de solution. Le non-dit, c'est que le tout aboutira à la même conclusion, au même résultat. Qu'en est-il de l'expression suivante :

- (21) *lōfī lōnē*  
 /cola/blanc/cola/rouge/  
 « Noix de cola bichromée »

Cet exemple repose sur un objet singulier : une noix de cola dont l'une des parties est blanche et l'autre rouge. Ce fruit atypique, bichromatique sert de base à une construction analogique du sens dans le discours. Ainsi, il entre dans la construction d'énoncé stéréotypique tel que :

- (22) *ò lè lōfī lōnē*  
 /3Sg+acc/être/cola blanc/cola rouge/  
 Traduction littérale « il est une cola blanc rouge »

Ce stéréotype métaphorique sert à parler des individus qui ont un double langage, qui disent tantôt une chose et tantôt son contraire. Il s'agit d'affirmations de valeurs différentes qu'émet une seule personne.

Quant au terme *sansa*, il s'agit de la forme que prend le mot *N'Zassa* en Akyé. Il renvoie généralement à un pagne fait à partir de plusieurs morceaux de pagnes différents. Le *n'zassa* n'est pas la mise ensemble de plusieurs couleurs sur un même support. Mais il s'agit de la mise ensemble de plusieurs morceaux, chaque morceau étant tiré d'une entité achevée.

On relève aussi une spécification des domaines d'emploi des termes de la chromatique plurielle. En effet, le terme *sansa* ne s'appliquera pas aux tissus qui sont [- pagne]. De même un pagne qui a plusieurs couleurs n'est pas un *sansa*.

## Conclusion

Dans la chromatique plurielle, en Akyé, la forme et la directionnalité sont cognitivement significatives/saillantes. La chromatique plurielle est spécifiée, au niveau formel, par la double reduplication ou reduplication simultanée du prédicat et du terme désignant la couleur. La disposition des couleurs est ce qui fonde, d'un point de vue cognitif, l'existence de la chromatique plurielle. Cette opposition dichotomique se traduit au niveau lexical par les emplois exclusifs et restrictifs des termes. Ainsi le terme *bjēbjē* est le générique de la multichromatique linéaire et le terme *dàbòdàbò*, le générique de la multichromatique non linéaire. La désignation des couleurs multiples est à orientation générique d'abord. L'aspect spécifique vient ensuite pour apporter des précisions sur les couleurs disposées. En usage discursif, le substrat dichotomique prévaut dans des expressions figées.

## Références

- ATSÉ N'CHO Jean-Baptiste et DIANÉ Ambemou Oscar, 2016, « Dénomination et usage discursif des couleurs chez les Akyé », *Longbowu : Revue des Langues, Lettres et Sciences de l'Homme et de la Société*, 2, p. 351-366.
- BOGNY Yapo J., 2007, « Le modèle chomskyen de la description linguistique : Des Principes et Paramètres au Programme Minimaliste ». Disponible sur <https://studylibfr.com/doc/2126182/le-mod%C3%A8le-chomskyen-de-la-description-linguistique---des-> [consulté le 1 nov. 2022].
- JRAISSATI Yasmina, 2009, *Couleur, culture et cognition : examen épistémologique de la théorie des termes basiques de couleur*, thèse de doctorat en philosophie et sciences sociales, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- KABORÉ Raphaël, 1998, « La reduplication », *Faits de langues*, 6, 11-12, p. 359-376.

KOUADIO N’GUESSAN Jérémie, 2000, « Les séries verbales en Baoulé, questions de morphosyntaxe et de sémantique », *Studies in African Linguistics*, 29, 1, p. 76-90.

LARSSON Björn, 1997, *Bon sens commun : Remarques sur le rôle de la (re)cognition intersubjective dans l’épistémologie et l’ontologie du sens*, Lund, Lund University Press, collection « Études romanes de Lund ».

Annexe



Figure 1. Rayures plus ou moins obliques avec couleurs variées  
(source : Ambemou Oscar Diane)

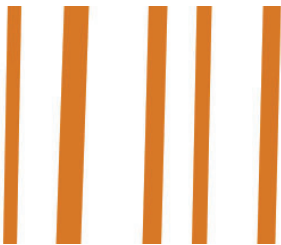
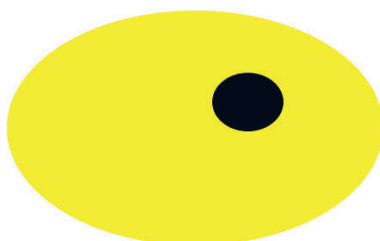


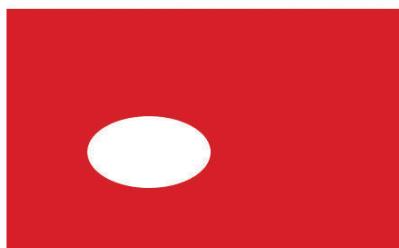
Figure 2. Rayures verticales à couleur unique  
(source : Ambemou Oscar Diane)



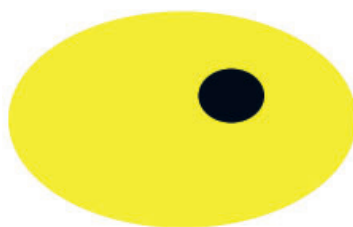
Figure 3. Rayures horizontales à deux couleurs  
(source : Ambemou Oscar Diane)



**Figure 4.** Couleur noire en une tâche sur du jaune  
(source : Ambemou Oscar Diane)



**Figure 5.** Couleur blanche en une tâche sur du rouge  
(source : Ambemou Oscar Diane)



**Figure 6.** Couleur noire en forme de tâche en plusieurs endroits sur du jaune  
(source : Ambemou Oscar Diane)



**Figure 7.** Deux tâches noires montées sur du rouge  
(source : Ambemou Oscar Diane)



**Figure 8.** Plusieurs taches rouges et noires. Rouge et noir, deux (2) couleurs  
(source : Ambemou Oscar Diane)

---

# Dénomination des couleurs dans la langue igbo du Nigeria

**Dictionnaires, manuels, forums en ligne et littérature :  
les mots et leur symbolique**

**Françoise UGOCHUKWU**

Open University, DPP, GB-MK7 6AA, Milton Keynes, Angleterre  
fugochukwu[at]yahoo.com

## Introduction

L'igbo, troisième langue nationale du Nigeria, est parlée au sud-est de la Fédération dans les États actuels d'Abia, Anambra, Ebonyi, Enugu et Imo, et dans une partie des États des Rivières et du Delta où l'igbo est la langue dominante de locuteurs partageant une culture et des traditions communes. Transcrit dès la seconde moitié du dix-neuvième siècle, l'igbo compte plus de 30 millions de locuteurs. Langue officielle d'enseignement dans les premières années du primaire de la région et langue de culte pour les communautés chrétiennes au sud-est du Nigeria, cette langue dispose de plusieurs versions de la Bible, de dictionnaires bilingues, de grammaires et manuels d'enseignement, d'une importante littérature et d'une filmographie en expansion. Elle est également présente dans les médias (journaux, radios, TV) et enseignée en secondaire et en université, aussi bien au Nigeria qu'à l'étranger ou en ligne. Du fait que ses locuteurs disposent d'une activité lexicographique ancienne bien ancrée et, grâce en partie à une diaspora dynamique, l'igbo continue à inspirer de nombreux forums de discussion en ligne.

## Méthodologie

Les données exploitées comportent des collectes de 1<sup>re</sup> main (1972-1987) - 75 contes recueillis auprès de locuteurs-conteurs au cours de sessions de contes au village ancestral de mon époux, Nnewi, et lors de rencontres familiales, traduits en français et publiés séparément (Karthala, 1992, 2006). Elles incluent en outre le résultat d'une brève enquête auprès d'une dizaine de locuteurs igbo de la

diaspora (Angleterre et France, 2017) et la mémoire de 24 ans d'expérience des conversations journalières en pays igbo (États d'Anambra et Enugu, 1972-1996). Outre ces données orales, la dénomination des couleurs a été étudiée dans 15 dictionnaires, lexiques et manuels bilingues et deux grammaires publiés entre 1899 et 2016 (voir bibliographie). Pour ce qui est de la littérature, on considère le premier roman igbo (Nwana, 1963) comme représentatif de l'écrit igbo à l'époque coloniale. La Bible igbo étudiée est l'édition de 2010, la dernière en date.

## Analyse des données

### Désignation du concept et construction

La grammaire igbo de Ganot, publiée par les presses missionnaires d'alors en 1899, a accompagné son dictionnaire (1904) pendant des années pour faciliter l'œuvre missionnaire sur le terrain. Les nombreux dictionnaires d'après l'indépendance, publiés depuis 1962 et dialectaux pour la plupart, ne démontrent, quel que soit le nombre de leurs entrées, pratiquement aucune progression dans la dénomination des couleurs – ce sont plus ou moins les mêmes mots qui sont utilisés<sup>1</sup>. Ils prouvent d'abord que la langue n'a pas de mot défini pour le concept de « couleur » : onze d'entre eux proposent cinq mots différents, dont un emprunt à l'anglais (*kolo*) donné par deux, tandis que quatre ignorent le mot (voir les tableaux en annexe).

L'igbo a un adjectif pour le blanc et le noir seulement (Emenanjo, 2015, p. 353). Les autres couleurs sont associées à un objet usuel ou connu de cette couleur : « feuille verte » pour vert, « sang » pour le rouge, « rouille » pour le brun ou « cendre » pour le gris, le nom de l'objet étant redoublé et utilisé comme adverbe de couleur. Dans la conversation ordinaire, les couleurs figurent très peu. Celles qui figurent le plus sont, dans cet ordre, le blanc, le noir et le rouge (observations de terrain non datées). Les dictionnaires, s'efforçant de caler leurs entrées sur celles de l'anglais, langue officielle de la fédération, ont emprunté des mots dialectaux et peu connus, ou ont eu recours à des périphrases comme *-cha ka elu igwe* [brille comme le ciel] pour « bleu » (Nnaji, 1985). Les lexiques et manuels publiés localement par des membres du public, généralement non qualifiés mais désireux de partager leur connaissance de la langue, ont parfois aussi créé des mots à partir d'objets/fruits, comme *pọpọ* [papaye] pour « orange » (Mbanefo, 2016). Avant que la standardisation de la langue ne prenne effet, dans les années 1960, l'emprunt

---

1. Les travaux du Comité de standardisation, qui ont fait appel aux dialectes pour enrichir le vocabulaire de la langue à des fins didactiques, n'ont eu que peu d'influence sur la nomination des couleurs, parce qu'ils n'émanaient pas toujours de la pratique de la conversation.



était souvent la solution de facilité pour enrichir le vocabulaire de la langue et en particulier pour nommer d'autres couleurs, comme le bleu (*blu*) ou le rose (*pink*). Cette méthode d'enrichissement de la langue est aujourd'hui abandonnée en faveur de créations à partir des mots igbo déjà en circulation, technique illustrée ailleurs par des mots comme *ekwe ntị* [le tambour de l'oreille] pour le téléphone portable.

Les couleurs noire et blanche sont désignées par un adjectif seul (*ojii/ ọcha*) placé après le nom qu'il qualifie. Ex. : *afe ojii* = un vêtement noir/sombre ; *ewu ọcha* = une chèvre blanche/claire. Les autres couleurs sont désignées par le redoublement du nom de l'objet. Ex. : *ọbara* = sang / *ọbara ọbara* = rouge ; *ọla edo* = or / *ọla edo ọla edo* = doré. On observe cependant que la tendance est de simplifier, en faisant logiquement tomber le nom pour ne garder que le qualificatif : *edo edo* = jaune. Le redoublement du mot est parfois également abandonné, signalant une adoption du mot par le public. Les deux verbes associés aux couleurs ajoutent une dimension de beauté et de profondeur à leur évocation, et de brillance pour ce qui est du blanc : *ọ na-eji ojii* = il/elle est beau/belle-noir(e)/sombre, *ọ na-cha ọcha* = il/elle brille blanc(he)/clair(e). Dans la langue, le verbe *-ji* évoque une beauté tangible mise en valeur par sa couleur et qui émane du corps. Le second verbe, *-cha*, utilisé pour toutes les couleurs sauf le noir, est, lui, associé aux notions de chaleur et de luminosité [*anwu na-cha* = le soleil brille]. On l'utilise pourtant, par exemple, à propos des enfants frottées d'huile et qui luisent.

## Zones d'ombre

La comparaison des entrées des dictionnaires comme des forums, confirmée par mon enquête personnelle de 2017, permet de remarquer que tous s'accordent sur la désignation de certaines couleurs, en particulier le noir, le blanc et le rouge. La dénomination de la palette des couleurs s'est cependant enrichie au fil des ans, à la suite des progrès de la standardisation, et pour répondre aux attentes d'un public scolaire et universitaire : « cendre » a finalement été adopté pour le gris et « rouille » pour le brun/marron, encore que la désignation du marron ait un temps été sujette à une hésitation entre trois alternatives – « latérite » [*aja*], « huile de palme » [*mmanu*] et « rouille » [*nchara*]. La désignation des couleurs intermédiaires, toujours hésitante, continue à témoigner de ce qui semble au premier abord une difficulté de perception, là encore confirmée par mon enquête : le bleu pâle, le vert et le turquoise sont le plus souvent confondus et couverts par le terme « blanc » ; il en est de même pour le rouge foncé, le marron et le violet, le marron foncé et le bleu roi, perçus comme « noirs », ou pour l'orange, le rouge et le brun clair. Le fait que la langue ne fait aucune différence entre le sombre et le noir, ou entre le clair et le blanc, démontre que la perception des couleurs est contrastive.

Il convient par ailleurs de noter que les entrées des forums et des sites de tutorat, surtout ceux alimentés par des Igbo des États-Unis, témoignent, dans la variété des vocables offerts pour chaque couleur, d'un manque de maîtrise de la langue. Cette remarque vaut aussi pour les vidéos placées sur YouTube<sup>2</sup>, qui illustrent les erreurs de prononciation et d'écriture imputables au manque de connaissance de la langue. On y décèle des incertitudes concernant les tons et un certain amateurisme concernant la dénomination des couleurs, qui peuvent s'expliquer de la part de populations nées à l'étranger et qui n'ont pas formellement étudié l'igbo mais s'en servent à l'occasion et souhaitent avant tout partager leurs découvertes.

## Les arts entre ombre et lumière

Si les couleurs ne sont que très peu évoquées dans la conversation ordinaire en pays igbo, on peut s'interroger sur leur usage et les domaines dans lesquels leur contribution pourrait s'avérer nécessaire - l'architecture (art mural), la sculpture sur bois, la cosmétique et la littérature en particulier.

### Architecture et peinture murale

L'architecture traditionnelle igbo a été très peu étudiée jusqu'ici. Or la décoration adoptée par les bâtisseurs de l'époque précoloniale témoigne de l'intérêt des artistes locaux pour les coloris et de leur connaissance des pigments naturels en usage à l'époque. Caractérisé par les arabesques et coloris bruns et noirs des murs extérieurs des maisons, cet art mural a inspiré une demi-page du premier roman igbo (*Omenuko*, Nwana, 1963) dont voici la traduction :

[Omenuko] se mit à bâtir, pour lui-même et ses frères. Si vous aviez vu leur travail, vous en auriez été très satisfaits. Je vais donc tâcher de vous décrire ces maisons du mieux que je pourrai. Ecoutez bien! Voilà comment ils avaient construit leurs maisons. Elles étaient entourées d'un vaste mur carré, et tous les administrés d'Omenuko vivaient à l'intérieur, un peu partout - aucun ne vivait hors des murs. Voyez la belle couleur verte des murs qu'ils ont construits pour protéger la ville et chaque cour! Voyez la belle couleur jaune de leurs maisons, et les portes des cours peintes en noir! Regardez bien maintenant entre le vert et le jaune : vous allez voir du blanc; ce sont les chemins des concessions d'Omenuko et de ses frères.  
[Nwana, 2010, p. 109-110]

La thèse de Nsude sur l'architecture traditionnelle igbo (1987), qui reste pour l'instant le seul ouvrage solide sur le sujet, éclaire, dans sa description de la finition des murs, la source probable des couleurs mentionnées dans le roman

---

2. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=d1yrFvV8fq8> [consulté le 30 avr. 2023].

de Nwana : la couleur d'un vert terne des murs de certaines maisons anciennes résulte de l'application de couches d'une solution à base de bouse de vache, une couleur « plus esthétique que le brun naturel de la terre » (Nsude, 1987, p. 190). La couleur d'un brun sombre d'autres murs est due à l'application de colorants naturels obtenus par broyage de tiges pourries de bananier, tandis que le gris sombre est dû à la boue séchée (*ibid.*, p. 191). Plus loin dans sa thèse, Nsude signale que les couleurs les plus employées en pays igbo à l'époque précoloniale dans la décoration des murs étaient « le rouge, le rouge orangé, le marron, le jaune, le blanc, le noir et le vert », le bleu n'étant apparu que plus tard (*ibid.*, p. 203). Ces couleurs, selon lui (*ibid.*, p. 225), confirment « l'amour des Igbo pour les couleurs claires, qui se manifeste également dans le choix de tissus pour leurs vêtements » - les hommes n'hésitant pas à porter, même dans les réunions les plus officielles, des costumes traditionnels roses, jaunes, vert clair ou bariolés.

### Cosmétique et sculpture

Les contes oraux recueillis en pays igbo auprès de conteurs originaires des États d'Enugu, Anambra, Abia et Imo entre 1972 et 1987 attirent notre attention, non plus sur le décor mais sur la cosmétique et les soins de beauté pris par les jeunes filles. Quand une couleur est mentionnée de façon positive, c'est l'indigo [*uri*] qui est le plus souvent évoqué (Basden, 1966b, p. 330 ; Nsude, 1987, p. 209), du nom du cosmétique de même nom, la matière colorante bleu violacé extraite des feuilles et des tiges de l'indigotier, qui noircit la peau.<sup>3</sup> On a déjà vu qu'il n'y a pas de différence de dénomination entre le bleu sombre et le noir. Le jour où la jeune Agbaya se prépare à rendre visite à son petit ami pour la première fois, « les jeunes filles qui habitaient dans la maison l'ont parée pour aller chez son ami. Elles l'ont enduite d'indigo... » (Ugochukwu, 1992, p. 89, conte 10). On retrouve la même pratique dans le conte 25 où les fillettes qui se préparent au concours de danse du marché des oranges « se sont frottées et maquillées d'indigo » (Ugochukwu, 1992, p. 196) – la suite du conte révèle que la sombre brillance de leur peau marque leur différence avec la pâleur des filles des Esprits pendant le concours. Dans les deux cas, l'indigo, utilisé comme cosmétique depuis des temps très anciens, rehausse le noir de la peau et confirme cette couleur comme la couleur de la beauté : « Au moment de l'application, la coloration est verdâtre mais devient d'un noir profond en quelques heures » (Basden, 1966a, p. 181 ; 1966b, p. 330).

---

3. L'indigotier (*Indigofera tinctoria*) est la plante qui donne la fameuse teinture bleue appelée indigo.

Dans un autre domaine, celui de la sculpture et des textiles associés aux masques, on constate que les sorties de masques<sup>4</sup> parodent des couleurs variées. Les tissus qui couvrent l'*Ijele*, le plus imposant et le plus ancien des masques, aujourd'hui inscrit au patrimoine de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco), sont de toutes les couleurs avec une dominance du jaune, du noir et du rouge.

## Couleur et spiritualité

Les couleurs participent, encore aujourd'hui, du système de communication non-verbale complexe d'usage quotidien reconnu comme étant au cœur de la culture igbo (Okeke et Obasi, 2014, p. 58), l'une de ces cultures à haut contexte évoquées par Edward Hall (1976). Cette culture est en effet caractérisée par la primauté de la communauté sur l'individu, par la distinction entre initié et non-initié, entre étranger et autochtone, et par l'usage de formes subtiles de communication verbales et non-verbales – gestuelle, intonation, postures, parures et usages vestimentaires. Comme le rappelait Roche (1989, p. 488 cité par Daloz, 2002, p. 138, note 41), « la fonction sociale et culturelle du vêtement ne peut se comprendre qu'en termes de communicabilité » et cette remarque vaut également pour les couleurs. Commentant l'ancienne coutume du tatouage igbo éphémère, comparable à ceux au henné au Maghreb, Basden (1966b, p. 330) signalait ainsi l'usage des divers colorants et leur symbolique : « la coloration jaune est parfois liée à la maladie ; le rouge (*uhie*) est associé au mariage et le noir (*uri*) entièrement une question de beauté. Les gens âgés se servent du rouge pour les propriétés médicinales qu'on lui prête ».

## Parcours de vie monochromes

Dans la religion traditionnelle, qui aujourd'hui encore est la première référence de la plupart des Igbo, le blanc est en tout cas la couleur favorite du culte des esprits marins, culte de fertilité essentiellement féminin et très présent le long des fleuves et le long de la côte d'Afrique de l'ouest, associé aux danses avec mouchoirs blancs et miroirs et aux sacrifices de volailles blanches. Les adeptes de ce culte décrivent les sirènes et la « Mère-l'eau » comme des femmes de peau claire aux longs cheveux lisses (Ugochukwu, 2011, p. 127) évoquées dans

---

4. C. Amanda Davies. Disponible sur : <http://www2.clarku.edu/~jborgatt/discover/1amdavis/amdavis.htm>. <https://www.naij.com/1112437-igbo-masquerade-festivals-a-stunning-cultural-tradition-tribe.html#1112437>. Ces masques (mMmanwu), qui représentent les divinités locales ou régionales et les esprits des disparus, sortent au moment des festivals et des célébrations culturelles ou à l'occasion des funérailles d'hommes importants.

la nouvelle d'Achebe intitulée « le choix de l'oncle Ben » (1981, p. 79), ou dans les vidéo-films inspirés de l'oralité et des croyances traditionnelles.<sup>5</sup> Dans son ouvrage sur le culte d'Ogbuide, Jell-Bahlsen décrit la façon dont les couleurs marquent chaque étape de la vie en pays igbo.

Toutes les transitions – la naissance, l'initiation, la mort et la réincarnation – représentent des points critiques marqués par la blancheur de la craie. La couleur blanche représente la transition d'un stade à l'autre, de la vie à la mort dans le temps. [...] Le blanc est aussi associé à la déesse marine qui contrôle le carrefour marin que l'on prend pour entrer dans ce monde et en sortir. [Jell-Bahlsen, 2008, p. 87].

L'adhésion à cette grille de lecture du parcours des humains entre le monde des ancêtres et celui des vivants conduit à l'usage d'objets colorés qui annoncent ces transitions, et les rites importants de l'existence – circoncision, nomination, initiation – s'appuient sur la valeur symbolique des couleurs (Iroegbu, 2010, p. 461). La craie traditionnelle, aujourd'hui remplacée par le talc en milieu urbain, joue par exemple un rôle informatif important dans la vie quotidienne. Offerte aux visiteurs, elle dit l'accueil. Après un accouchement, qui a vu la transition du nouveau-né, du monde des esprits à celui des vivants, la blancheur de la craie informe les voisins de l'évènement (Okeke et Obasi, 2014, p. 55). Au sein des réunions villageoises, les traits de craie, symbole de pureté d'intention, d'harmonie et de paix (Iroegbu, 2010, p. 462 ; Okeke et Obasi, 2014, p. 56) tracés sur le sol confirment la pureté et la droiture des hommes titrés présents.

Le blanc, annonciateur des transitions, est non seulement la couleur de la maternité, mais aussi celle des esprits, de la mort et des funérailles, comme l'illustre le rite d'initiation au titre traditionnel masculin de l'Ozo<sup>6</sup> au cours duquel le corps du candidat est entièrement frotté d'argile blanche pour signaler son entrée dans le monde des esprits à travers la mort (Basden, 1966b, p. 138). Au cours des funérailles, la dépouille est recouverte d'un tissu blanc (Iroegbu, 2010, p. 462) et les visiteurs offrent des textiles de la même couleur à la famille en deuil. Cette association entre le blanc, la mort et les esprits marins est encore attestée dans le conte 31 où la mère d'un enfant, qui l'élève seule (sans doute parce que le père est décédé), tente de résister au désir de son jeune fils de connaître son père. Elle va finalement consulter un devin qui lui demande de préparer « un canari blanc, une pièce de tissu blanc, et d'autres choses blanches, sept, de tout apporter au bord de la rivière et d'amener l'enfant là-bas » (Ugochukwu, 1992,

5. Le marché est toujours consacré à l'une des divinités intermédiaires traditionnelles (Aalusi) dont le rôle est d'assurer le succès des transactions qui s'y font. L'espace du marché est donc très chargé spirituellement. Les romans et nouvelles d'Achebe y repèrent la présence des esprits de l'eau (otu mmiri, eze Nwanyi/mammy water).

6. L'Ozo est la plus haute distinction en pays igbo, traditionnellement réservée aux hommes mûrs et considérés comme ayant réussi leur vie.

p. 228).<sup>7</sup> Le conte 23 renforce l'attribution de la couleur blanche aux esprits : l'adolescent Enendu, après avoir défié l'autorité paternelle, s'y voit soumis à des épreuves. Sa deuxième épreuve l'amène chez les « Ogres ». Ceux-ci décident de se débarrasser de lui la nuit même, mais le mettent d'abord à l'aise en lui donnant pour compagnon le fils de leur roi. « Avant que les deux enfants ne dorment, les Ogres ont enduit le visage d'Enendu de kaolin et celui du petit ogre de cendre : comme ça, quand ils se réveilleraient au milieu de la nuit pour se jeter sur lui et le tuer, ils le verraient luire et le tueraient très vite. » Le blanc du kaolin marque ici le pré-adolescent comme destiné à la mort ; mais « dans la nuit, Enendu s'est réveillé pendant que le petit ogre dormait. Il a effacé le kaolin de son visage et s'est enduit de cendre, il a effacé la cendre du visage du petit ogre et l'a enduit de kaolin » (Ugochukwu, 1992, p. 183), stratégie qui le sauve.

### Au carrefour des mondes

C'est encore Jell-Bahlsen qui éclaire le symbolisme des couleurs dans son commentaire sur l'arc-en-ciel, dans sa description de la déesse marine Ogbuide, « étincelante, lumineuse, brille de multiples couleurs comme un arc-en-ciel » (2008, p. 129). Résumant les couleurs de la déesse et de son sanctuaire : « le blanc, l'arc-en-ciel et le dualisme du rouge et du blanc » (*ibid.*, p. 217), elle justifie le choix de l'arc-en-ciel, dont les couleurs se fondent dans le blanc (*ibid.*, p. 221). Elle analyse le symbolisme de ces couleurs, éclairant le témoignage des contes et des masques : « le blanc est doté d'un symbolisme particulier et d'une importance rituelle. Il signale les points principaux de transit dans le cycle éternel de vie et de mort [...], symbole des carrefours et de la communication entre le monde des humains et celui des esprits » (*ibid.*, p. 217). Le rouge au contraire est symbole de virilité et, joint au blanc dans le sanctuaire, représente « l'union sacrée du masculin et du féminin » (*ibid.*, 2008, p. 77). Il peut cependant évoquer le sang, qui lui donne son nom, la violence et le danger (Iroegbu, 2010, p. 461 ; Okeke et Obasi, 2014, p. 56 ; Dudouit, 2006, p. 6). Iroegbu, dans son ouvrage sur la maladie mentale et son traitement, confirme que « les trois couleurs principales associées avec les esprits sont le blanc, le rouge et le noir » (Iroegbu, 2010, p. 462) et indique que le diagnostic traditionnel s'appuie sur le symbolisme des couleurs, le rouge et le blanc en particulier. Le traitement utilise ensuite une palette plus étendue incluant le rouge, le blanc et le noir mais aussi le jaune et le bleu (2010, p. 460), le noir étant associé, en psychiatrie traditionnelle, à la sorcellerie et aux sociétés secrètes.

---

7. Les mythes africains recueillis par Veronika Görög-Karady (1976, p. 220) associent eux aussi les Européens blancs avec les esprits marins. Les contes oraux du Congo quant à eux disent que les morts deviennent blancs, et expliquent leur perte de pigmentation par leur long séjour dans l'eau (Görög-Karady, 1976, p. 219).

## Un langage en évolution

L'usage des couleurs – la touche sombre de l'*uri* appliqué sur la peau par exemple, ou le choix des couleurs de tissus et de vêtements – est surtout porteur d'un message non-verbal, souvent mal interprété, voire ignoré par les chercheurs (Daloz, 2002, p. 129). Comme l'explique Okeke (Okeke et Obasi, 2014, p. 55), autrefois, « l'*uri* [était] le symbole populaire annonçant qu'une jeune fille est prête pour le mariage. Leurs corps souples décorés avec l'*uri* ou l'*uhie*, découverts et ornés de perles, ces jeunes filles se rassemblent au marché aux jours convenus pour danser devant leurs prétendants potentiels, les invitant ainsi à revenir le lendemain pour demander leur main en mariage. » Dans un autre domaine, lorsqu'un champ est délimité par un bout de tissu rouge accroché à un arbre limitrophe, cela signifie que personne ne doit y pénétrer (*ibid.*, p. 56) sous peine de châtiment. Mais, si ce langage non-verbal reste lu et compris par ceux qui vivent encore au pays, de nombreux Igbo de la diaspora, qui ne pratiquent plus leur langue et ont perdu l'accès à leur culture, ne saisissent plus ces messages colorés.

En outre, la colonisation a profondément altéré la symbolique attachée aux couleurs. Le manichéisme des couleurs chez les masques, assez différent de celui des contes dans son traitement, témoigne de l'influence de la colonisation sur la lecture et l'interprétation des couleurs, avec des masques igbo représentant des jeunes filles dotés d'un visage blanc (Basden, 1966b, p. 368). La puissance coloniale des Européens, perçus à leur arrivée en pays igbo comme venant du pays des esprits du fait de leur couleur de peau et qu'ils venaient de l'océan, a produit chez les Igbo le désir, encore manifeste dans l'usage des cosmétiques et le choix des coiffures, de les imiter et de s'identifier à eux. Ce sentiment a progressivement changé la valeur attachée aux couleurs, introduisant une association entre peau claire, beauté et bienveillance à laquelle souscrivent certains jeunes conteurs. Dans le conte, une femme a eu une fille. « Elle était jolie, jolie ! Elle brillait comme la lune ! » (Ugochukwu, 1992, p. 250, conte 34). Le même adjectif, *ọcha*, désigne, on l'a dit, aussi bien la couleur blanche que toute couleur claire, ce qui fait que les Igbo de peau claire et les albinos eux-mêmes sont eux aussi gentiment affublés du surnom d'*onye ọcha / oyibo*, 'blanc' — tandis que l'anglais Nigerian les décrit comme 'jaunes', ce qui vient conforter la tendance à mêler toutes les nuances claires.

La valeur attachée à la couleur blanche est cependant restée ambiguë : au contact des colonisateurs, la langue en est venue à associer cette couleur à l'oisiveté et à la paresse, avec des expressions comme *ura ndị ọcha* [le sommeil des Blancs], rendant l'idée de la 'grasse matinée' du maître à l'heure où tous sont déjà levés et au travail. Une autre expression de même nature colorée, *ọrụ oyibo* (le travail des Blancs), décrit le fonctionnariat, ce travail créé par les coloniaux britanniques et dont ils restaient les seuls bénéficiaires – pour lequel



l'employé n'a donc aucune raison de donner plus que le minimum requis. Ici encore, l'une des interprétations de la désignation de « blanc » évoque, non pas tant la couleur, que le comportement – *Onye ọcha* (le Blanc), c'est finalement, aussi, celui dont le comportement colle au stéréotype du colon blanc, ou celui qui revient d'Occident et dont le comportement est perçu comme étranger.

## Conclusion

Je me souviens de mes vingt-quatre ans de pays igbo comme d'une immersion dans un monde verbalement si incolore que j'en avais oublié ma différence, jamais mentionnée. À cette expérience a succédé celle de mon arrivée en Angleterre, confrontée soudain à la violence attachée à la symbolique omniprésente de la couleur dans les conversations. À la réflexion, la différence entre ces deux univers est bien celle, non de la mention de la couleur ou de son absence, mais celle de sa symbolique. En igbo, c'est la luminosité qui prime et place les couleurs sur un spectre qui va de l'obscurité totale à la lumière la plus intense, de la nuit au plein jour. Cette distinction est bien rendue par la salutation quotidienne du soir : *ka chi fo* (que le jour se lève !) Et c'est le même mot, *chi*, qui désigne le jour (par opposition à la nuit) et le dieu personnel de chacun, liant ainsi intimement la divinité à la lumière et lui conférant par là même une valeur supérieure.

En igbo, seuls comptent le blanc et le noir, le clair et le sombre. Chacune de ces deux plages de couleurs appartient à un groupe spirituel différent dans lequel se fondent les autres couleurs selon leur degré de luminosité : le blanc marque le monde des esprits, le noir celui des humains ; le rouge quant à lui signale un état de violence menaçant l'harmonie entre ces deux mondes. Le lien entre couleur et objet complète cette association et la rend tangible, comme le rouge et le sang, le blanc et la craie. L'igbo fait partie de ces sociétés où le non-verbal prolonge le verbal pour pénétrer le domaine du symbolique et du spirituel : derrière l'importance et le respect accordés au discours, qui marquent un quotidien passé en grande partie à l'expression publique règlementée de la parole (Ugochukwu, 2005, p. 43-59) se profile la maîtrise d'une communication non-verbale encore plus importante mais incompréhensible au non-initié, qui irrigue tous les aspects de la vie quotidienne. Soulignons pour finir que l'étude des forums en ligne et de leur pauvreté en termes de couleurs confirme l'enquête menée en 2017 auprès de jeunes locuteurs igbo : l'abandon rapide de la langue au sein de la diaspora et la préférence ancienne mais de plus en plus marquée des Igbo pour l'anglais ont déjà abouti à une ignorance presque totale des termes de couleurs, tendance qui, à les entendre, ne peut que se confirmer dans les années à venir.



## Références

### Général

- ACHEBE Chinua, 1981, *Femmes en guerre et autres nouvelles*, traduit de l'anglais par J. de Grandsaigne, Paris, Hatier (Monde Noir Poche).
- BASDEN George Thomas, 1966a [éd. orig. 1921], *Among the Ibos of Nigeria*, London, F. Cass., 321 p.
- BASDEN George Thomas, 1966b [éd. orig. 1938], *Niger Ibos*, London, F. Cass., 456 p.
- BORNSTEIN Marc, 1975, « The influence of visual perception on culture », *American anthropologist*, 77, p. 774-798.
- CAPRILE Jean-Pierre, 1971, *La Dénomination des couleurs chez les Mbay de Moïssala : une ethnie Sara du sud du Tchad*, Paris, Société pour l'étude des langues africaines/CNRS, 66 p.
- DALUZ Jean-Pascal, 2002, *Élites et représentations politiques : la culture de l'échange inégal au Nigeria*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, collection « Le territoire du politique », 174 p.
- DENYER Susan, 1978, *African traditional architecture: an historical and geographical perspective*, London, Heinemann, 210 p.
- DUDOUIT Livia, 2006, « Exposé sur l'ethnie Igbo et sa relation aux masques », UFR Arts Plastiques et Sciences de l'Art, cours de licence d'arts plastiques, Université de Paris I Panthéon – Sorbonne, 2006. Disponible sur : <https://www.yumpu.com/fr/document/view/16572880/expose-sur-lethnie-igbo-et-sa-relation-aux-masques-livia-dudouit> [consulté le 20 octobre 2022].
- GÖRÖG-KARADY Veronika, 1976, *Noirs et Blancs. Leur image dans la littérature orale africaine : étude-anthologie*, Paris, SELAF, collection « Langues et civilisations à tradition orale », 427 p.
- GROH Arnold, 2008, « Culture and Color Concepts », 29e Congrès international de Psychologie, Berlin, 20 juillet 2008.
- HALL Edward T., 1976, *Beyond culture*, 1st ed, New York, Anchor Press, 256 p.
- IROGBU Patrick E., 2010, *Healing insanity: a study of Igbo medicine in contemporary Nigeria*, United States, Xlibris Corporation, collection « Studies in endogenous medicine, culture, and development », 557 p.
- JELL-BAHLSSEN Sabine, 2008, *The water goddess in Igbo cosmology: Ogbuide of Oguta Lake*, Trenton, Africa World Press, 433 p.
- Living Bibles International, 1988, *Baibulu Nso*, Enugu, Living Bibles International.
- NSUDE Godwin Chikwendu, 1987, *The traditional architecture of the Igbo of Nigeria*, PhD, Dartford, Thames Polytechnic School of Architecture and Landscape, 513 p.
- NWANA Pita, 1963, *Omenuko*, Ikeja, Longmans of Nigeria.
- NWANA Pita, 2010, *Omenuko ou Le repentir d'un marchand d'esclaves*, traduit par F. Ugochukwu, Paris, Karthala, collection « Lettres du Sud », 138 p.

- NWOYE Gregory, 1985, « Eloquent Silence Among the Igbo of Nigeria », dans TANNEN Deborah et SAVILLE-TROIKE Muriel (dirs.), *Perspectives on Silence*, Norwood, Ablex, p. 185-191.
- OKEKE Chukwuma Onyebuchi et OBASI Gloria Tochukwu, 2014, « Semantic Content of Igbo Traditional Non-verbal Modes of Communication », *International Journal of Linguistics and Literature*, 3, 2, p. 47-62.
- ROCHE Daniel, 1989, *La culture des apparences : une histoire du vêtement (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Fayard, 549 p.
- UGOCHUKWU Françoise, 2000, « Les missions catholiques françaises et le développement des études igbo dans l'est du Nigeria, 1885-1930 », *Cahiers d'Études africaines*, 40, 3, p. 467-488.
- UGOCHUKWU Françoise, 2005, « Parole et régulation de la communication en pays igbo (Nigeria) » [en ligne], dans BAUMGARDT Ursula et UGOCHUKWU Françoise (dirs.), *Approches littéraires de l'oralité africaine*, Paris, Karthala, p. 43-59. Disponible sur : [https://www.academia.edu/17643392/Parole\\_et\\_r%C3%A9gulation\\_de\\_la\\_communication\\_en\\_pays\\_igbo\\_Nigeria](https://www.academia.edu/17643392/Parole_et_r%C3%A9gulation_de_la_communication_en_pays_igbo_Nigeria) [consulté le 27 mai 2022].
- UGOCHUKWU Françoise, 2006, « The Devil's Colors: A Comparative Study of French and Nigerian Folktales », *Oral Tradition*, 21, 2, p. 250-268.
- UGOCHUKWU Françoise, 2011, « Autour de la mort prématurée dans l'oralité igbo », *Journal des africanistes*, 81, 1, p. 119-135.
- UGORJI Basil, 2005, *Ricoeur's Hermeneutics and the Interpretation of Symbols in Igbo Culture*, Ibadan, Dominican Institute of Philosophy and Theology.
- UGORJI Basil, 2017, « Culture and Conflict Resolution: When a Low-Context Culture and a High-Context Culture Collide, What Happens? », *Journal of Living Together*, 4-5, 1, p. 118-135.
- UKAGBA George, 2000, « What is African Philosophy? », dans MADUKA C. (dir.), *Philosophy and Logic: a Primer*, Berlin, Department of History, p. 76-98.
- UMEOGU Bonachristus, 2013, « The Place of Symbols in African Philosophy », *Open Journal of Philosophy*, 3, 1A, p. 113-116.
- ZOLLINGER Heinrich, 1999, *Color: a multidisciplinary approach*, Weinheim, Wiley-VCH, 258 p.
- 2010, *Bible Nso: Nke nānagide Testament Ochie na Testament Qhu*, Lagos, The Bible Society of Nigeria.

## Dictionnaires, lexiques et grammaires

- AFOLAYAN Adeyemi (dir.), 1978, *A Glossary of Technical Terminology for Primary Schools in Nigeria*, Lagos, Federal Ministry of Education.
- AWDE Nicholas et WAMBU Onyekachi, 1999, *A Language of Nigeria. Igbo-English/English-Igbo Dictionary & Phrasebook*, New York, Hippocrene Books, 185 p.

- CHIOMA MBANEFO Yvonne, 2016, *Okowaokwu Igbo Umuaka: Igbo Dictionary for Children*, London, Learn Igbo Now, 308 p.
- ECHEBIMA Godson, 2014, *Essential English-Igbo vocabulary (for students)*, Owerri, Assumpta Press, 127 p.
- ECHERUO Michael J.C., 1998, *Igbo-English dictionary: a comprehensive dictionary of the Igbo language, with an English-Igbo index*, New Haven, Yale University Press, collection « Yale language series », 283 p.
- EMENANJO Nolue, 2015, *A Grammar of Contemporary Igbo: Constituents, Features and Processes*, Port-Harcourt, LAN Occasional Publications, University of Port-Harcourt, 638 p.
- GANOT Aimé, 1899, *Grammaire Ibo*, Onitsha/Paris, Imprimerie Saint-Joseph, 200 p.
- GANOT Aimé, 1904, *English, Ibo and French dictionary*, Onitsha-Rome, Missionary Printing-Office of the Sodality of St. Peter Claver, 306 p.
- IGWE Georgewill Egemba, 1999, *Igbo-English Dictionary*, Ibadan, University Press Plc, 845 p.
- NNAJI Henry I., 1985, *Modern English-Igbo dictionary*, Onitsha, Gonaj Books, 345 p.
- OGBALU Frederick Chidozie, 1962, *Okowa-Okwu: Igbo-English, English-Igbo dictionary*, 2<sup>e</sup> edition, Onitsha, University Publishing Co.
- OGBALU Frederick Chidozie (dir.), 1985, *Recommendations of the Igbo Standardization Committee of the Society for Promoting Igbo Language and Culture*, Onitsha, Society for Promoting Igbo Language & Culture (SPILC), 114 p.
- UGOCHUKWU Françoise et OKAFOR Peter, 2004, *Dictionnaire igbo-français avec lexique inverse*, Paris-Ibadan, Karthala IFRA, 272 p.
- WILLIAMSON Kay et PEARMAN G.W., 1972, *Igbo-English dictionary based on the Onitsha dialect*, Benin City, Ethiope Publishers, 568 p.
- ZAPPA Carlo, 1907, *Essai de dictionnaire français-ibo ou français-ika*, Lyon, Impr. M. Paquet, 274 p.

## Manuels

- UBOSI Comfort, 2009, *Functional Igbo. Beginners' Guide to Igbo Language*, Lagos, Abundant Life printing & publishing House, 98 p. (+ DVD).
- UGWU Ezike Bon, 2014, *Igbo Our Mother Tongue*, Erith, Ezeogu Publications, 209 p.

## Contes

- UGOCHUKWU Clifford N., 2016, *Folktales from Igboland*, Createspace Independent Publishing Platform, 181 p.

- UGOCHUKWU Clifford N., MENIRU T., OGUINE P. et EMENANJO E. Nolue, 1977, *Omalinze, a book of Igbo folk-tales*, Ibadan, Oxford University Press, 200 p.
- UGOCHUKWU Françoise, 1992, *Contes igbo du Nigeria: de la brousse à la rivière*, Paris, Karthala, 351 p.
- UGOCHUKWU Françoise, 2006, *Contes igbo de la tortue (Nigeria)*, Paris, Karthala, 128 p.

## Forums en ligne

- GROHL Arnold, 2008, « Culture and Colour Concepts » [en ligne], XXIX International Congress of Psychology, Berlin - Germany, 20 juillet 2008. Disponible sur : <http://s-a-c-s.net/wp-content/uploads/ICPcol.pdf> [consulté le 21 octobre 2022].
- 2015, « Learn Igbo Language 105 - Colours » [en ligne]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=d1yrFvV8fq8> [consulté le 21 octobre 2022].
- « Do You Know The Names Of Basic Colours In Your Local Language? - Culture (3) - Nigeria » [en ligne], *Nairaland Forum*. Disponible sur : <https://www.nairaland.com/1456382/know-names-basic-colours-local/2#18407886> [consulté le 20 octobre 2022].
- « How to Say Color in Igbo » [en ligne], *In Different Languages*. Disponible sur : <https://www.indifferentlanguages.com/words/color/igbo> [consulté le 19 octobre 2022].
- « How to say colors in Igbo » [en ligne], *WordHippo*. Disponible sur : <https://www.wordhippo.com/what-is/the/igbo-word-for-f8bd696759805b9098f9e-13be67d2b248c7619do.html> [consulté le 18 octobre 2022].
- « Igbo Language (Asụsụ Igbo) Colors Study and Learn | Igbo Language (Asụsụ Igbo) » [en ligne], *M(A)L MasterAnyLanguage.com*. Disponible sur : <https://www.masteranylanguage.com/c/r/o/Igbo/Colors> [consulté le 15 octobre 2022].
- « red-green-blue en igbo - Anglais-Igbo dictionnaire » [en ligne], *Glosbe*. Disponible sur : <https://glosbe.com/en/ig/red-green-blue> [consulté le 21 octobre 2022].

## Annexe

**Tableau 1.** Couleurs dans ouvrages 1889>1978

Couleur/ ouvrage	Ganot 1899	Ogbalu 1962	Williamson 1972	Afolayan 1978	SPILC 1985	Nnaji 1985	Echeruo 1998
Couleur/ teinte	<i>akaka</i>	<i>Agwugwa?</i>	<i>agwa</i>	<i>kolo</i>	<i>kolo</i>	<i>lhe e ji eteji ihe</i>	<i>Agba/ amala</i>
Noir	<i>oji</i>	<i>ojii</i>	<i>Ojii</i>	<i>Oji oji</i>	<i>Oji oji</i>	<i>oji</i>	<i>Ojii / ugo ugo</i>
Sombre		<i>oji</i>	<i>Ojii</i>			<i>-gba ochichi</i>	<i>ojii</i>
Brun/ marron		<i>Akpa- mmanu</i>		<i>Upa upa/ Nchara nchara</i>	<i>Upa upa/ nchara nchara</i>	<i>-cha aja aja</i>	<i>Nchara nchara</i>
rouille		<i>nchara</i>	<i>nchara</i>				<i>Nchara</i>
Violet			<i>ododo</i>	<i>Ododo ododo</i>	<i>ododo</i>		<i>Odo odo</i>
Ambré	<i>aka</i>						
Rouge sombre/ pourpre			<i>ododo</i>	<i>Ododo ododo</i>	<i>ododo</i>		<i>Odo odo/ ugo ugo</i>
Rouge/ rougeâtre/ écarlate	<i>Mmee/ododo</i>	<i>Nchara/ mme mme</i>	<i>Obara obara/ mme mme</i>	<i>Mmee mmee/ obara obara</i>	<i>Obara obara/ mme mme</i>		<i>Obara obara/ mmee mmee/ uhie</i>
Orange					<i>orenji</i>		
Doré							<i>Edo edo</i>
Cuivré	<i>Di ola edo</i>						
Or		<i>Ola edo</i>	<i>Ola edo</i>				
Jaune/ jaunâtre		<i>edo</i>	<i>Edo edo</i>	<i>Edo edo/ Uhie uhie</i>	<i>Edo edo/ uhie uhie</i>	<i>Edo edo</i>	<i>Edo edo</i>
Ocre							<i>Edo edo</i>
vert	<i>Di uchu uchu</i>	<i>ndundu</i>		<i>Akwukwo ndu akwukwo ndu</i>	<i>Akwukwo ndu akwukwo ndu</i>	<i>Akwukwo ndu</i>	
indigo		<i>uri</i>	<i>uri</i>				<i>Uri uri</i>
Bleu	<i>agolo</i>	<i>Anunu anunu</i>		<i>Anunu anunu</i>	<i>Anunu anunu/ okoro okoro</i>	<i>-cha ka elu igwe</i>	<i>(yeux) anya aturu = yeux de mouton</i>
Bleuâtre	<i>Di nwa agolo</i>						
Gris/cendré	<i>okpontu</i>	<i>Ntu ntu</i>	<i>Ntu ntu</i>				<i>Ntu ntu</i>
Beige					<i>beeji</i>		
Rose				<i>Pinki pinki</i>	<i>Pinki pinki</i>		
clair		<i>ocha</i>	<i>ocha</i>				
Blanc/ brillant	<i>ocha</i>	<i>ocha</i>	<i>ocha</i>	<i>Ocha ocha</i>	<i>Ocha ocha</i>	<i>ocha</i>	<i>ocha</i>
Argent/ argenté	<i>Di ola ocha</i>	<i>Ola ocha</i>	<i>Ola ocha</i>			<i>Ola ocha</i>	<i>Ola ocha</i>
Tacheté/ à pois		<i>-tu agwa</i>	<i>-tu agwa</i>				<i>Agwa agwa</i>
rayé							
antimoine (cosmétique)		<i>otanjere</i>	<i>otanjere</i>	<i>otanjere</i>			



Tableau 3. Couleurs dans forum, littérature, Bible, enquête 2017

Couleur/source	Forums en ligne 2006-17	Littérature Omenuko 1933	Bible (2010 ed.)	Enquête 2017
<b>Couleur/teinte</b>	<b>Agba / agwa</b>			
noir	<i>Ojii ojii</i>	<i>ojii</i>	<i>ojii</i>	<i>ojii</i>
sombre				
Brun/marron	<i>Aja aja/ulo ulo/ucha nzu/ ururo ururo/ anwu anwu/nku nku /</i>		<i>ojii</i>	
rouille	<i>nchara</i>		<i>nchara</i>	
Violet	<i>Ugo ugo/ododo ododo</i>		<i>ododo</i>	
Rouge sombre/ Pourpre	<i>Ododo ododo/ugo ugo</i>		<i>Ododo/anunu</i>	
Rouge/rougeâtre	<i>Obara obara/uhie uhie/mmee mmee</i>		<i>Obara obara/ uhie</i>	<i>Uhie / obara obara</i>
Orange	<i>Mmanu mmanu/ oroma oroma/uhiedo</i>			<i>Oroma oroma</i>
doré	<i>Ola edo ola edo</i>		<i>Ka ola edo</i>	
or	<i>Ola edo</i>		<i>Ola edo</i>	<i>Ola edo</i>
jaune	<i>Edo edo</i>	<i>Edo edo</i>	<i>Edo edo</i>	<i>Edo edo</i>
vert	<i>Ndu ndu</i>	<i>Akwukwo ndu</i>	<i>Akwukwo ndu akwukwo ndu</i>	<i>Ndu ndu</i>
turquoise				
indigo	<i>Ere ere</i>			<i>uri</i>
Bleu*	<i>Anunu anunu/uri uri</i>		<i>Anunu anunu</i>	
Gris/cendré	<i>Ntu ntutu/ unyi/ucha nzu / nzu nzu</i>			
beige	<i>-gba aja aja</i>			
Rose	<i>uhieocha</i>			
clair				
blanc	<i>ocha</i>	<i>ocha</i>	<i>ocha</i>	<i>ocha</i>
argent	<i>Ola ocha</i>		<i>Ola ocha</i>	<i>Ola ocha</i>
Tacheté/ à pois	<i>-tu agwa agwa</i>		<i>-tu agwa</i>	
rayé			<i>-de ocha</i>	
Antimoine				





---

# À Madagascar, tout peut devenir bleu

**Dominique RANAIVOSON**

Université de Lorraine, Écritures, UR 3943, F-57000 Metz, France  
dominique.ranaivoson[at]univ-lorraine.fr

Les couleurs sont une réalité à la fois objective et partagée puisque la lumière se diffracte de la même manière pour tous, et une perception soumise à de nombreux paramètres aussi bien collectifs que personnels.

Dans la culture occidentale, les couleurs ont eu des significations diverses en fonction des sociétés et des époques. L'historien Michel Pastoureau (2006) explore au fil des volumes ces « valeurs chromatiques » en montrant combien la couleur est « une construction culturelle complexe » et « un fait de société » fluctuant au point de subir des « acculturations chromatiques ».

Qualifiée de « lumière-couleur » par le peintre Raoul Dufy (Krebs, 2019) qui y voit « la seule couleur qui, à tous ses degrés, conserve sa propre individualité », le bleu est, à l'inverse, utilisé par Picasso pour exprimer sa tristesse au point que le critique d'art qu'était son ami Apollinaire parla en 1905, au moment de sa « période bleue », de « peinture bleue comme le fond humide de l'abîme<sup>1</sup> ».

Nous proposons ici d'analyser comment la couleur bleue ou le mot « bleu » prend une valeur à Madagascar bien différente d'ailleurs. Il s'agit de définir cette originalité en s'appuyant sur l'abondant usage que la littérature fait du mot.

L'analyse des particularismes et de ses usages en littérature aboutira à une réflexion sur la circulation des œuvres construites sur des codes établis de manière non universelle.

## Une couleur aux nombreuses significations

Le symbolisme des couleurs, qui diffère d'une région à l'autre de Madagascar, trouve ses origines dans les civilisations d'où sont issus les immigrants devenus les proto-Malgaches, l'Asie, l'Arabie et l'Afrique.

---

1. *La Plume*, 15 mai 1905. Cité par Michel Schneider (2018).

Les trois couleurs fondamentales, le rouge, le blanc et le noir, comme les secondaires, le jaune et le vert, sont désignées par des mots d'origine austro-nésienne, la langue des populations des Hautes-Terres venues de Malaisie. Le bleu fait exception puisque le mot *manga*, qui signifie « bleu-noir », dérive du swahili. Le mot, rappelle l'historien Philippe Beaujard (1988), serait « une déformation probable du mot Maka, Mecque » qui désigne « l'Arabie, et notamment l'Oman, ou des objets venant de cette région Nord » qui commerçait avec la Grande Île.

Il est un des éléments, avec les points cardinaux, d'un complexe système de représentation du cosmos. Ainsi, le *manga* « se trouve implicitement en relation avec le Nord ou le Nord-Est, le lieu de rencontre du pouvoir politique du roi (Nord) et du pouvoir religieux (Est, direction des Ancêtres, divinisés). La prééminence du Nord-Est est pour l'aristocratie une réalité aussi bien *merina* que *tanala* » (Beaujard, 1988, p. 44). Les habitants du Sud-Est n'utilisent ainsi que rarement le mot pour désigner la couleur mais « nomment Antemanga les membres d'un groupe chargé des funérailles royales et de la garde des reliques » (*ibid.*, p. 33) dans un des royaumes. Ceux du Sud (les Mahafaly) nomment hazomanga (« l'arbre bleu ») le poteau rituel des sacrifices tandis que ceux de l'Est, curieusement, ignorent le mot comme terme de couleur (Beaujard, 1988, p. 45, note 55). En Imerina, le royaume central qui a depuis le 19<sup>e</sup> siècle conquis les régions périphériques, le terme est associé au pouvoir royal comme en témoigne le nom de la cité du roi, Ambohimanga. « Manga » devient alors synonyme de « sacré ».

Aujourd'hui, ces visions traditionnelles régionalistes se sont affaiblies mais le terme partagé par tous désigne aussi bien la couleur bleue que les notions de « délicieux », « sauvage » et, au sens figuré, la qualité morale d'être « grand », « admirable » voire « royal » et, par conséquent aussi, « célèbre ».

Le dictionnaire de référence, Malzac, donne en même temps les deux termes de « bleu » et « excellent » et illustre le second sens de « sauvage » par « se dit des bœufs ». En effet, l'*ombimanga*, le bœuf sauvage, désigne ces bovidés nombreux qui fournissaient la nourriture aux Malgaches jusqu'au 19<sup>e</sup> siècle et qui, symboliquement, restent la figure de ce temps devenu mythique. Jean Paulhan, traduisant le malgache, indique en note : *Bleu* est synonyme de « délicieux », d'« agréable à voir ou à manger » (1991, p. 37, note 9).

L'écrivain Jacques Rabemananjara (1913-2005), dont le lieu originare, c'est-à-dire où est construit le tombeau de ses ancêtres, l'île de Mangabe, pourrait être traduit comme « l'île du Grand Bleu », propose le développement suivant sur le sens de ce mot en malgache :

Il semble qu'à l'origine, le mot *manga*, bleu, ait exercé dans l'esprit de nos aïeux un impact de magie, l'auréole de la perfection. « Manga » secrète et dégage toute une richesse de qualités qui vont au-delà de la signification concrète. D'un chanteur doué d'une voix pure, envoûtante, on dit « mangafeo », des héros, des gloires d'une nation, on dit « olo-mangam-pirerenena », le sohimanga, le plus beau des oiseaux. Les capitales et les cités berceaux

de certaines dynasties sont revêtues du prestige du mot « manga » : Ambohimanga, capitale de la dynastie merina, Ambatomanga, celle des Bezanozano, Nosy-Mangabe, la cité sacrée des Zafirabay. [Rabemananjara, 1995, p. 23-24, note 1]

Parmi les sens dérivés, à noter que déterminant le nom « voix » (*feo*), l'adjectif signifie « doux » : la « belle » voix « bleue » (*manga feo*) s'oppose ainsi à la voix « blanche » (*fotsy feo*), désagréable. Cette acception justifie que l'on désigne les stars de la chanson malgache par la périphrase « voromanga » (oiseaux bleus). Cette notion de douceur est aussi contenue dans le nom de la patate douce nommée *vomanga*.

Sont aussi qualifiés de *manga* les personnages de référence dans l'histoire, les individus qui, pour diverses raisons, comptent dans la société. C'est en ce sens qu'un Jésuite a déploré récemment le manque de responsables honnêtes et dévoués à la société en disant que « Madagascar a soif de gens manga<sup>2</sup> ».

L'adjectif entre dans la toponymie de lieux célèbres : Ambohimanga, déjà cité, Analamanga, la région de la capitale, signifie « la forêt bleue ». On trouve les villes de Moramanga, Ambatomanga ; un quartier ou un village exposé au bon vent s'appelle « mangarivotra » (vent bleu) ce qui se traduirait par « bel air ». L'onomastique utilise aussi l'adjectif dans les noms comme Rakotomanga qui signifie littéralement « le célèbre Koto » ou Ravatomanga, « la pierre bleue ».

Ces sèmes peuvent se combiner dans des discours qui acquièrent ainsi un double sens. Il en est ainsi de la très célèbre et langoureuse chanson *Ny lanitra mangamanga*<sup>3</sup> (« Le ciel bien bleu ») qui parle de « ciel bleu » et de « nuages » mais en même temps des « saints » morts et qui se poursuit par « Si tu as des souvenirs de quelqu'un qui est parti / Ne sois pas triste. / C'est écrit. / Nous le rejoindrons ». Elle est chantée à la fois comme chanson de variété et dans les temps de deuil où le ciel « bleu » est entendu comme endroit « magnifique » où l'on s'en va à la mort et dont la couleur n'a plus aucune importance.

La littérature s'empare de ces usages multiples, les fixe dans une esthétique à la fois traditionnelle et pleine de créativité.

## L'usage poétique de la littérature traditionnelle

Les genres traditionnels, fixés au 19<sup>e</sup> siècle, témoignent des usages multiples de la référence au bleu. Considérés comme les héritages culturels et moraux, ils contribuent à entretenir l'usage de ce mot dans ces sens particuliers.

2. Ratsimbazafy Fulgence, S.J. le 4 mai 2010 lors d'un rassemblement de la jeunesse catholique. Disponible sur : <https://kianjatanora.wordpress.com/2010/05/04/olomanga/>

3. « Lanitra mangamanga, o, saronan'itony rahona / Fononenan'ny olo -masina, e, / Iza no tsy mba ho any ry anona, a ». Disponible sur : [madagascar-musique.20minutes-blogs.fr/archive/2011/10/29/ny-lanitra-mangamanga-un-classique-de-la-chanson-malgache.html](http://madagascar-musique.20minutes-blogs.fr/archive/2011/10/29/ny-lanitra-mangamanga-un-classique-de-la-chanson-malgache.html)

## Les proverbes

Les proverbes constituent le vaste répertoire patrimonial (le recueil de référence en compte 2318) dans lequel chacun, dans la vie quotidienne, puise pour décrire une situation, envoyer un message d'autorité ou illustrer un discours (*kabary*) en faisant preuve de prouesse rhétorique. Le terme *manga* prend surtout des connotations morales comme dans : *Aza manao manga miolaka* traduit par « Ne faites pas d'accrocs à votre honnêteté (ou à votre excellence) » (Houlder, 1960, p. 40).

## Les *hain-teny*

Les *hain-teny* sont des poèmes assez brefs parfois construits sur le mode du dialogue qui sont fortement encodés, en particulier quand il s'agit de désigner les choses de l'amour. Ils sont également structurés sur le même modèle : une situation est évoquée de manière concise et débouche sur une question qui reste en suspens.

Ces poèmes anonymes furent transmis oralement dans la société de l'Imérina, la région des Hautes-Terres, puis collectés et fixés en malgache par les missionnaires anglais à partir de 1830 et par Jean Paulhan qui en traduisit un recueil en français en 1913. C'est cette version, issue de sa collecte durant son séjour entre 1907 et 1910 (Paulhan, 2007) qui continue d'être la référence à Madagascar.

Alors que Paulhan, en 1908, témoignait de leur presque oubli dans la population<sup>4</sup>, ce corpus a été élevé au rang de patrimoine si bien que la plupart des écrivains qui veulent enraciner leur production dans la tradition s'y réfèrent.

Une série d'images renvoyant à l'environnement rural revient dans ce corpus : les animaux comme la sarcelle, les céréales comme le riz et les fruits comme les citrons ou la natte construisent un véritable réseau de signes qui renvoient aux situations érotiques. La sarcelle représente souvent l'amoureux, le riz la situation de l'un ou l'autre des partenaires, la natte est la métonymie pour les ébats amoureux, les agrumes sont les seins. La couleur bleue est largement utilisée, non comme une référence réaliste commune, mais dans son acception malgache. Voici un exemple d'une déclaration d'amour :

Oignons aux racines bleues,  
Canne à sucre aux jeunes feuilles bleues,  
L'ombre même de ton lambda est parfumée. [Paulhan, 1991, n° 9, p.37]

Ou encore, dans la rubrique « thème de l'orgueil » :

« Vous êtes la canne à sucre bleue, jouet des enfants / Je suis la canne à sucre blanche, qui délivre de la soif »

4. le 18 mars 1910, Paulhan écrit à sa mère : « nous attendons une vieille dame qui connaît de vieux *hain-teny* et nous en dira quelques-uns ». (, 2007, p. 445).

ou :

Queue de chèvre qui frétille  
 Queue de mouton qui va courbée.  
 Si vous cherchez la beauté  
 Allez auprès de La bleue-et-souple [Ramangamalefaka]  
 Elle est savante et riche en talents,  
 Odorante et parfumée. [Paulhan, 1991, n° 3 et 4, p. 169]

Les images et les termes ainsi patrimonialisés sont repris avec ces valeurs à la fois précises et ambivalentes par les écrivains francophones.

## La poésie en français

Les hain-teny exercent une véritable fascination sur les auteurs de l'Imerina qui vont les traduire et s'en inspirer jusqu'au calque, toujours en reprenant ses codes esthétiques dont celui de la couleur bleue, la seule à être utilisée.

### Traduction et réappropriation

Jean-Joseph Rabearivelo (1903-1937) a publié un recueil intitulé *Vieilles chansons des pays d'Imerina* où il présente des hain-teny librement traduits des recueils anciens. L'usage de l'adjectif « bleu » y est récurrent pour désigner des qualités morales : les « pauvres nénuphars bleus » symbolisent la femme malheureuse, tandis que le « martin-pêcheur qui rase l'eau : beaux reflets bleus » représente la femme fidèle et les « deux étangs bleus » sont les amants qui se rencontrent.

Sa poésie, souvent dans une tonalité nostalgique et une idéalisation du passé, est traversée par la référence au bleu. Si l'« horizon bleu, vaste ciel d'Iarive » (Rabearivelo, 2012) ou la « libellule bleue » (*ibid.*, p. 575) peuvent être considérées comme renvoyant au réel chromatique, l'hommage au roi Radama II est situé dans la « Ville-bleue » (*ibid.*, p. 234), Tananarive et surtout dans l'enceinte sacrée des tombeaux royaux est teinté de la même nostalgie que dans l'adresse au « paysage bleu, triste et doux » (*ibid.*, p. 256) ou au « mystère bleu de la nuit » (*ibid.*, p. 322) et au « pays bleu de quelques poèmes aimés » (*ibid.*, p. 832).

Le sème de la grandeur ou de la force semble orienter l'usage du même mot dans les vers : « le cœur le plus clair que celui du printemps / et plus beau qu'un verger qui se gorge de lune » (*ibid.*, p. 265). Il se réapproprie le topos du bœuf, si central en Imerina, dans un poème intitulé « le Bœuf blanc » qui se termine ainsi : il paraît plus fort que les bœufs bleus / et les bœufs sauvages qui dorment dans nos déserts » (*ibid.*, p. 535).

L'associer à la royauté permet de justifier la curieuse évocation de la lune. Le poème s'adresse à un arbre, l'amontana (figus), planté dans les enceintes des maisons royales : « Amontana, la nuit trouble à peine ton cœur / de palmes quand la lune, illuminant ton front / de sa lumière bleue, apaise ta langueur » (*ibid.*, p. 281).

Flavien Ranaivo (1914-1999) traduit aussi des *hain-teny* et transcrit littéralement le toponyme Ambohimanga dans : « Si vous avez un jour / la nostalgie de moi / vous savez que j'habite / le sommet du Mont-Bleu » (1975, p. 24). Il affiche dans un de ses poème, « Couleur », la connotation qu'il donne au bleu : « Ce mot périmé : / bleu ». Pourtant, il ne cesse de l'utiliser dans le sens traditionnel des *hain-teny* en parlant du « Nénuphar-bleu » qui est « noyé par le chagrin » pour renvoyer à l'amoureux seul, en terminant un poème d'adieu par « le baiser-bleu-d'adieu de la terre d'Imerina ». Il traite aussi de la grandeur et de la sacralité avec le bleu : « Entends / Le vent du soir / les soirs bleus que vécûmes / chanter la chanson tue / De l'île de ton rêve » (Valette, 1968, p. 37, 53 et 56).

Dox (1913-1978), prolifique écrivain en malgache, s'inspire aussi dans son unique recueil en français de ces *hain-teny* où il joue sur la traduction du toponyme Analamanga : « Les pintades caquètent / Par-dessus / Les forêts bleues » (Dox, 2016, p. 37).

Maurice Ramarozaka (v1918-2011) publie en 1992<sup>5</sup> des poèmes directement inspirés des *hain-teny*, en particulier de leur usage de la couleur bleue. Il écrit : « Melon d'eau l'hiver / canne à sucre bleue au printemps / citron doux l'été / riz en automne / et banane toute l'année / Il a faim / Il a soif / Celui qui n'a pas / La "Précieuse-aux-yeux-qui-invitent" ». Ce poème est un développement du court *hain-teny* : « Le melon d'hiver / La canne à sucre bleue de printemps / le citron d'été / Celui souffre de la faim, qui ne vous possède pas » (Paulhan, 1991, n° 6, p. 171).

Vololona Picard écrit en français des poèmes où elle utilise les traductions littérales selon la méthode de Paulhan quand elle évoque « la voix de l'homme-bleu / Le sage entre les sages » (1998, p. 49).

## L'usage multiple du code couleur

Jacques Rabemananjara, qui semble s'émanciper de la forme courte et énigmatique du *hain-teny* pour adopter une poésie en vers libre lyrique, personnelle et longue, emploie pourtant l'adjectif « bleu » dans son acception traditionnelle dans plusieurs recueils. Dans *Antsa*, le chant entonné au moment de l'insurrection de 1947, il parle des « survivants de l'Histoire, / Les témoins des Âges bleus / Renaissance dans leur jeunesse : / Liberté ! » (1982, p. 144) et dans *Thrènes d'avant l'aurore*, il évoque « les champs bleus de l'infini » (1985, p. 49).

5. *Madécasseries*, Antananarivo, Madprint, sp.

FX Maha, poète de l'exil, se remémore « des nuits bleues des campagnes perdues » (1994, p. 55) de son enfance.

Esther Nirina (1932-2004) publie en France entre 1975 et 2004 des recueils de courts poèmes en français assez énigmatiques au premier abord. Elle élargit sa palette aux couleurs rouge et blanc en plus du bleu, pour lequel elle reste fidèle à ces codes qui écartent définitivement sa poésie de tout réalisme.

Peintre, elle l'est donc, mais d'une manière différente, disant « La parole / Était aux signes » (Nirina, 2019, p. 61). Elle emploie elle-même le terme de « clef dedans mes orbites » pour dire « toutes les couleurs de mes forêts » (*ibid.*, p. 47) et intitule une partie de son dernier recueil « Couleurs sur toile » (*ibid.*, p. 142). Si la référence première est chromatique avec « l'eau bleue du ciel » (*ibid.*, p. 99) ou « la haute mer bleu-roi » (*ibid.*, p. 104), on trouve des objets qui pourraient renvoyer au réel, la fumée (« Longue longue ma fumée bleue », *ibid.*, p. 61) ou la nappe (« Quand le temps était / Dans une bougie / Je l'ai cueilli / Sur nappe bleue », *ibid.*, p. 61), la poète semble l'utiliser à l'envi, sans plus aucun souci de vraisemblable. Le bleu qualifie alors aussi bien une larme (« Une larme / bleue verte », *ibid.*, p. 22), les cimes (« Jeu sobre / Pour peindre en bleu / Les collines silencieuses », *ibid.*, p. 100), la musique « de la création première » (*ibid.*, p. 90), le vent (« Bleu / Est / Le vent », *ibid.*, p. 41), le feu (« Et le bleu / Du feu », *ibid.*, p. 44), le granit (« Colline entourée de collines. Son ventre est enceinté de granits bleus », *ibid.*, p. 90) et même la note sol de la guitare (« Bleu du sol / Dans ta guitare », *ibid.*, p. 81 qui s'oppose à la « blanche cicatrice / Do », *ibid.*, p. 83) ou la lune (« La lune bleue / Prise entre mes mains », *ibid.*, p. 147).

La voix et le silence (« Silence bleu / Sur qui / le givre traduit les brûlures », *ibid.*, p. 56) sont bleus comme tous les éléments des scènes intimes et heureuses, la nappe, les collines, la fumée car le bleu semble la couleur de la perfection. Sont ici repris et combinés les sèmes de la douceur et de la sacralité puisqu'il s'agit d'évoquer la figure des parents :

J'allumerai / Toutes les chandelles / Pour retrouver le regard étonné / De mon enfance /  
Quand / De la voix bleue de l'ombre / Commença à émerger / La transparence de l'arrière-pays  
[*ibid.*, p. 43]

En effet, la voix de la mère n'est bleue que parce qu'elle exprime la paix intérieure et qu'elle est associée à la langue maternelle, le malgache :

Ô toi ma langue malagasy / [...] Résonne en moi / L'écho de la voix bleue / Familière à mon  
enfance / Me dire : / « Avy aty ny zanako » / (Viens là mon enfant) / Rien ne pourra / L'étouffer  
[*ibid.*, p. 121]

Déjà / Résonnent en harmonie / Les battements / Des racines du monde / Là où prend vie /  
La source du beau [...] Une voix bleue clamera / Même les âmes blessées / Seront étonnées /  
De ces couleurs / Qui tapissent / Leur palais / Car / Elles / feront naître / Une / Lumière  
nouvelle. [*ibid.*, p. 139]

La figure du vieux « Dadamanga » traduit littéralement par « Père à la peau bleue » [*ibid.*, p. 64], est auréolée du mystère des choses cachées et sacrées et revêt le statut de mythe :

En quel Dieu places-tu / Ta foi / Lignée du père à peau bleue ? / Toi / Dont aucune mémoire / N'a trouvé de scribe.

Il y a eu trop / Et pas assez / De genèses / Pour ton compte / Oubliée / Aux côtés du Dieu mortel / Seul mythe / De notre vérité / Tu y demeures ?

Ton histoire est ailleurs / (Dadamanga !) / Quelque part / Enfouie / Dévorée par le sable / Les sages le savent / Mais

D'autres sages / T'ont pris dans le filet invisible / De la Parole / Pour une nouvelle / Histoire / Où tu ne pourrais être / Qu'arôme [*ibid.*, p. 65].

Le bleu de la poésie d'Esther Nirina est donc le bleu malgache grâce auquel elle peut associer tout ce qui mérite, à ses yeux, le respect et l'admiration. Sa poésie est la mise en mots d'une quête de l'indicible (« nommer le visible et l'invisible », *ibid.*, p. 145) qu'il s'agit de faire advenir selon un processus quasi mystique dans lequel les couleurs jouent un rôle de signes par les mots : « De nouvelles couleurs / Éclairent / Ce qui est à révéler » (*ibid.*, p. 153).

## Conclusion : Une réception difficile

L'usage inattendu de ce qui renvoie pour le lecteur français à la couleur peut être interprété en fonction de l'histoire de l'art européenne, de la peinture de Picasso au vers « la terre est bleue comme une orange » d'Éluard (1929) devenu l'emblème de l'audace surréaliste.

Bien entendu, les Malgaches ne sont pas surréalistes malgré eux mais, au contraire, des plus traditionnalistes quand ils se retrouvent dans cet usage du bleu.

La réception des textes malgaches en français va donc jouer, de manière calculée ou pas, dans une ambiguïté issue des valeurs diverses associées aux mêmes mots. Les références aux réalités locales ou aux situations ne peuvent être comprises par un lecteur francophone non initié à ces usages particuliers de la couleur qui n'est qu'un code parmi d'autres, particulier à l'île. Ils seront pourtant la source d'une étrangeté qui participera de la construction de l'image de Madagascar comme un pays à cause de son insularité mais aussi de l'originalité de sa culture issue du métissage entre l'Asie et le monde swahili.

La complexité augmente dans la mesure où les écrivains malgaches, surtout les francophones, puisent aussi dans les codes couleurs d'autres sources, la culture occidentale ou la Bible. Leurs œuvres participent de cette variété chromatique dans un monde bigarré des cultures et de leurs codes, signes de leur appréhension du monde. Les découvrir, c'est ajouter une couleur à sa bigarrure.



## Références

- BEAUJARD Philippe, 1988, « Les couleurs et les quatre éléments dans le Sud-Est de Madagascar : l'héritage indonésien », *Omaly sy anio : revue d'études historiques*, 27, p. 31-48.
- DOX, 2016, *Chants capricorniens*, Paris, Sépia.
- ÉLUARD Paul, 1929, *L'Amour, la poésie*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française.
- HOULDER John Alden, 1960 [éd. orig. 1895], *Ohabolana ou Proverbes malgaches*, Antananarivo, Imprimerie luthérienne, n° 514.
- KREBS Sophie, 2019, « Le bleu, lumière-couleur », dans *Raoul Dufy au Havre, catalogue de l'exposition au MuMa*, p. 149.
- MAHA F.X., 1994, *Feu forêt*, AML.
- NIRINA Esther, 2019, *Oeuvres complètes*, Paris, Sépia, collection « Études littéraires africaines », n° 1.
- PASTOUREAU Michel, 2006, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, collection « Points. Histoire ».
- PAULHAN Jean, 1991, *Hain-teny merina : poésies populaires malgaches*, Antananarivo, Foi et Justice, collection « Série Arts et culture malgaches ».
- PAULHAN Jean, 2007, *Lettres de Madagascar : 1907-1910*, Paris, Claire Paulhan, collection « Correspondances de Jean Paulhan ».
- PICARD Vololona, 1998, *De jaspe et de sang*, Saint-Denis-de-La-Réunion, Grand Océan.
- RABEARIVELO Jean-Joseph, 2012, *Œuvres complètes*, Tome II, *Le poète, le narrateur, le dramaturge, le critique, le passeur de langues, l'historien*, éd. par MEITINGER Serge, RAMAROSOA Liliane, RIFFARD Claire et INK Laurence, Paris, CNRS Éditions, collection « Planète libre », n° 3.
- RABEMANANJARA Jacques, 1982, *Œuvres complètes*, Paris, Présence Africaine.
- RABEMANANJARA Jacques, 1985, *Thrènes d'avant l'aurore : Madagascar*, Paris, Présence Africaine, coll. « Poésie ».
- RABEMANANJARA Jacques, 1995, *Le prince Razaka : récit*, Paris, Présence Africaine.
- RANAIVO Flavien (dir.), 1975, *Hain-teny : poèmes*, Paris, Publications Orientalistes de France, collection « D'étranges pays », n° 6.
- SCHNEIDER Michel, 2018, « Picasso, la vie en (bleu et) rose », *Le Point*, 13 sept., p. 112.
- VALETTE Jean, 1968, *Flavien Ranaivo*, Paris, Nathan.



---

# La couleur dans le livre de littérature ivoirien pour enfant comme facteur d'hybridation culturelle

**Béatrice Akissi BOUTIN**

Université Félix Houphouët-Boigny, Institut de Linguistique Appliquée, Abidjan-Cocody, Côte d'Ivoire

Université La Sapienza, Département des Sciences Politiques, IT-00185 Rome, Italie  
boubeaki[at]gmail.com

**Yah Nadia DANGUI**

UFR Information Communication, Arts, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Cocody, Côte d'Ivoire  
nadiadangui[at]gmail.com

## Introduction

Peu de recherches se sont intéressées à la littérature africaine en général et à la couleur en particulier dans la littérature enfantine africaine. La couleur a la spécificité d'être étroitement liée à la culture qui lui donne sa valeur selon les événements et les circonstances. Longtemps calqué sur le modèle occidental tant dans son contenu que dans sa forme, la littérature enfantine africaine conserve des accents d'autochtonie qui fonde son hybridité et que la couleur pourrait aider à appréhender.

La littérature ivoirienne écrite s'est forgée au contact du pays colonisateur. Ce que la colonisation a impliqué, avec l'introduction de l'école, au sens occidental du terme, et donc du savoir écrit, du livre et de l'activité de lecture, a modifié peu à peu la physionomie de la littérature ivoirienne, dont fait partie la littérature enfantine ivoirienne. Ce changement de physionomie à long terme a commencé à travers les premières générations d'enfants scolarisés, lorsque le manuel scolaire est entré peu à peu dans leur champ de connaissance. Depuis cette période coloniale, une culture dite moderne est présentée comme supérieure à la culture traditionnelle et le livre, en tant que vecteur du savoir, devient un emblème de la vie moderne et évoluée qui ne serait plus tributaire de l'ignorance dans laquelle l'analphabétisme maintiendrait les personnes. Bahi (2010) analyse les traits de la modernité dans la Côte d'Ivoire du 21<sup>e</sup> siècle, et les rapports des Ivoiriens avec cette modernité, imposée au départ mais dont ils se sont accommodés. En plus du savoir, « l'ouverture sur l'extérieur, l'Occident, et la technologie sous toutes ses formes ont été les moteurs idéologiques de la modernité » (*ibid.*, p. 6). Cependant, les Ivoiriens n'ont pas eu une posture passive

devant les « fournisseurs de modernisme », au contraire le « rapport des Africains à la modernité tend plutôt à être envisagé en termes de négociation, supposant adaptation, mélange voire hybridation et une certaine créativité » (*ibid.*, 2010, p. 2).

Ainsi, alors qu'un changement progressif s'amorce avec la colonisation, allant vers un délaissement progressif de la littérature orale et, partant, des valeurs qu'elle véhicule, deux paradoxes se côtoient. D'une part, la culture occidentale, présentée depuis le début comme moderne, tend à se greffer sur la culture traditionnelle et même à la phagocyter. D'autre part, plusieurs instances de veille mettent la société en garde contre une appropriation indifférenciée des valeurs et modes de vie occidentaux, alors même que la modernité est exaltée. Si dans le premier cas, on peut sans doute reconnaître l'ambivalence du discours colonial qu'observe Bhabha (1994), on peut interpréter le deuxième paradoxe en termes d'hybridation des cultures, qu'analyse aussi ce même auteur : la théorie de l'hybridité repose sur le caractère traductionnel des cultures (*cultural translation*) et le tiers-espace qui naît du contact entre une culture colonialiste autoritaire et normative et des cultures devenues indigènes, ethniques, colonisées, par le fait même de ce contact. Ce tiers-espace apparaît dans toutes les pratiques sociales et communicationnelles, mais plus visiblement dans la langue.

Le tiers-espace constitue alors les nouvelles conditions de l'énonciation, ouvertes à l'abandon des normes sociales et linguistiques ante-coloniales et coloniales, dans lesquelles de nouvelles solutions sont trouvées. [Boutin, 2020]

Il faudra attendre la fin des années 1970 et le début des années 1980 pour voir apparaître les premiers livres littéraires destinés aux enfants ivoiriens. Cette littérature introduit une dimension esthétique particulière dans la mesure où les images et couleurs qui accompagnent la narration sont des signifiants aussi nécessaires que le texte lui-même. L'émergence des femmes écrivains dans la sphère littéraire y est pour beaucoup (Traoré-Série, 1987). En effet, c'est à cette période que l'on assiste à l'entrée, dans l'arène de la littérature, de femmes comme Jeanne de Cavally (1949-1990), une des pionnières de la littérature enfantine ivoirienne, Micheline Coulibaly, Véronique Tadjou, Flore Hazoumé et Gina Dick, toutes nées dans les 10 dernières années avant l'Indépendance et toujours actives. Leur nombre est restreint mais le fait que certaines de ces femmes soient renommées avant tout comme écrivains avant d'être écrivains pour enfants rehausse la crédibilité des contenus (Moudileno, 2003, p. 78). À sa naissance, la littérature enfantine ivoirienne a un but précis : s'investir dans la réécriture des contes traditionnels comme une manière de revenir aux sources de la culture et permettre aux enfants de rester attachés à la tradition ou à des valeurs présentées en accord avec une certaine vision de la société moderne.

Par la suite, timidement au début (Martin-Koné, 1987), la littérature enfantine tend à se rapprocher d'une réalité de plus en plus urbaine, décrivant les milieux « modernes » où vivent et évoluent les enfants. Dans cette deuxième période, la littérature enfantine de par ses codes et ses contenus est très influencée par la culture

occidentale. Déjà durant la première période, la métropole manifestait une très forte implication dans l'apprentissage scolaire, mais également dans la tentative d'aliénation culturelle des populations autochtones à travers l'introduction de l'école occidentale, du savoir écrit et par conséquent du livre avec ses illustrations (Gnaoulé-Oupoh, 2000). Durant les premières décennies après l'Indépendance, cette forte implication s'est manifestée également dans le système éducatif postcolonial et dans les institutions ivoiriennes liées aux livres telles que les maisons d'éditions, qui produisaient à la fois des manuels scolaires et des livres de loisirs, souvent en partenariat avec une maison d'édition française (Moudileno, 2003).

La littérature enfantine est bien souvent considérée comme une littérature secondaire, une sous-littérature (Moudileno, 2003). Or, la complexité de la conception des livres pour enfants (graphisme, couleurs et illustrations, formes et styles d'écriture, lexique, thèmes prioritaires) fait de la littérature enfantine un domaine parfois difficile à cerner même si, au premier abord, elle semble relativement simple. En outre, si elle nous intéresse ici, c'est bien parce qu'elle fait partie de l'héritage culturel transmis par la colonisation. Notre étude vise à comprendre comment, dans un contexte d'occidentalisation de la culture, les illustrations et surtout les couleurs utilisées interfèrent dans la transmission des valeurs autour de la tradition ou de la culture autochtone et de la modernité proposées par les auteurs de ces livres.

Connaissant le projet éducatif des livres littéraires pour enfants (Dangui, 2018) dans un contexte d'hybridation des valeurs culturelles, peut-on voir en ceux-ci un support entièrement occidental véhiculant des valeurs africaines ou hybrides, ou perçoit-on déjà dans les couleurs utilisées des traces de cette hybridation culturelle ?

Après quelques éléments de cadrage théoriques sur l'image, les paramètres de couleur et leur codification dans les langues ivoiriennes (1), nous examinons plusieurs livres littéraires ivoiriens pour enfants (2). Enfin, nous discutons le concept d'hybridation culturelle à travers la couleur (3). Auparavant, nous présentons brièvement le domaine de notre étude.

## Quelques éléments de cadrage théoriques et méthodologiques

Notre étude s'appuie sur 15 livres ivoiriens pour enfants<sup>1</sup> édités entre 1988 et 2004, qui avaient été rassemblés en corpus pour une autre étude (Dangui, 2018). Ces

---

1. Dans cet article, nous citons neufs de ces albums pour enfants :

- ABONDIO Josette (aut.) et Studios Zohoré (illus.), *Le Rêve de Kimi*, Abidjan, NEI/NETER, 1999.
- AKA Marie-Danielle (aut.) et Studios Zohoré (illus.), *Mificao*, Abidjan, NEI, 2002.
- ASSEMIAN Annick, *Issa au pays fou*, Abidjan, CEDA, 1999.
- ASSEMIAN Anick, *Yaya Assikongo et Krangba*, Abidjan, CEDA, 2003.

livres sont ivoiriens tant par les auteurs que par les illustrateurs et les maisons d'édition. Il ne s'agit pas pour nous de faire une comparaison avec des livres pour enfants d'un autre pays, mais de faire une première observation sur les couleurs de livres pour enfants qui n'ont pas de projet affiché d'éducation aux couleurs. Enfin, il s'agit d'une étude perceptive, c'est-à-dire que nous n'avons pas réalisé de mesure des divers paramètres des couleurs. De fait, les couleurs des albums ne sont pas (toujours) d'une qualité excellente.

Selon Roland Barthes (1964), les images se lisent et se comprennent parce qu'elles réunissent, au-delà des formes et des couleurs, des objets identifiables. Elles constituent un message iconique et analogique, c'est-à-dire que l'image représente quelque chose, à quoi elle ressemble, au point que l'usage ou la fonction de son référent peut aider l'enfant à déterminer le sens de l'image. Dans le message iconique que constitue l'image :

Les signifiés [...] sont formés par les objets réels de la scène, les signifiants par ces mêmes objets photographiés, car il est évident que dans la représentation analogique le rapport de la chose signifiée et de l'image signifiante n'étant plus « arbitraire » (comme il l'est dans la langue). [Barthes, 1964, p. 42].

Pour l'enfant, il s'agit de lire et comprendre les composantes des images, de donner aux couleurs, objets, personnages et lieux représentés, leurs significations selon les usages courants afin de prévoir, ou de confirmer, l'articulation entre le texte et les images.

Dans les albums pour enfants, nous pouvons considérer l'image comme une représentation visuelle iconique non codée, ou analogique. L'image met en mouvement tout un ensemble de signes plastiques : forme, couleur ; de signes iconiques : motifs reconnaissables ; de signes linguistiques : texte écrit avec lequel l'image s'articule. De plus, nous supposons que pour l'enfant qui appréhende le livre, le texte est perçu de façon secondaire par rapport à l'image qu'il perçoit en premier. Les 15 livres pour enfants que nous avons étudiés sont destinés à des enfants autour de l'âge de l'entrée dans l'écrit, soit juste avant, lorsque l'éditeur mentionne « 3 à 6 ans », soit après lorsqu'il indique « 7 à 10 ans ». L'enfant voudra lire ou qu'on lui lise l'histoire, mais son imaginaire aura déjà construit une narration autour de l'image, et c'est justement pour conforter son imaginaire qu'il va chercher à connaître le contenu du message linguistique. De la sorte, le

- 
- GBA Mariame (aut.) et KOFFI Mark Jolsen (illus.), *Un village dans les montagnes*, Abidjan, NEI, 1999.
  - KEITA Fatou (aut.) et MOBIO Claire (illus.), *Le Petit garçon bleu*, Abidjan, NEI/EDICEF, 1996.
  - KEITA Fatou (aut.) et MOBIO Claire (illus.), *Sinabani, la petite dernière*, Abidjan, NEI, 1998.
  - MALENDOMA Carelle (aut.) et ASSEMIAN Annick (illus.), *Le Soleil d'une nuit*, CEDA, 1997.
  - MAYABE Hortense, Souroukani, Abidjan, NEI, 2002.
  - YAPOBI Annie (aut.) et ASSÉMIAN Annick (illus.), *Le Secret de Lunelle*, Abidjan, CEDA, 1988.

texte et l'image s'articulent pour faire passer un message, la relation entre ces différents signes, iconiques et linguistiques, aidant à la construction du sens.

Pour appréhender la couleur dans le média que constitue le livre pour enfants, un détour par les langues ivoiriennes semble pertinent. De fait, un malentendu de fond semble persister dans les études sur la couleur dans les langues, qui nous pousse ici à rappeler premièrement ce que peut désigner une catégorie linguistique et conceptuelle « couleur », et deuxièmement à explorer les mots de couleur dans quelques langues ivoiriennes. Dans les langues européennes actuelles, les mots des couleurs (rouge, vert, jaune, etc.) indiquent surtout la tonalité ou teinte. Ces langues présupposent une conception de la vision des couleurs comme une capacité à distinguer et à classer les teintes, autrement dit des lumières de différentes distributions spectrales. Ce paradigme des couleurs européennes est souvent pris comme étalon dans toutes nos formations en beaux-arts, arts graphiques, arts plastiques, et pour expliquer (en français) les couleurs en langues africaines. Pourtant, la « couleur » perçue par l'œil humain est plus que la tonalité : elle se définit selon trois paramètres. Le premier est la luminance, ou sensation de clarté, de brillance ou d'éclat, dont la valeur est mesurée par la luminance photométrique. Ce paramètre permet d'opérer une division entre couleurs claires *vs* foncées. Le deuxième est la saturation, ou sensation de pureté, de vivacité et d'intensité d'une couleur. De manière simple, une couleur saturée apparaît parfaitement pure, vive et intense, et une couleur désaturée sera terne, rabattue, comme mêlée de gris. En cas d'absence totale de saturation, il n'y a plus de couleur mais seulement des niveaux de gris. Ce deuxième paramètre permet d'opérer une dichotomie entre couleurs vives *vs* pâles, par exemple. Le troisième paramètre est relatif aux longueurs d'onde du spectre ou cercle chromatique. Il permet de distinguer des teintes ou tonalités, et d'opérer par exemple une division entre couleurs chaudes *vs* froides. Ce système à trois paramètres est celui de la palette Teinte-Saturation-Luminosité (TSL, ou HSL [*Hue-Saturation-Lightness*]), basé sur le ressenti de la perception humaine, qui est retenu pour certaines interfaces graphiques numériques.

Ce rappel physique se garde bien de confondre sens et référence, mais il laisse entendre que, si les langues européennes ont privilégié la référence au cercle chromatique, d'autres paramètres peuvent être pris en compte dans d'autres langues. Pour les langues ivoiriennes par exemple, Dodo et Youant (2017) décomptent un nombre important de ressources en termes de couleurs dans les principales langues ivoiriennes des quatre grands groupes ethnolinguistiques présents : groupes Kru, Mandé Nord et Sud, Gur et Kwa. Toutefois, le lexique des langues africaines de Côte d'Ivoire comporte toujours trois mots de base, qu'ils soient adjectifs, noms, ou verbes, qu'on traduit habituellement par blanc, noir et rouge mais qui dénotent davantage de nuances. À ces termes sont adjoints des modificateurs pour caractériser les couleurs. Toutefois, on peut se demander si ces mots de base ne sont pas plutôt relatifs à la luminance qu'à la

teinte : blanc *vs* noir indiquent alors clair *vs* sombre, ou encore à la saturation : rouge indique alors typiquement une couleur vive.

En akyé (langue kwa), aux trois termes de base les plus courants s'ajoutent deux termes, moins courants, dénotant l'éclat, pour former un paradigme de cinq mots à base simple (1). Cependant, seuls les trois termes de base peuvent être gradés par des indicateurs de degré de coloration (2 à 4) :

- (1) *fí* : blanc  
*bí* : noir, bleu, vert, marron  
*nén* : rouge, orangé, jaune, leurs variantes  
*pó* (+ éclatant)  
*pá* (- éclatant) (Atsé N'Cho & Diané, 2016)
- (2) *nén gbò (gbò)* / *nén kyòn*  
 rouge complètement (complètement) / rouge foncé  
 Rouge vif/ Rouge foncé
- (3) *bí hæn* / *bí kálí (kálí)* / *bí tùn*  
 noir clair ; légèrement noir/ noir foncé/ très noir
- (4) *fí tá*  
 blanc pur (*ibid.*)

En baoulé (langue kwa), les trois concepts fondamentaux se répartissent en 4 termes, mais seuls trois d'entre eux peuvent désigner des teints de personnes. En outre, ces termes de base connotent plusieurs teintes lorsqu'on veut les traduire en une langue européenne :

- (5) *ble* : noir, toutes les couleurs foncées bleu, vert, indigo ;  
 personne noire,  
*kɔkwɛ, ɔkwɛ* : rouge, orange, rose ; personne au teint clair  
*klengle, klonglo, klein, klun* : clair, vif, limpide, propre  
*ufue* : blanc ; personne blanche (Timyan, Kouadio et Loucou, 2003 ; Dodo et Youant, 2017)

En alladian (langue kwa), les termes de couleurs semblent se répartir selon des critères naturels de maturation des fruits, mais pourraient aussi suivre l'opposition entre couleurs chaudes et froides, selon une étude en cours<sup>2</sup> :

- (6) *ankɔ* : (non mûr) vert, bleu, leurs dérivés (couleurs froides)  
*anhonsin* : (mûr) rouge, jaune, leurs dérivés (couleur chaudes)

Le malinké/dioula de Côte d'Ivoire, plutôt que préciser les trois termes de base comme l'akyé par exemple, préfère avoir recours à des mots composés qui, par métonymie avec une réalité représentative, évoquent une teinte, ou encore à des emprunts aux langues européennes :

2. Il s'agit d'une recherche de doctorat menée par Djava E.P.



- (7) *gbɛ* : blanc, clair (-man marque d'adjectif)  
*fi* : noir  
*wulenman*<sup>3</sup> : rouge, brun, rose, jaune  
*bingenen* : vert, (herbe + lumière)  
*nuguji* : vert clair (eau d'intestin) (Dodo & Youant, 2017)  
*bulaman* : bleu (emprunt)  
*bugurinje* : gris (cendre)  
*neremuguman* : jaune (poudre de soumbala/nèrè) (*Lexique*, Bambara.org)

Ce bref aperçu nous permet tout d'abord de confirmer la potentialité, pour ces langues et d'autres, de nommer des nuances fines de couleurs à l'aide de termes de base ou de termes métonymiques. Il montre aussi une sensibilité non seulement aux teintes mais aussi à la luminance et à la saturation ou vivacité des couleurs. En effet, on constate l'importance de la perception de la luminosité, puisque le « blanc » et le « noir » indiquent avant tout des aspects lumineux. Les mots traduits par « blanc » indiquent aussi les couleurs claires ; ceux traduits par « noir » indiquent aussi le bleu ou le vert. Les mots traduits par « rouge » indiquent toute une gamme à l'opposé de la luminosité que l'on peut peut-être traduire par « vif ». Ces aspects généraux de la couleur dans les langues ivoiriennes nous incitent maintenant à aborder l'étude de la couleur dans les livres littéraires ivoiriens pour enfants selon les trois paramètres perceptifs.

## La couleur dans le livre littéraire ivoirien pour enfant

Les pages de couverture donnent le ton du livre : elles ont des couleurs vives, qu'elles soient bleues, rouges, jaunes, vertes, avec une image représentant, en général, le personnage principal dans une situation qui veut laisser entrevoir la trame du livre. Aux Nouvelles Éditions Ivoiriennes (NEI), l'image couvre toute la page de couverture, le titre est en surimpression sur l'image en haut et au centre de la page (fig. 1, en annexe). Par exemple, la page de couverture de *Le Rêve de Kimi* présente une petite fille, Kimi, endormie, vêtue de vert, entourée de bleu étoilé représentant le ciel pendant la nuit. Son visage est illuminé et souriant. Souroukani est représenté sur la page de couverture dans la gueule de la lionne et Sinabani entoure de ses bras le ventre arrondi de sa mère. Mificao est représentée dans l'eau, entourée des autres enfants et de la forêt environnante.

Au Centre d'Édition et de Diffusion Africaines (CEDA), l'image est limitée par un cadre (fig. 2, en annexe). La collection et l'âge de l'enfant destinataire du livre sont indiqués en haut à gauche de l'image. La couverture est jaune ou rouge et le cadre qui entoure l'image est rouge ou jaune en contraste avec la couleur générale de la couverture. Par exemple, *Yaya Assikongo et Krangba*, Histoires merveilleuses, 7-10

3. -man est un suffixe adjectival, obligatoire dans certaines constructions syntaxiques.

ans dans une bulle rouge orangé, la couverture est jaune. L'image est circonscrite par un cadre rouge orangé. *Le Secret de Lunelle*, j'aime Lire, 3-6 ans dans une bulle jaune, la couverture est rouge orangé. L'image est circonscrite par un cadre jaune.

Ces images et couleurs, qui constituent des signifiants iconiques, renvoient à d'autres signifiants, linguistiques, qui sont les titres des livres. Images de couverture et titre constituent un stimulus pour donner envie aux enfants de connaître l'histoire dont il s'agit. Cependant, l'illustration et le titre de la page de couverture pris chacun séparément ont tout un champ d'interprétation possible qui ne permet pas de prévoir précisément le contenu du livre. Il est impossible, avec l'image seule de Mificao en enfant au teint rose vif et aux cheveux longs qui sort de l'eau (fig. 1, en annexe), de deviner qu'elle est une carpe, sans la quatrième de couverture. Signifiants iconiques et linguistiques donnent surtout une idée visuelle du personnage principal. Lunelle est une jeune fille à la tête en forme de lune qui apprend à être heureuse grâce à un ami secret qu'elle trouve dans une petite boîte que lui a donné un oiseau qui parle. Yaya Assikongo est un petit garçon avec des mains et des pieds palmés et d'autres aptitudes peu ordinaires. Le bleu de la couverture de *Yaya Assikongo et Krangba* (fig. 2, en annexe) renvoie à l'eau et au métal du vélo, il est associé au signifié de la vitalité du personnage. Le bleu de la couverture de *Le Secret de Lunelle* colorie à la fois la tête du personnage, des plumes de l'oiseau et la boîte, établissant un lien entre les trois.

À l'intérieur des livres, les textes sont pour la plupart superposés au dessin. Le dessin couvre toute la page et répète le texte, les deux sont en grande partie redondants l'un par rapport à l'autre. Certains dessins s'étalent sur une double page et, dans ce cas, il y a beaucoup plus de dessin que de texte. Les couleurs dominantes sont des couleurs vives : que ces couleurs soient jaune, orange, bleu, violet, vert, rose, ou rouge. L'utilisation de stimulus images/couleurs est peut-être due à la conception commune selon laquelle l'enfant ne peut se représenter ce qu'il n'a pas vu. Il faut que les mots et les idées avancées, c'est-à-dire les signifiés, fassent référence à quelque chose de visuel, les signifiants, pour que l'enfant puisse les assimiler.

Dans l'ensemble, la thématique des illustrations s'aligne sur celle du texte dans la mesure où les illustrations servent à expliciter un texte précis dans le livre. Parmi les thèmes que Danguï (2018) fait émerger d'une analyse lexico-thématique des contenus, nous retenons ici quatre thèmes les plus en rapport avec l'hybridation : l'amitié, partage et tolérance, la nature, la famille, et la tradition face à la modernité. Ces thèmes vont nous aider à parcourir les différentes images et les couleurs utilisées pour les illustrer.

La thématique de *l'amitié, du partage et de la tolérance* met surtout en scène des enfants qui jouent ensemble. L'amitié est présentée comme une source de bonheur. Mificao, par exemple, pense qu'elle sera heureuse si elle partage les jeux des enfants du village (Aka, 2002, p. 4-5). Les illustrations qui représentent ces jeux sont riches en couleurs, contrastées selon les habits des enfants : rouge, jaune,

bleu, vert, violet, jaune. Les couleurs sont éclatantes, symbolisant la joie, la gaité, l'insouciance enfantines. La thématique de l'amitié et liée à celle de la différence dans plusieurs des albums étudiés. Dans *Le Soleil d'une nuit*, quand François, jeune garçon européen aisé mais aveugle rencontre Souleymane, africain issu d'une famille pauvre (Malendoma et Assémian, 1997, p. 5), il sort de son monde protégé pour entrer dans un monde moins aisé mais heureux. A chaque page où les deux garçons sont représentés ensemble, François portant une chemise verte et un short blanc et Souleymane une chemise orange, les trois couleurs du drapeau ivoirien sont présentes, devenant l'emblème de l'amitié au-delà des diverses conditions et origine. « L'amitié entre ces deux enfants permet de dépasser les différences de couleurs de peaux (blanc/noir), de conditions physiques (cécité de François) et sociales (pauvreté de Souleymane) » (Dangu, 2018, p. 75). Les autres enfants qui jouent plus loin sont en rouge, bleu, vert, orange et jaune. (Malendoma et Assémian, 1997, p. 16 et 17).

C'est dans *Le Petit Garçon bleu* que la thématique des différences apparaît plus clairement, symbolisée par la diversité des couleurs de peau. Comme l'a analysé Dangu (2018), le petit garçon bleu, au contraire de Lunelle (*Le Secret de Lunelle*, voir ci-dessus), assume sa différence et argumente sur la tolérance des différences, nécessaire à l'amitié et au respect (Keita et Mobio, 1996, p. 12 et 13). Le message linguistique tourne donc autour de la notion (le signifié chez Barthes) de similarité malgré la diversité humaine.

Il leur fait comprendre à quel point la couleur de la peau peut être subjective et en même temps accessoire. Car en fin de compte, ce qui compte c'est la personne humaine indépendamment de la couleur de sa peau, de sa taille, etc. La normalité que professe Tchédjan [un autre personnage] (p. 13) est toute subjective puisque le petit garçon bleu se considère tout aussi normal. [Dangu, 2018, p. 77]

L'illustration de la première rencontre du groupe d'enfants avec le petit garçon bleu qui sort enfin de sa maison, les montraient entourant celui-ci, étonnés de voir un enfant de cette couleur, cherchant à le toucher (p. 11). À la fin du livre, les mêmes enfants viennent se regrouper autour de lui et partager leurs jeux, cette fois dans l'amitié (fig. 3, en annexe).

Et ce sont ces mêmes enfants que l'on retrouve à la fin du livre dans la maison du petit garçon bleu en train de jouer avec lui, tout heureux au grand étonnement des parents cette fois (p. 23). L'attitude des enfants a changé d'une image à une autre, marquant la progression de leur relation avec le petit garçon bleu et de leur manière de le voir. Sur la première image, ils sont tous regroupés autour de lui, debout avec les bouches ouvertes d'étonnement et les mains tendues vers lui comme pour le toucher et voir si sa couleur de peau est artificielle. Sur la seconde image, les enfants sont regroupés autour de lui mais à la manière de personnes plus ou moins habituées. Certains sont assis à même le sol, d'autres viennent avec des tabourets. Les visages sont éclairés par des sourires. Ils semblent écouter avec intérêt ce que raconte le petit garçon bleu. L'étonnement a disparu pour faire place à l'intérêt, à l'attention et à la joie. Ils ont appris à accepter et à aimer la différence, à la surmonter pour une vraie amitié. [Dangu, 2018, p. 77]

En plus de la couleur peu commune du petit garçon bleu, le groupe d'enfants présente un certain éventail de teints de peaux et cheveux différents, foncés, clairs et rouquin, qu'on peut interpréter comme un signifiant de plus du signifié similarité malgré la diversité humaine.

Le thème de la nature est le deuxième abondamment représenté, associé surtout à la vie au village (Aka, 2002, *Issa au pays fou, Un village dans les montagnes*). Les couleurs les plus utilisées pour faire référence à la nature sont le vert, le bleu, le rose. Elles représentent la nature verdoyante à protéger (Aka, 2002, p. 24-25). Les connotations de ces couleurs sont sans doute empruntées aux codes occidentaux : le bleu, couleur du ciel, symbolise la pureté, le vert représente l'abondance et le rose la tendresse. Mificao n'a pas un teint marron comme les autres enfants mais rose, dénotant à la fois son origine différente puisqu'elle est une carpe, et sa bienveillance et son amour pour la nature. Cependant, en nuances de gris, Mificao a la même teinte que les autres enfants, ce qui montre son harmonie avec eux. Pour faire allusion à la désolation de la nature exploitée jusqu'à son épuisement par l'homme, c'est un paysage terne avec des nuances de gris et marron clair qui est montré aux enfants (Aka, 2002, p. 28-29). Les couleurs vives, vert, bleu, rose sont absentes, en contraste avec la forêt verdoyante des pages précédentes. Seul apparaît le rose du visage de Mificao, dans un cadre qui le met en regard de la scène de désolation. C'est une opposition basée sur la luminance et la saturation qui est le signifiant de la notion de destruction de la nature.

Le thème de la famille fait appel, en termes de signifiants mis en illustrations, aux images du père, de la mère et des enfants. Le signifié famille, en tant que concept, est rendu par ces différents signifiants mis ensemble. Le signifié mère est associé à plusieurs types de signifiants images mettant la mère dans différentes situations qui lui sont attribuées. Ce thème de la famille est particulièrement visible dans *Sinabani, la petite dernière*. Ce livre parle d'une petite fille qui, en tant que dernier enfant de sa famille, est choyée jusqu'à l'apparition de son petit frère. Elle se voit, à ce moment-là, reléguée au second plan et a du mal à l'accepter. Il s'agit d'une famille moderne et plus ou moins nantie si l'on tient compte du lieu d'habitation qui est représenté dans les dessins, de l'agencement de la maison (salle d'étude, salle à manger, salon, chambre), du mobilier (bibliothèque, livres dans la salle d'étude) et des jeux des enfants (vélo, panier de basket). Ces espaces sont visibles et participent à la narration de l'histoire. Malgré ce mode de vie typiquement moderne, en opposé de la tradition, il reste des marqueurs d'africanité dans les prénoms des enfants par exemple : Sinabani signifie petite dernière en malinké/dioula, Séry est un prénom bété, Kouakou akan, Sidou un prénom de plusieurs ethnies du Nord de l'Afrique de l'Ouest. Dans une scène où Sinabani est représentée à l'écart du reste de la famille (fig. 4, en annexe), les tenues des personnages sont mises en opposition : le bleu des parents et du bébé permet de faire ressortir le contraste entre le jaune de la page, la couleur orange de la robe de Sinabani et le jaune clair de son frère ressort sur le marron de la table.

La couleur de la peau des personnages est un même marron très foncé pour tous. Il est possible que cette couleur constitue une contrainte pour l'illustrateur, qui doit alors utiliser des couleurs plus vives pour créer un contraste. En tout état de cause, on se retrouve, dans ce livre, avec des pages entièrement colorées avec des fonds bleu, jaune, ou vert, ce qui, en termes d'espace, donne la primauté à l'image et aux couleurs. Les images répondent au texte, c'est-à-dire qu'elles reflètent une situation marquante du texte dont elles sont le support. La couleur vient mettre en évidence le texte, qui vient se superposer à l'image et fait corps avec lui : image et texte sont en prolongement l'un de l'autre.

Le thème du conflit de valeurs entre tradition et modernité apparaît en filigrane de la plupart des livres étudiés, ne serait-ce qu'à travers une référence plus ou moins appuyée au village comme lieu de repli par rapport à la ville. Le village n'est jamais le lieu de la pure tradition, mais est toujours montré avec des référents de la ville et de la modernité, telle la boîte de chocolats dans *Le Petit Garçon bleu*. Le village renvoie essentiellement à la tradition bien sûr, il en matérialise les coutumes, douces ou terrifiantes. En effet, communiquer sur le village, par l'image ou par le texte, entraîne la référence à des coutumes positives comme peindre les maisons (Gba et Koffi, 1999), bruler des herbes odorantes (Abondio, 1999), ou à des coutumes négatives comme tuer un enfant qui naît avec des « dents », en l'occurrence des cartilages (*Souroukani*), bruler les terres pour les semailles (Aka, 2002). Hormis le contraste sur la saturation et luminance vu plus haut dans *Mificao*, nous n'avons pas remarqué de contrastes dans les couleurs associé au caractère positif ou négatif de ces coutumes. Le village, ce sont les cases marrons ou orange, la forêt verte, l'eau bleue. Dans *Un village dans les montagnes*, l'ensemble des marrons des cases et de la terre est vivifié par des reflets rouges et violets sur les toits de paille, ou par le vert de la forêt. Les personnages aussi portent les couleurs vives : les habits et décorations corporelles de la grand-mère (jaune, rouge, violet, bleu et blanc) qui accueille en dansant sa petite fille en blanc et rouge (fig. 5, en annexe).

Dans *Le Rêve de Kimi* apparaissent la voiture, ou dans la maison les rideaux et la fenêtre vitrée, la table à manger avec sa nappe, le pot de fleurs, et d'autres artefacts de la modernité. Dans la scène de la voiture qui emmène la famille au village (p. 22-23), la sensation de brillance domine, associée à la modernité. Les couleurs sont plus claires que sur d'autres pages, en harmonie de luminance avec les teints de peau à travers la vitre avant de la voiture. On observe une distinction des genres dans les couleurs et les motifs des habits. Celles-ci sont plus éclatantes pour les femmes : Kimi est en vert, sa mère en jaune ; elles sont plus sobres pour les hommes : le frère de Kimi est en rayures bleues et blanches, son père a des motifs en bâtonnets violets sur du blanc. Les reflets blancs du pare-brise de la voiture s'ajoutent à l'éclat de ces couleurs, formant un ensemble avec un haut degré de luminance.

## La couleur reflet de l'hybridation culturelle

Les quelques observations que nous avons fait sur les couleurs dans les albums pour enfants étudiés, et les remarques préliminaires sur les paramètres de couleur dénotés par les langues ivoiriennes, sur les représentations de la modernité, ou encore sur l'hybridation des cultures, nous permettent d'éclairer un peu notre problématique : les livres littéraires pour enfant sont plus que de simples supports occidentaux véhiculant des valeurs africaines ou hybrides notamment parce qu'on perçoit déjà dans la façon d'utiliser les couleurs des traces d'hybridation culturelle.

Le concept même d'album pour enfant avec ses illustrations est un concept d'origine occidentale. L'Afrique a une littérature originelle orale : texte déclamé, chants et gestuelle (N'Da, 1984) dans lesquels les couleurs interviennent peu. Si l'album pour enfant a fait l'objet d'une appropriation de la part des écrivains ivoiriens, relayés par les illustrateurs, c'est bien parce qu'ils ont des messages à communiquer. Les contenus étudiés manifestent le rôle d'arbitrage des valeurs qu'ils assument, établissant une relation nécessaire entre l'héritage culturel traditionnel et la construction d'un Ivoirien authentique. Les tableaux textuels et illustratifs des albums mêlant tradition et modernité, village et ville, avec des représentations de la nature exubérante, de la famille traditionnelle, de l'amitié dans la diversité humaine, transcendent le temps, dans le sens du concept de « multi-temporalité » de Garcia Canclini (2000). Toutefois, l'hétérogénéité de ces tableaux, qui est un aspect de l'hybridation culturelle, sera mieux rendu par l'idée de « multi profondeurs temporelles » parce que tous ces tableaux ne se produisent pas à des périodes distinctes mais sont bien actuels.

Comment alors évaluer la part de conservatisme du discours colonial sur l'Afrique, toujours gaie et naïve, avec une joie de vivre insouciant ? Nous avons effectivement relevé des dominances de couleurs vives et contrastées plutôt que des dégradés recherchés, qu'on aurait tort d'interpréter comme une permanence de ce discours. Au-delà de cette représentation du passé, nous voyons émerger plusieurs traits d'un « tiers-espace » accueillant la diversité (Bhabha, 2006), le premier étant cette tolérance aux contrastes. En outre, les oppositions d'harmonies entre saturées (vives) vs non saturées (ternes, pâles) répondent à une sensibilité fine au paramètre de saturation de la couleur. Par ailleurs, nous avons reconnu des harmonies de couleurs claires, mais aucun ensemble de couleurs uniquement foncées ni de noir. Enfin, nous avons repéré des harmonies créées du fait des teints de peaux : soit plusieurs valeurs de marrons se côtoient en harmonies de teintes, soit les autres couleurs de la page sont de mêmes valeurs lumineuses que les marrons, créant une harmonie de luminance. Toutes ces observations nous autorisent à penser que les gammes de couleurs ne suivent pas entièrement les normes occidentales, un « tiers-espace » émerge, qui laisse la place à de nouveaux principes et harmonies, au-delà des normes et stratégies coloniales et précoloniales (Bhabha, 1994).

La couleur dans les livres littéraires pour enfants en Côte d'Ivoire remplit deux grandes fonctions classiques : appuyer le message écrit à des fins narratives sur la page et la double page et individualiser les personnages (Nières-Chevrel, 2012). Or, le message écrit tout au long des livres se présente comme un va-et-vient entre le besoin de valoriser la culture africaine et celui de s'identifier, d'appartenir à une culture occidentale plus moderne. Cette hybridation dans le domaine des valeurs, très marquée dans les contenus écrits, se trouve reflétée par une hybridation naissante dans l'utilisation des couleurs. Cette émergence rejoint sans doute la timide introduction d'un parler hybride comme le nouchi dans les livres pour enfants (Boutin et Dangui, 2019) et la couleur, comme la langue, peut effectivement permettre une approche de l'hybridation des cultures.

## Références

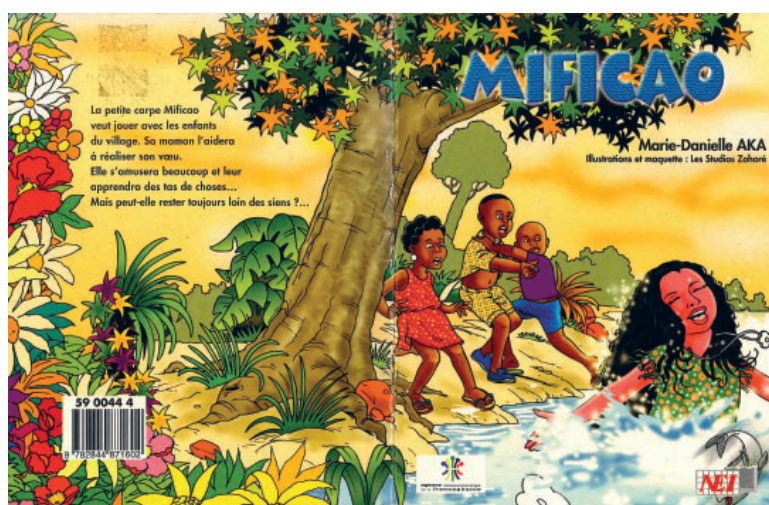
- ABONDIO Josette (aut.) et Studios Zohoré (illus.), 1999, *Le Rêve de Kimi*, Abidjan, NEI/NETER.
- AKA Marie-Danielle (aut.) et Studios Zohoré (illus.), 2002, *Mificao*, Abidjan, NEI.
- ASSÉMIAN Annick, 1999, *Issa au pays fou*, Abidjan, CEDA.
- ASSÉMIAN Anick, 2003, *Yaya Assikongo et Krangba*, Abidjan, CEDA.
- ATSÉ N'CHO Jean-Baptiste et DIANÉ Ambemou Oscar, 2016, « Dénomination et usage discursif des couleurs chez les Akyé », *Longbowu : Revue des Langues, Lettres et Sciences de l'Homme et de la Société*, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Kara (Togo), 2, p. 351-366.
- BAHI Aghi, 2010, « Jeunes et Imaginaire de la Modernité à Abidjan », *Cadernos de Estudos Africanos*, 18/19, p. 56-67.
- BARTHES Roland, 1964, « Rhétorique de l'image », *Communications*, 4, 1, p. 40-51.
- BHABHA Homi K., 1994, *The location of culture*, London ; New York, Routledge.
- BHABHA Homi K., 2006, « Cultural Diversity and Cultural Differences », dans ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth et TIFFIN Helen (dirs.), *The Post-Colonial Studies Reader*, New York, Routledge, p. 155-157.
- BOUTIN Béatrice Akissi, 2020, « Nouchi, français ivoirien : quelles hybridités ? » [en ligne], *InterFrancophonies*, 1, 11. Disponible sur : <https://hal-auf.archives-ouvertes.fr/hal-03337981> [consulté le 31 mai 2022].
- BOUTIN Béatrice Akissi et DANGUI Nadia, 2019, « La transmission des normes et valeurs dans les livres littéraires ivoiriens pour enfants à travers le nouchi ».
- DANGUI Nadia, 2018, *Le livre littéraire ivoirien pour enfant et construction de l'imaginaire de l'enfant*, thèse de doctorat, Abidjan, Université Félix Houphouët Boigny - UFRICA.
- DODO J.C. et YOUANT Y.M., 2017, « Étude comparée de la dénomination des couleurs dans 16 langues ivoiriennes issues des groupes Kwa, Kru, Gur et Man-dé ».



- GARCÍA CANCLINI Néstor, 2000, « Cultures hybrides et stratégies communicationnelles », *Hermès*, La Revue, 28, 3, p. 71-81.
- GBA Mariame (aut.) et KOFFI Mark Jolsen (illus.), 1999, *Un village dans les montagnes*, Abidjan, NEI.
- GNAOULÉ-OUPOH Bruno, 2000, *La littérature ivoirienne*, Paris, Karthala, 444 p.
- KEITA Fatou (aut.) et MOBIO Claire (illus.), 1996, *Le Petit Garçon bleu*, Abidjan, NEI/EDICEF.
- KEITA Fatou (aut.) et MOBIO Claire (illus.), 1998, *Sinabani, la petite dernière*, Abidjan, NEI.
- MALENDOMA Carelle (aut.) et ASSÉMIAN Annick (illus.), 1997, *Le Soleil d'une nuit*, CEDA.
- MARTIN-KONÉ Mary-Lee, 1987, « La littérature pour enfants », *Notre Librairie*, 87, p. 122-124.
- MAYABE Hortense, 2002, *Souroukani*, Abidjan, NEI.
- MOUDILENO Lydie, 2003, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, Dakar, CODESRIA (Document de travail), 94 p.
- N'DA Pierre, 1984, *Le conte africain et l'éducation*, Paris, L'Harmattan.
- NIÈRES-CHEVREL Isabelle, 2012, « Les albums de Jean de Brunhoff : usages de la couleur » [en ligne], *Strenae, Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, 3. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/strenae/520> [consulté le 31 mai 2022].
- SIL International, 2010, « Lexique Pro Bambara » [en ligne]. Disponible sur : [www.bambara.org](http://www.bambara.org) [consulté le 31 mai 2022].
- TIMYAN Judith, KOUADIO N'Guessan et LOUCOU Jean-Noël (dirs.), 2003, *Dictionnaire baoulé-français*, Abidjan, Nouvelles Editions ivoiriennes, 610 p.
- 1987, « Entretien avec Jeanne de Cavally », *Notre Librairie*, 87, p. 125-127.
- Yapobi Annie (aut.) et Assémian Annick (illus.), 1988, *Le secret de Lunelle*, Abidjan, CEDA.



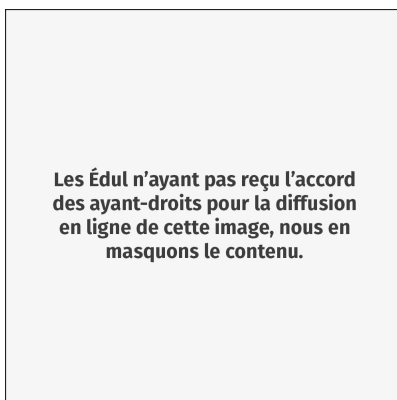
## Annexe



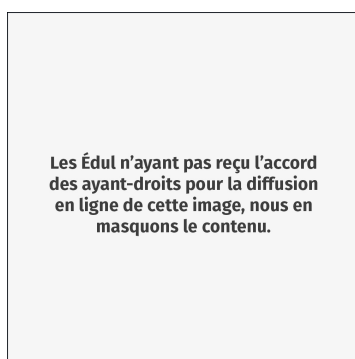
**Figure 1.** Double page de couverture de *Mificao* (source : NEI)



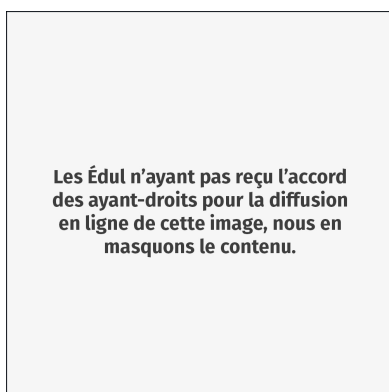
**Figure 2.** Premières de couverture de *Yaya Assikongo et Krangba*, et *Le Secret de Lunelle* (source : CEDA)



**Figure 3.** *Le Petit garçon bleu*, p. 22-23 (source : NEI/EDICEF)



**Figure 4.** *Sinabani, la petite dernière*, p. 22-23 (source : NEI)



**Figure 5.** *Un village dans les montagnes*, p. 8-9 (source : NEI)

---

# Emploi et interprétation des couleurs dans deux albums jeunesse au sein d'une classe de Français langue étrangère en Algérie

**Ouahiba BENAZOUT**

École normale supérieure de Bouzaréah, Alger, Algérie  
wahibenaz[at]yahoo.fr

## Introduction

L'album jeunesse connaît une longue évolution depuis son apparition au 17<sup>e</sup> siècle. C'est un ouvrage « alliant texte et image dans une relation d'interdépendance mais l'image y est prédominante », expliquent Christine Boutevin et Patricia Richard-Principalli (2008, p. 24). En effet, l'image y occupe une place prépondérante. Elle peut véhiculer un message neutre qui reprend seulement les éléments du texte ou en approfondit un au point de dérouter le lecteur lorsqu'elle lui présente une situation différente de celle décrite dans le texte, « l'illustration donne au livre une profondeur que le texte ne saurait avoir » affirme Nathalie Prince (2009, p. 15). Il existe deux types d'illustrations, celles qui sont fondamentales à la progression du texte et « celles qui peuvent être supprimées sans que cela nuise au sens de l'histoire » selon Myriam Tsmibidy (2008, p. 110). Si les illustrations sont dissociées du texte, le récit est compréhensible sans l'appui de l'image, mais si elles sont associées au texte, celui-ci ne peut pas fonctionner seul, il est lié aux images. Dans cette contribution, l'album jeunesse est considéré comme le support approprié pour développer les quatre compétences en classe de français. C'est pourquoi il a été expérimenté en classe de français avec 23 élèves de 12 à 13 ans du cycle moyen (collège) de 2<sup>e</sup> année<sup>1</sup>. L'album jeunesse devient alors le support privilégié pour développer des compétences de lecture, d'écriture et de restitution orale en français chez l'apprenant algérien.

---

1. Équivalent à la classe de 5<sup>e</sup> en France.

L'étude s'attache aux illustrations et aux couleurs utilisées pour conduire les apprenants à la réflexion et à l'interprétation. L'illustration en couleurs a un impact incontestable dans la compréhension d'un récit voire dans l'expression d'un message. Les couleurs n'ont pas seulement un rôle attractif mais elles contribuent souvent à clarifier le texte ou à véhiculer une idée ou à exprimer une émotion ; « les couleurs [...] ont une fonction expressive, c'est un moyen pour dire des émotions, des sentiments, des idées » assure Alamichel (2000, p. 114).

Pour expliquer le rôle des couleurs dans la lecture-compréhension et dans la production écrite, la place de l'illustration dans la littérature de jeunesse notamment dans l'album est à souligner en premier lieu. En deuxième lieu, l'accent est mis sur le pouvoir des couleurs dans l'interprétation et le décryptage de l'implicite, et en dernier lieu, on rendra compte de l'expérimentation, menée auprès des élèves, relative à un canevas d'enseignement à partir des deux albums de jeunesse.

## L'illustration dans la littérature jeunesse

Aujourd'hui, l'image s'est imposée en tant que support à part entière notamment dans l'album jeunesse avec ou sans texte. Elle peut être en noir et blanc ou en couleurs. L'image n'est plus un accessoire accompagnant un texte, elle devient élaborée et plus expressive. Le premier livre illustré est paru au 17<sup>e</sup> siècle, ouvrage destiné aux enfants et écrit par le pédagogue tchèque Comenius qui « dessine une thématique motivante pour l'élève, envisage le recours à l'image comme auxiliaire didactique » (Martinez, 1996, p. 53). Pour Comenius, l'image est la forme du savoir la plus intelligible aux enfants car elle transmet un message plus accessible quand elle est associée au texte. À partir du 18<sup>e</sup> siècle, on commence à produire une littérature illustrée spécifique à la jeunesse, à visée instructive et éducatrice. La présence de l'image suscite la curiosité des enfants et l'envie de lire, c'est pourquoi l'intérêt pour le livre de jeunesse s'accroît et devient le moyen ludique indispensable pour apprendre à lire et pour accéder au savoir et à la culture. La prédominance de l'illustration dans la littérature de jeunesse incite les illustrateurs, les peintres, les dessinateurs, les graphistes à développer cet art en présentant un travail de qualité où l'image « *n'est plus décorative, elle acquiert un nouveau statut, elle devient narrative* » (Poslaniec, 2008, p. 126). Il existe trois catégories narratives selon cet auteur :

- le narrateur textuel prend en charge la narration, les images se contentant de préciser les informations ;
- le narrateur textuel et le narrateur imagier racontent l'histoire à tour de rôle ;
- le narrateur textuel raconte l'histoire alors que le narrateur imagier présente des images qui s'opposent à l'histoire racontée. L'illustration déroute le lecteur et l'invite à décrypter le message implicite.

Dans tous les cas, et surtout lorsque l'enfant éprouve des difficultés à lire un texte, l'image soutient le texte et contribue à l'expliquer. En effet « l'illustration lui parle directement et lui offre une signification immédiate » (Lagache, 2006, p. 60) par opposition au texte qui demande à l'enfant un effort pour lire et comprendre. Pour impliquer et faire interagir le lecteur sur une cause défendue, « l'illustrateur cherche les moyens esthétiques les plus percutants pour toucher le lecteur dans son intelligence et dans sa sensibilité » (*ibid.*, p. 63). Ainsi, quel est l'impact de l'image dans la compréhension et la production d'un texte ? Pour répondre à cette interrogation, nous avons intégré l'album jeunesse au cycle moyen (collège) et nous l'avons expérimenté au sein d'une classe de français parmi des élèves de 2<sup>e</sup> année moyenne afin de développer les compétences de la lecture et de l'écrit. Le groupe est composé de 23 élèves dont l'âge varie entre 12 et 13 ans. Ils ont suivi quatre ans de français langue étrangère (FLE), trois ans au cycle primaire et un an au collège, certains d'entre eux avaient des difficultés à lire (décoder) et à comprendre un récit en français.

## **Méthodologie : lecture-compréhension/interprétation des couleurs dans deux albums jeunesse**

Avant la séance de lecture-compréhension, les élèves ont pris part à deux activités portant sur l'identification et la signification des couleurs dans leur propre culture et dans la culture universelle à travers les couleurs des fleurs. Dans la culture européenne, les fleurs ont différentes significations : par exemple, les fleurs rouges symbolisent des sentiments ardents ; les fleurs blanches symbolisent l'amitié et les fleurs roses évoquent la douceur. Toutefois, cette signification est-elle similaire dans la culture algérienne ou maghrébine ? Les couleurs en général sont interprétées différemment par les élèves car souvent ils donnent un sens religieux aux couleurs, le vert est la couleur du paradis où on retrouve une nature luxuriante. Le blanc est la couleur de la pureté, cette couleur renvoie à l'habit blanc porté par les pèlerins musulmans. Cependant, le blanc évoque aussi la mort (le cadavre est aussi drapé de blanc quand il est enterré). Prenons l'exemple de certaines couleurs : dans la culture locale, la couleur « rouge » a un sens plutôt négatif, elle fait penser au sang (mort, souffrance) symbolise le danger, l'interdit (code de la route). Alors que le rouge dans une culture européenne peut symboliser un sentiment positif comme les fleurs rouges évoquent l'amour. Cette activité les a intéressés. Chacun d'eux tentait d'expliquer le sens qu'il pouvait donner à une couleur dans un contexte algérien ou universel (les couleurs employées dans le code de la route).

Notre choix pour gérer ces activités menées à chaque fois en plusieurs phases porte sur l'étude successive des deux ouvrages suivants :

- Album 1 : Aublin François, 2013, *Notre télé*, Paris, L'école des loisirs.
- Albums 2 : Henson Heather et Small David, 2009, *La dame des livres*, Edition Syros.

En lecture-compréhension/interprétation, nous avons proposé l'analyse des deux albums jeunesse cités ci-dessus aux élèves du cycle moyen et dont le français est langue étrangère. À travers ce choix littéraire, l'objectif était de faire découvrir aux collégiens algériens ce genre littéraire absent des programmes et des manuels de français, développer chez eux la compétence de la lecture interprétative à partir d'un support constitué de texte et d'images et inciter l'élève à s'exprimer en français avec ses propres termes. Pour conduire celui-ci à la réflexion et à l'interprétation, l'expérience a misé sur l'illustration et sur les couleurs, employées intentionnellement par les écrivains/illustrateurs.

Dans *Notre télé*, la thématique choisie porte sur la télévision qui sert de prétexte pour souligner les méfaits et les bienfaits des outils issus de la nouvelle technologie (télévision, visiophone, mobile, internet). En revanche, *La dame des livres* met en exergue la place du livre dans les familles résidant dans des contrées isolées d'Amérique. Les thèmes de la télévision et du livre ont été choisis parce qu'ils concernent les jeunes et les moins jeunes ; ce sont deux sujets d'actualité pour les enseignants et les élèves. Aujourd'hui, les élèves tournent le dos au livre car il est cher et moins attractif qu'un jeu vidéo. La télévision occupe une place importante dans la vie des enfants puisqu'elle reste le seul loisir accessible à tous. Ainsi, une de nos interrogations porte sur le ressenti des collégiens face à « cette télévision » un peu particulière (album<sub>1</sub>). Quelle réaction auront-ils vis-à-vis de Cal (héros) qui n'aime pas les livres (album<sub>2</sub>) ?

L'expérience s'appuie sur la démarche proposée par C. Poslaniec dans son ouvrage *Pratique de la littérature de jeunesse à l'école : comment élaborer des activités concrètes* (2003). L'approche réflexive cherche à tenir compte de tous les indices contenus dans les pages de l'album et l'apprenant est invité à réfléchir et à trouver le lien entre les éléments apparents dans l'image ou dans le texte afin de construire du sens.

Dans les deux albums proposés en lecture-compréhension, l'image renforce le texte ; elle reprend le contenu du texte mais ajoute parfois un détail qui permet d'anticiper sur ce qui va suivre ou d'explicitier une action ou un événement. La couleur met l'accent sur les moments forts des deux récits. L'étude des deux albums s'est effectuée en trois phases : découverte, analyse et interprétation. La première phase est celle de découverte, l'apprenant est appelé à analyser des éléments périphériques qui constituent chacun des albums.

L'étude des pages de couverture, notamment la première et la quatrième, cherche à souligner l'importance accordée à l'image par rapport au titre (1<sup>re</sup> page) et l'attention sur l'utilité de la présence ou non d'un résumé généralement positionné en 4<sup>e</sup> page.

Nous avons comparé la 4<sup>e</sup> de couverture des deux albums et attiré l'attention sur la présence d'un résumé dans *La dame des livres* ; alors que la 4<sup>ème</sup> de couverture de *Notre télé* n'offre aucune information ni sur l'auteur ni sur le récit. Le résumé est remplacé par une image pertinente et significative (figs 1 et 2).

- Sur l'album *Notre télé*, la 1<sup>re</sup> de couverture comporte un titre noir, une police sans empattement avec fort contraste sur fond blanc et une image visuelle sobre simple peu de contraste de couleurs. La 4<sup>e</sup> de couverture ne propose aucune information ni sur l'auteur ni sur le récit. Il n'y a pas de résumé mais une image-résumé significative de la problématique de l'ouvrage lui est substituée.
- Sur l'album *La Dame des livres*, la 1<sup>re</sup> de couverture est composée d'un titre rouge, d'une police avec empattement et d'un dessin aquarelle, plus élaboré, présentant des enfants aux cheveux noirs dans un contexte « exotique » (montagne, chevaux, maison sur pilotis). La 4<sup>e</sup> de couverture présente, quant à elle, un résumé intégré dans le visuel. Le résumé informatif positionne l'enfant dans la découverte d'un contexte rural et d'un enfant initialement peu porté sur les études

Les élèves découvrent ce nouveau genre littéraire avec une description minutieuse de l'image, avec l'énumération de l'ensemble des éléments de composition (titre, auteur, illustrateur, maison d'édition, résumé). Les élèves sont ensuite invités à établir des correspondances entre le texte et l'image afin de construire le sens premier qui se dégage de cette première approche de lecture en émettant des hypothèses sur l'objet et le contenu des histoires.

Le caractère dénudé et sobre de la 1<sup>re</sup> de couverture de *Notre télé* et surtout la présence d'une télévision jaune les a intrigués et suscités un intérêt traduit par de nombreuses discussions. En effet, pour eux, la télévision diffuse, certes, des programmes en couleurs mais elle est de couleur noire et ne peut donc être jaune.

Le dispositif a commencé avec une phase préliminaire d'approche. Une lecture orale externe par l'enseignant à l'ensemble de la classe, c'est-à-dire une lecture du texte sans prendre appui sur l'image. Le texte étant court, la lecture intégrale de tout le récit a permis ainsi aux élèves d'avoir une idée globale de toute l'histoire par l'écoute d'un narrateur externe. Une lecture fragmentée intervient ensuite pour permettre aux élèves de comprendre progressivement l'histoire, mais aussi d'interpréter les éléments du texte et de l'image. Cette étape orale est nécessaire avec cette classe parce que l'objectif du dispositif est que l'ensemble des élèves comprenne l'essentiel de l'histoire sans regarder les illustrations. Il faut préciser que les images des deux albums, *Notre Télé* et *La Dame des livres* sont indépendantes du récit, qui « peut être compris sans qu'on regarde les illustrations », comme le note M. Tsimbidy (2008, p. 110). Le texte porte la narration et il peut fonctionner seul.

La deuxième phase consiste à lire et à comprendre le récit en s'appuyant uniquement sur l'image : les élèves décrivent d'abord l'image avant de lire le texte (figs 3 et 4) ;

L'intention est de favoriser auprès des élèves une anticipation à la compréhension du contenu avant qu'ils la vérifient ensuite par eux-mêmes dans le texte. Les élèves doivent, par cette méthode, prendre conscience du rôle de l'image



dans la lecture-compréhension. Ils citent les personnages, les objets, tout ce qu'ils voient sur l'image, comparent ensuite les informations contenues dans le texte et celles présentes dans l'image et constatent dans certaines situations que l'image donne plus de détails et que dans d'autres, c'est le texte qui donne les informations essentielles. Les élèves doivent alors recourir au texte pour vérifier ou confirmer l'information contenue dans l'image. Les élèves en difficulté de lecture tentent de comprendre le récit à travers l'image qui délivre des informations explicites. Néanmoins, l'image peut aussi dissimuler des messages plus profonds qui exigent parfois une fine lecture pour pouvoir en dévoiler l'implicite. Le décryptage exige une connaissance préalable des symboles et des couleurs et de leur signification.

Cette lecture, s'appuyant d'abord sur l'image, ensuite sur le texte, a permis aux élèves de s'appropriier les informations explicites du texte, ils étaient capables de raconter l'essentiel des deux récits. Par exemple, dans *Notre télé*, les élèves ont cité les dégâts causés par cette mystérieuse télé.

Une 3<sup>e</sup> phase a cherché à approfondir leur réflexion lorsqu'ils ont été conviés à relire le texte de *Notre Télé*, à s'intéresser à certains objets comme « la gomme », « le réparateur » et orienter le travail de réflexion autour du choix des couleurs par l'illustrateur dans le déroulement des événements. (fig. 5)

Quant au second album, *La Dame des livres*, les élèves avaient compris la réaction de Cal, le personnage principal du récit, vis-à-vis de la dame des livres qui offrait des livres à sa sœur Larck. Même si Call n'aimait pas la lecture, il adorait les animaux, particulièrement son chien qui lui tenait compagnie pendant que sa sœur Larck prenait du plaisir à lire. Les élèves ont aussi été attirés par le courage et la détermination de cette dame qui a réussi à développer le goût de lire chez Call après tant d'efforts. Les couleurs employées dans cet album avaient une fonction descriptive, elles révélaient la lumière et les couleurs des saisons. L'interprétation des couleurs dans cet album a donc permis aux élèves de constater que la couleur n'est pas toujours porteuse de sens.

## La fonction des couleurs dans la lecture interprétative

Dans le premier album, *Notre télé*, lors de la phase finale (lecture interprétative), les élèves ont été invités à décrypter le non-dit à travers les couleurs utilisées et les objets avalés par le petit écran. Le premier objet avalé par la télévision est la gomme. Cette dernière sert en général à effacer, les élèves ont fait le lien entre cet objet avalé et le désir de la télé de rester chez cette famille : elle ne souhaitait pas être effacée. L'attention des élèves a été attirée sur la fonction des couleurs dans l'évolution du récit, car « dans un album, le registre des couleurs peut varier selon les sentiments, les émotions et les idées véhiculées dans l'histoire » (Alamichel, 2000, p. 114). Lorsque nous avons demandé aux élèves de citer les couleurs qui



dominant dans l'album, ils ont cité d'emblée la couleur jaune (couleur de la télé), le rose (couleur de la maison), le rouge (agression de la voiture des voisins par la télé). L'illustrateur a utilisé les couleurs foncées ou chaudes pour exprimer la peur, l'angoisse ou le désarroi des personnages. Quant aux couleurs claires, elles révèlent la sérénité et la joie dans lesquelles vivait cette famille dont voici quelques exemples :

- La télé est de couleur jaune. Pourquoi ce choix ?
- La maison est peinte en rose de l'extérieur et de l'intérieur. Qu'évoque cette couleur pour les élèves ?
- Des couleurs sombres pour représenter la solitude et l'abandon de la télé dans la forêt. Les couleurs sombres signifient-elles la peur et l'angoisse ? (fig. 6)

Les élèves ont associé le jaune au soleil, à la chaleur. Pour eux, le soleil apporte de la joie et de la douceur. Par conséquent, la télé apporte le plaisir et le divertissement aux téléspectateurs. Or, cette télé a provoqué de graves dégâts en arrivant chez cette famille. Comment vont-ils interpréter le jaune dans ce contexte particulier ? Ils ont constaté que la télé jaune se comportait bizarrement quand elle voyait la famille réunie au moment du dîner. Elle voulait être le centre d'intérêt de tous car elle voulait être regardée pour empêcher les enfants et les parents de communiquer entre eux. Ils ont constaté que le jaune peut symboliser aussi un sentiment négatif, celui de la jalousie (fleur jaune), ils se sont inspirés des significations du langage des fleurs. Cependant, la couleur rouge a été associée automatiquement au danger, à l'interdit : « cela me fait penser au sang » déclare un élève. Selon la culture des élèves, le rouge a un sens purement négatif, il représente la colère (le visage devient rouge), le sang (une blessure) et l'interdit (code de la route) alors que cette couleur chaude peut être liée à la joie ou au plaisir. L'exemple des fleurs ou des fruits rouges (roses, coquelicot, fraise, pomme, etc.) les a fait réfléchir sur la symbolique de cette couleur chaude et ils ont changé d'avis en disant que le rouge peut symboliser aussi des sentiments positifs ou joyeux : l'amour, la joie, la chaleur humaine, la beauté, la saveur.

En revanche dans le récit *Notre télé*, le rouge dénote la violence, le conflit et la colère : il est utilisé lorsque la télé agresse la voiture des Lambert. (fig. 7)

Quant au rose, il a été associé au bonheur et à la douceur car dans la culture des élèves, le rose est réservé aux fêtes (naissance, fiançailles, mariage). La maison où vivait cette famille était peinte en rose ; selon les élèves, les membres de cette famille étaient heureux avant l'arrivée de la télé. Les couleurs foncées, le noir et le bleu foncé, étaient unanimement liées à la peur, à l'anxiété : par exemple le père quand il se trouvait au salon, triste et pantouflard. En effet, lorsque le père voulait se débarrasser du petit écran, les enfants avaient peur, leur mère était inquiète et angoissée. C'est pourquoi l'illustrateur a choisi ces couleurs sombres. Les élèves ont interprété chaque couleur en fonction de leurs connaissances culturelles et les ont ensuite associées à chaque événement du récit.

Prenons l'exemple de la couleur rouge qui, selon les élèves, symbolise la colère de la télé, voire son agressivité envers tous ses adversaires (la voiture des voisins, la famille avec qui elle vivait). La couleur rouge renvoie ici à un événement précis du récit, le ras-le-bol de la télé et sa vengeance contre tous les gens du quartier. Le marron est utilisé pour désigner l'atelier du réparateur : le marron est une couleur un peu sombre, qui renvoie à la déception du père puisqu'il pense que cette « télé gagnée au jeu de la tombola » est une arnaque mais elle renvoie aussi à la tristesse de la télé qui ne souhaite pas être réparée.

Pour les élèves en difficulté, l'image en général et les couleurs en particulier contribuent de manière remarquable à la compréhension de l'histoire. En partant des couleurs employées par l'illustrateur, ces élèves ont pu trouver globalement les phases du récit. « Il importe de remarquer que les couleurs d'une histoire possèdent cependant toujours une unité » (Alamichel, 2000, p. 115). En effet, cette unité de couleurs se retrouve dans les étapes du récit. Dans la situation initiale, le choix du rose (la maison) reflète la chaleur familiale. L'élément modificateur est symbolisé par une couleur légèrement sombre, le marron, qui traduit l'attitude du père vis-à-vis de cette télé jaune qui diffuse l'image de la gomme ; il décide alors de l'emmener chez le réparateur. Cette action va déclencher une série d'événements et c'est toujours grâce aux couleurs sombres que l'illustrateur va mettre en relief les péripéties : les couleurs sombres tels que le noir, le bleu marine, le vert foncé vont dévoiler la grande émotion ressentie par les membres de cette famille au moment où la télé va être abandonnée. En revanche, l'illustrateur va finir ces actions par la dispute de la télé avec la voiture des voisins, en choisissant une couleur attirante, une couleur chaude, le rouge qui, dans ce contexte, est associé à la colère et à la violence. Enfin le dénouement est représenté par deux couleurs contrastées : le jaune et le marron, car il s'agit d'une fin ouverte qui laisse croire que la télé a été délivrée ou bien emprisonnée à vie.

Sur l'illustration, la télévision diffuse l'image de la maison. On s'interroge sur le sort de cette famille : a-t-elle était happée par Notre télé ? Notre télé a-t-elle retrouvée sa liberté et la famille s'est retrouvée emprisonnée dans la télé ? Toutes ces interrogations suscitent de l'intérêt chez les élèves. Les couleurs employées vont les aider à décrypter le non-dit. Comme la télé est jalouse et égoïste vu la couleur employée - le jaune, elle a adopté cette famille en l'emprisonnant à travers son écran. (fig. 3)

Une fois les phases et constats effectués sur *Notre télé*, pour confirmer l'effet des couleurs dans la lecture compréhension/interprétation, les élèves ont du décrypter la symbolique des couleurs employées dans *La dame des livres*. Le récit s'articule autour d'une famille dont les enfants ne sont pas scolarisés car ils habitent dans des endroits isolés où les écoles et les bibliothèques sont rares ou inexistantes. Comme beaucoup de bénévoles, une dame offre gratuitement des livres aux enfants afin de leur permettre de rester en contact avec le savoir et la culture.

Les élèves étaient conviés à lire le texte, à décrypter les images et à s'intéresser davantage aux couleurs utilisées pour souligner les moments forts du récit. Les apprenants ont constaté que la couleur qui domine dans cet album est le vert : ce dernier renvoie au paysage dans lequel se déroule l'histoire. Pour l'auteur, les couleurs employées comme le vert (végétaux, arbres), le jaune (soleil, végétaux séchés), le marron (troncs d'arbres, la maison en bois) et le blanc (la neige,) renvoient aux quatre saisons où les bénévoles distribuent les livres aux enfants sans être découragés ni par le froid ni par la chaleur. Le soleil est toujours représenté par les enfants, quel que soit leur lieu géographique, par la couleur jaune.

L'image renforce et éclaire le texte sans anticiper le récit. Elle apporte quelques petits détails que le texte ne précise pas, par exemple que l'un des personnages faisait la classe sur un arbre. L'illustration donne des détails qui ne sont pas toujours nécessaires pour la compréhension mais qui sont utiles pour montrer les conditions dans lesquelles les personnages effectuent leurs différentes tâches. L'analyse a permis aux élèves de comparer les couleurs employées dans les deux albums. Ils ont relevé que dans *Notre télé*, l'illustrateur, qui est aussi l'écrivain, a souligné les phases du récit grâce aux couleurs chaudes ou sombres qui soutiennent chaque événement vécu par cette famille, alors que les couleurs pastel utilisées dans le second album renvoient à la nature. L'illustrateur se sert des couleurs claires (vert, jaune, ocre, etc.) pour marquer les différentes saisons et souligner la vie simple et paisible de cette famille.

## Production de l'écrit

Lors de la quatrième séquence pédagogique, les mêmes élèves ont pris part à des activités d'écriture afin de développer la compétence de l'écrit. Dans un premier temps, des illustrations sans texte ont été sélectionnées et les élèves devaient imaginer les propos du narrateur ou d'un personnage figurant sur l'image. Notre objectif était de les amener d'abord à rédiger à partir d'une image sans texte, puis de produire un texte ou des dialogues à partir d'un album sans texte.

Dans un second temps, après la première activité d'écriture (rédaction des propos), les élèves ont travaillé sur un album sans texte en couleurs, intitulé *La Revanche du coq* de Béatrice Rodriguez, utrement Jeunesse (2011). (fig. 8)

Voici la consigne : « A partir des images, rédigez le texte manquant ». Les élèves ont été conviés d'abord à observer et à décoder les images, voire à décrire chacune des illustrations, ensuite, ils se sont intéressés aux couleurs employées pour déceler les émotions et les sentiments ressentis par les différents personnages. Enfin, à partir de ces éléments, ils ont tenté de retrouver les quatre phases du récit. Les couleurs indiquent les trois moments importants de ce récit. Pour la situation initiale, l'auteur a choisi des couleurs claires, bleu (mer), vert (végétaux) et ocre (sable) pour

annoncer le départ de la poule, du lapin et de l'ours, montés sur une barque et qui font leurs adieux à leurs amis, le coq et le renard. Cependant, les couleurs changent et deviennent plus foncées car la mer se déchaîne lorsque les animaux sont arrivés au large. Cet événement va déclencher une série d'actions : les personnages perdent l'équilibre, ils se noient, ils rencontrent d'autres animaux. Les animaux voyageurs sont sauvés et sont ramenés sur la terre. Pour marquer la situation finale, l'auteure opte pour des couleurs gaies : le jaune, le vert et le bleu.

Les élèves ont pu imaginer les propos échangés entre les différents personnages grâce aux couleurs. Ils ont interprété que les couleurs claires dans la culture des auteurs/illustrateurs des albums expriment la douceur, la joie et la beauté et que les couleurs foncées ou soutenues révèlent des émotions tristes ou des événements douloureux ou graves. Cependant, la couleur verte symbolise pour les élèves algériens la couleur du paradis où on retrouve tous les végétaux (arbres, herbes, fleurs). Pour les élèves, les animaux sauvés étaient donc heureux dans la verdure entourée de fleurs. Quant au blanc, il évoque le deuil chez certains élèves car le cadavre est enveloppé dans un drap blanc pour son enterrement ; pour d'autres il exprime la pureté et la sérénité et ils donnent l'exemple des pèlerins drapés de blanc quand ils accomplissent le 5<sup>e</sup> pilier de l'Islam le « hadj » - les hadjis redeviennent purs. Tout ce qui est représenté en blanc est interprété positivement ou négativement selon la situation présentée.

## Conclusion

L'illustration en couleurs vient renforcer le texte dans le cas de l'album *Notre télé*. Si l'image a joué un rôle important dans la construction du sens, elle a été interprétée différemment par les élèves, chacun l'analysant selon ce qu'il ressentait et son ancrage culturel, et des interprétations multiples qui concordaient souvent avec les éléments de l'histoire ont émergé. La couleur éclaire le sens du texte même si ce dernier semble évident dans l'album *La dame des livres*.

Au départ, les élèves pensaient que les couleurs étaient utilisées juste pour décorer un livre mais leur décryptage et leur interprétation en fonction de l'histoire racontée leur a permis de comprendre que l'auteur/illustrateur transmettait un message, qui peut être interprété différemment par les apprenants ayant une culture autre que la sienne.

Cela confirme que les couleurs contribuent fortement à la construction du sens, notamment chez les élèves en difficulté qui décodaient les mots en français et qui ont compris globalement l'histoire grâce à ce procédé. Même si le vocabulaire est globalement accessible à l'ensemble des élèves, certains butaient sur des mots comme « pensive », « dandinait », « luminescentes » « la remise », etc. L'image a donc éclairci le texte : le mot « remise » n'a pas été compris mais l'illustration a expliqué le contexte.

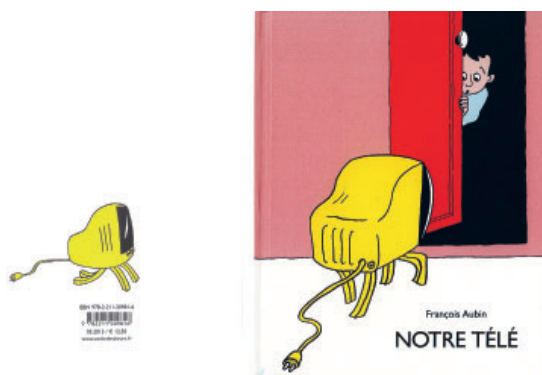
Enfin, c'est l'illustration qui a été le véritable déclencheur de la production écrite, qui a montré que les élèves étaient capables de produire des dialogues constitués avec des mots simples comme « adieu », « on va mourir » correspondant aux images en couleurs sans texte. Même si la difficulté de lecture-décodage n'a pas été complètement résolue, la capacité de comprendre un récit grâce à l'image et aux couleurs a été prouvée et illustrée dans la production orale et écrite des élèves.

## Références

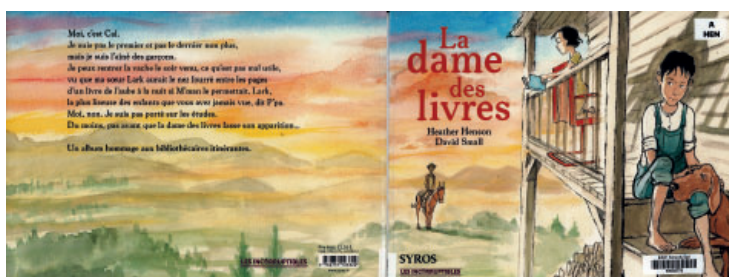
- ADAM Jean-Michel, 1991, *Langue et littérature : analyses pragmatiques et textuelles*, Paris, Hachette, Collection « F. », Série « Références », 221 p.
- ALAMICHEL Dominique, 2000, *Albums, mode d'emploi: cycles I, II, III*, Le Perreux-sur-Marne, CRDP de l'académie de Créteil.
- AUBIN François, 2013, *Notre télé*, Paris, l'École des loisirs, 48 p.
- BERTHELOT Reine, 2011, *Littératures francophones en classe de FLE : pourquoi et comment les enseigner*, Paris, L'Harmattan.
- BIARD Jacqueline et DENIS Frédérique, 1993, *Didactique du texte littéraire : progressions et séquences*, Paris, Nathan.
- BOUTEVIN Christine et RICHARD-PRINCIPALLI Patricia, 2008, *Dictionnaire de la littérature de jeunesse : à l'usage des professeurs des écoles*, Paris, Vuibert, 278 p.
- CANVAT Karl, 1999, *Enseigner la littérature par les genres : pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire*, Bruxelles, De Boeck.
- CANVAT Karl, 2000, « Quels savoirs pour l'enseignement de la littérature ? Réflexions et propositions », LANGLADE Gérard et FORTANIER Marie-José (dirs.), *Enseigner la littérature : actes du Colloque Enjeux didactiques des théories du texte dans l'enseignement du français*, 19-21 février 1998, Toulouse.
- DESIGNES Marie-Josée, 2000, *La littérature à la portée des enfants : enjeux des ateliers d'écriture dès l'école primaire*, Paris, L'Harmattan, 254 p.
- DUPONT-ESCARPIT Denise, 2008, *La littérature de jeunesse : itinéraires d'hier à aujourd'hui*, Paris, Magnard, 473 p.
- FIÉVET Martine, 2013, *Littérature en classe de FLE*, Paris, Clé international, collection « Techniques et pratiques de classe ».
- GIASSON-LACHANCE Jocelyne, 2004, *La lecture. De la théorie à la pratique*, 2e édition, Bruxelles, De Boeck & Larcier.
- GONDRAND Hélène et MASSOL Jean-François, 2007, *Texte et images dans l'album et la bande dessinée pour enfants*, Grenoble, CRDP de l'Académie de Grenoble, collection « Les cahiers de lire-écrire à l'école », 186 p.
- HENSON Heather et SMALL David, 2009, *La dame des livres*, Paris, Syros jeunesse.
- LAGACHE Françoise, 2006, *La littérature de jeunesse : la connaître, la comprendre, l'enseigner*, Paris, Belin, collection « Guide Belin de l'enseignement École/ Collège », 270 p.

- LÉON Renée, 2004, *La littérature de jeunesse à l'école : pourquoi ? comment ?*, nouv. éd., 1. éd, Paris, Hachette, collection « Hachette éducation », 223 p.
- MARCOIN Francis et CHELEBOURG Christian, 2007, *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 128 p..
- MARTINEZ Pierre, 1996, *La didactique des langues étrangères*, Paris, Presses universitaires de France, collection « Que sais-je ? ».
- PASA Laurence, RAGANO Serge et FIJALKOW Jacques, 2006, *Entrer dans l'écrit avec la littérature de jeunesse*, Issy-les-Moulineaux, ESF, collection « Collection Pédagogies ».
- POSLANIEC Christian, 2002, *Vous avez dit « littérature » ?*, Paris, Hachette, collection « Questions d'éducation », 222 p.
- POSLANIEC Christian, 2003, *Pratique de la littérature de jeunesse à l'école : comment élaborer des activités concrètes ?*, Paris, Hachette éducation, collection « Pédagogie pratique à l'école ».
- POSLANIEC Christian, 2008, *(Se) former à la littérature de jeunesse*, Paris, Hachette éducation, collection « Profession enseignant ».
- POSLANIEC Christian, 2010, *Donner le goût de lire : des animations pour faire découvrir aux jeunes le plaisir de lire*, Paris, La Martinière, collection « La littérature jeunesse, pour qui, pour quoi ? ».
- PRINCE Nathalie, 2009, *La littérature de jeunesse en question(s)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, collection « Interférences », 250 p.
- RODRIGUEZ Béatrice, 2011, *La Revanche du coq*, Paris, Autrement Jeunesse (Histoire sans paroles).
- STALLONI Yves, 1997, *Les genres littéraires*, Paris, Dunod, collection « Les topos », 122 p.
- TSIMBIDY Myriam, 2008, *Enseigner la littérature de jeunesse*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 318 p.

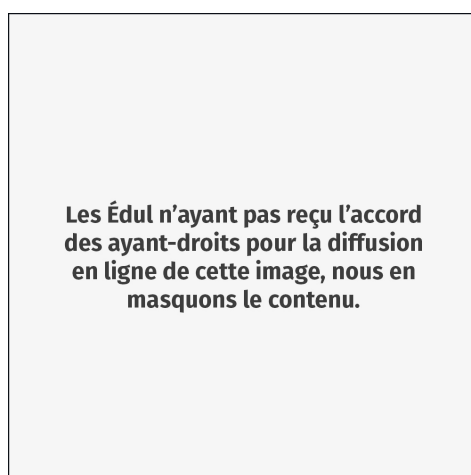
## Annexe



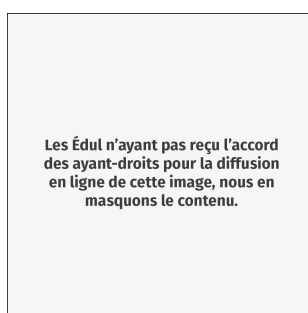
**Figure 1.** Double page de couverture de *Notre télé* (source : François Aubin, École des loisirs)



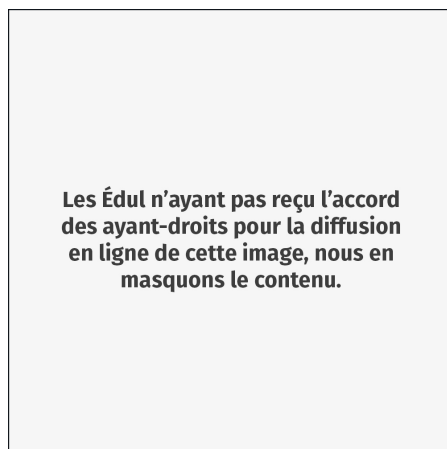
**Figure 2.** Double page de couverture de *La Dame des livres*  
(source : Heather Henson, David Small, Syros)



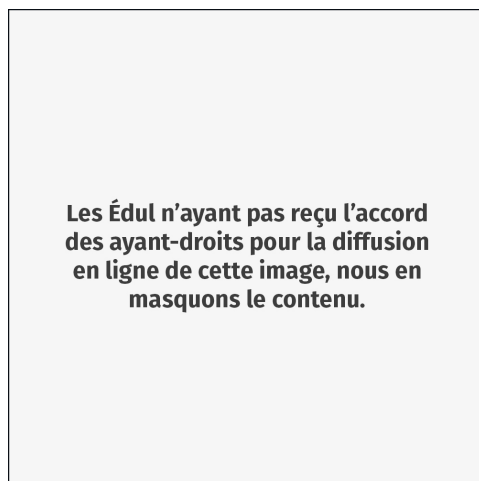
**Figure 3.** *Notre télé*, p. 50 (source : François Aubin, École des loisirs)



**Figure 4.** *La Dame des livres*, p. 5, p. 23 (source : Heather Henson, David Small, Syros)



**Figure 5.** *Notre télé*, La gomme de la fillette et le réparateur, p. 18-19 (source : François Aubin, École des loisirs)

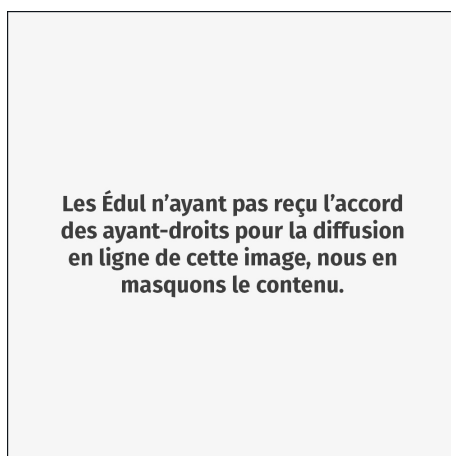


**Figure 6.** *Notre télé*, Forêt, couleurs sombres, p. 32-33  
(source : François Aubin, École des loisirs)





**Figure 7.** *Notre télé*, Forêt, couleurs sombres, p. 24-25  
(source : François Aubin, École des loisirs)



**Figure 8.** Première de couverture de *La Revanche du coq* (source : Béatrice Rodriguez, Autrement Jeunesse)



---

# Les termes de couleur et leurs représentations en kogui, Sierra Nevada de Santa Marta – Colombie

**Carolina ORTIZ RICAURTE**

Centro Colombiano de Estudios en Lenguas Aborígenes, CO-253410 Villeta,  
Colombia  
cortizric[at]yahoo.fr

## Introduction

La Sierra Nevada de Santa Marta (fig. 1, en annexe) est un massif montagneux isolé de la Cordillère des Andes, situé sur la côte caraïbe colombienne. C'est la formation montagneuse littorale la plus haute du monde. Ses points culminants sont le Mont Colón, le plus haut de Colombie (5775 m) et le Mont Bolívar (5750 m). La Sierra a une situation stratégique : montagnes aux neiges éternelles côtoyant la mer, tous les climats, une grande biodiversité, trois cent soixante-dix mille espèces de faune et de flore ; là naissent plus de 24 rivières qui baignent la région. La Sierra, représentant tout l'univers, est pour les Kogui une unité physique et spirituelle.

Les quatre groupes humains de la Sierra ont la même organisation sociale, politique et culturelle. Ils se considèrent comme les frères aînés de toute l'humanité. Chaque groupe parle une langue différente mais toutes de la même famille chibcha : les Kaggaba ou Kogui, qui parlent koguien, les Ika ou Aruacos, les Wiwa ou Sanká et les Kankuamo.

Les Kogui habitent dans leur majorité sur le versant nord de la Sierra (fig. 2, en annexe). Ils sont environ 12 000, répartis en villages dont chacun a une organisation politique autonome fondée sur l'autorité d'un prêtre traditionnel, le *mama*. Au-dessus du *mama* de chaque village, l'ensemble de la communauté ne reconnaît qu'une autorité religieuse suprême : le grand *mama*.

Les Kogui ne vivent pas dans leurs villages, mais dans leurs exploitations agricoles. Une famille peut avoir des fermes à différentes altitudes (entre 200 et 2500 m). Ils viennent résider temporairement dans les villages quand ils ont des problèmes communautaires à régler, ou des fêtes collectives.

Les hommes tissent les vêtements, cultivent la terre, sèment et plantent, construisent la charpente des maisons, coupent le bois, font et entretiennent les

chemins et grillent la coca qu'ils mâchent continuellement. Les femmes cuisinent, cousent les besaces, cueillent les fruits, les feuilles de coca, portent les charges et aident à construire les murs de pisé des maisons. (figs 3, 4, 5 et 6, en annexe).

## Naissance de l'univers

Avant le monde que nous connaissons aujourd'hui, il en existait une réplique intangible. Tous les éléments de la nature avaient une présence uniquement spirituelle. Les êtres humains formaient partie de cet espace, organisés en sociétés hiérarchisées bien qu'ils n'eussent pas de corps physique.

Les anciens racontent qu'à un certain moment de l'Histoire, il y eut une discussion entre deux pères ancestraux : l'un voulait que le monde se matérialise, l'autre s'y opposait.

Après des milliers d'années sans consensus, ils trouvèrent un point d'accord : le problème n'était pas la matérialisation de l'univers, mais l'absence d'une réglementation au cas où cela arriverait.

Ils élaborèrent alors les chemins sacrés de protection qui devaient être parcourus dans le monde matériel. Quand la matérialisation eut lieu, le mandat pour maintenir l'équilibre de la nature fut consigné en une Loi d'origine et l'on détermina que l'autorité suprême serait la Mère : la Sierra Nevada de Santa Marta.

Ce passé resta gravé dans les éléments qui intègrent aujourd'hui la réalité. Les animaux, les plantes et les objets inertes sont les frères des êtres humains et sont connectés à ce monde spirituel qui les précéda.

En accord avec ce savoir, tout dans la nature est vivant, respire et est une voie pour la connaissance. Par exemple, une roche sur le sol donne des informations différentes selon sa taille, sa couleur, sa forme et sa position.

Ce mythe, traduit du journal *Semana* (Anonyme, 27 juin 2017) est important car les noms des personnages qui font la transposition du monde spirituel vers le monde matériel sont les racines nominales de termes généraux et en particulier de ceux de couleurs.

## Sur la morphologie kogui

Le kougian ou langue kogui présente une morphologie complexe ; il n'est pas, comme la majorité des 70 langues colombiennes, agglutinant, mais flexionnel. Il n'y a pratiquement pas de mots de la langue qui ne subissent pas de dérivation, de composition, ou de classification nominale, ou de détermination grammaticale, et souvent d'un mélange de deux ou trois de ces procédés. 80 % des verbes sont des composés ou des dérivés, les 20 % restants étant des bases simples, sur lesquelles se forment les autres.

La détermination lexicale des bases nominales renvoie à leur forme, taille, couleur ou position.

Soulignons ici que nombre de morphèmes de la langue sont polycatégoriels, c'est-à-dire qu'ils peuvent être la base de n'importe quelle classe de mots. La majorité des lexèmes verbaux sont polyvalents, pouvant être



Avec un dérivatif :

{hu-la}	→	<i>hula</i>	« poutres du toit »
---------	---	-------------	---------------------

Avec dérivation et morphème grammatical :

{hu-lu-ne}	→	<i>hulune</i>	« entrée, portail d'une clôture »
{hu-lu-ni}	→	<i>huluni</i>	« entrer dans la maison »

Les lexèmes qualificatifs sont des *adjectifs*, des *adverbes* ou des *verboïdes* selon la position et la fonction dans l'énoncé.

## Les quatre termes de base de couleur

Le terme qui désigne la « couleur », *a-geze*, ne partage avec les termes de couleurs que la caractéristique d'être préfixés par *a-*. Normalement, *-geze* « couleur » et *-gaze* « forme, taille » sont des suffixes qui désignent des adjectifs de qualités perçues par la vue.

*-geze* a comme signifié « couleur » et le suffixe *-gaze* « taille, forme ». Ces morphèmes sont suffixés à d'autres qualificatifs différents de ceux des couleurs, mais relevant tous de la perception visuelle. Des exemples sont donnés plus loin.

Les termes de couleur appartiennent à une classe de mots liés, dont le lexème de base est dépendant. Ce sont des « verboïdes » car ils ont la fonction prédicative, mais ils partagent avec le nom l'accord de pluriel et quelques-uns peuvent être des noms sans modification formelle. La fonction la plus fréquente des termes de couleur est d'être des déterminants du nom.

Quand ils ont une fonction prédicative, ils présentent les mêmes formes que quelques rares verbes, mais ne peuvent se conjuguer.

Terme de couleur comme prédicat :

<i>nahí</i>	<i>zakuá</i>	<i>abutfi</i>
pos 1sg	vêtement	blanc
Mon vêtement est blanc		

<i>nahí</i>	<i>zakuá</i>	<i>mouzua</i>	<i>abútfi-kũẽ</i>
pos 1sg	vêtement	deux	blanc-PL
Mes deux vêtements sont blancs			

Ils peuvent être des noms sans modification, et peuvent donc dans ce cas être affectés par le morphème de pluriel. Ce morphème, *-kũẽ*, n'est pas obligatoire en kogui :

<i>abutfi</i>	<i>mouzu</i>	<i>gula</i>	<i>izkabene</i>
Blanc	deux	bras	êtreindre
Deux bancs s'embrassent			

<i>abútfikūē</i>	<i>mouzuua</i>	<i>gula</i>	<i>izkabene</i>	<i>nigú</i>
Blanc-PL	deux	bras	étreindre	ainsi faire
Deux blancs s'embrassent				

Les termes de couleur appartiennent à la sous-classe de qualificants qui ont le préfixe *a-* lié à un lexème qualificateur. Normalement, ce préfixe est la marque du possessif lié de troisième personne du singulier.

Avec cette marque de possessif lié de 3<sup>e</sup> personne singulier définie préfixée, les termes de couleur expriment des qualités essentielles du nom qu'ils déterminent, à savoir sa grandeur, sa petitesse, sa blancheur. Dans cette classe de qualificateurs, il y a en plus des couleurs, peu d'autres mots : *a-bisa* « neuf », *a-bulu* « petit et multiple », *a-bita* « vide », *a-kautfi* « autre », *a-wan-akze* « léger », *a-kan-ga* « avant », *a-sei-zi* « droite », *a-lusa-ni* « gauche », *a-tema* « grand », *a-gaze* « couleur, taille », *a-geze* « couleur ».

Les quatre termes de couleur sont :

- a-butfi* « clair, blanc »
- a-baksu* « sombre, noir »
- a-tafi* « bleu » > *aklé tafi* « vert » (= plus-bleu)
- a-tsufi* « vif, rouge »

## Extensions sémantiques des termes de couleur de base

*a-butfi* « blanc » désigne toutes les couleurs claires : « gris, jaune, crème, sable, cendre », etc. La couleur blanche par excellence est celle de la neige *nabulue*.

- sa + mutfi* « cheveu blanc » (*sa-* « cheveu »)
- zi bútfi-éile* « pâle » (ver-blanc-devenir)
- abutfi* « l'homme blanc » (nom)
- mutfigaze* « blanchâtre »
- mun-zeifi* « se lever (jour) »
- mun-fi* « clair »
- mun-zeg* « clarté »
- mu-li* « cendre »
- munfi zeizi* « clarté »

*Munfi* « Blanchette » (surnom féminin, nom propre)

*a-baksu* « foncé, obscur ». Ce terme recouvre le noir d'encre, le bleu et le vert foncés, le brun foncé, le violet foncé. La couleur foncée par excellence est celle de la terre noire *kagi*.

- a-baksuli* « noircir »
- a-baksu* « homme noir » (nom)
- Baksu* « Noirette » (surnom féminin, nom propre)

Il existe cependant un autre terme, *sei*, qui désigne spécifiquement la couleur noire, et comme nom, un personnage mythique (la Mère, l'Origine, qui vit

au fond de l'univers, c'est-à-dire au Nadir. *Sei* est beaucoup plus productif que *abaksu* :

*Sei* « obscurité » < « nadir, fond de l'univers »  
*sei-fi* « oscurer »  
*guk-sé* « feu » (il a été apporté du nadir)  
*sei-bitfi* « mauvais œil »  
*sei-tfui* « sorcellerie »  
*sei-zá* « fromager, *Ceiba pentandra* »  
*sei-zeifi* « finir »  
*sei-naufi* « être léger »  
*sei-gauel* « intermédiaire »  
 etc.

*a-tafi* « bleu ». Le bleu par excellence est le ciel *aluanoba*. Outre le bleu clair et moyen, ce terme recouvre le vert tendre et moyen, que l'on peut préciser au moyen du composé *aklé-tafi* (plus-bleu). *tafi* peut être préfixé ou suffixé :

*aklé-tafi* « vert »  
*a-tafi* « humide » (vêtement qui n'a pas séché)  
*a-tafi* « cru »  
*atafi-ze* « verdure »  
*tafi-ma* « chaume »  
*tafi-za* « liane sp. verte »  
*tafi-eifi* « verdir »  
*tafi-geze* « mer » (nom)  
*tafi-akze* « brûlant » (flammes bleues)  
 etc.

*a-zufi* « vif » comprend le rouge, l'orange et le jaune. La couleur rouge par excellence est celle du sang *abi*.

*kua-zufi* « ara rouge » (nom)  
*zukuifi* « perle rouge clair » (nom)  
*a-tsufi-ze* « rougeur » (nom)  
*a-tsufi-suli* « devenir rouge, rougir »

## Termes de couleur

### Termes motivés

Ces items ne sont pas des termes de couleur de base mais réfèrent à des plantes ou à des objets, et par extension à leur couleur :

*kabé* « violet » < « plante sp. »  
*zítá feile* « violet » < liane sp. »  
*kafikuama* « jaune » < « fleur sp. »  
*saĩ tabéini* « blond » < « cheveux-blonds »  
*kukka-ne* « sale » (vêtement) < *kukka* « puant »



— à base *zei-* « apparaître, survenir » :*zeile* « jaune » < « mûr » (fruits)*zeika* « mûri » (fruits)*zeikŋihĩ* « mûrir »*zeigetukka* « mûrissant »— à base *tũĩ* « voir » :*aza-tũĩ* « brillance »*tuan zeĩfi* « être obscur » (vision + NÉGATION apparaît)*tũasuun* « invisible, microscopique » (mais existe)*tuan* « ombre » (nom)*tuan-gaze* « de couleur sombre »*tuan-zali* « être profond »*ftũĩ* « visibilité » < *ftũ* « sage » (celui qui voit)*niui ftũĩ* « éclat du soleil » (*niui* « soleil »)*niu-malá tu-an-zeĩfi* « soir » (soleil-part-vision-n'apparaît)*tuba-gaze* « de couleur brillante »*stunka* « brillance »*ftũĩ akalabi* « horizon visible »

etc.

**Termes de couleur avec le suffixe classificateur *-geze* « couleur »***a-geze* « couleur »*a-geze-kue* « coloré »*a-geze-legele* « incolore » (couleur-NÉGATION)*zitu-geze* « couleur marron foncé »*zĩksu-geze* « couleur orange »*mazi-geze* « couleur café »*tuan-geze* « couleur sombre, obscure »

etc.

**Termes motivés avec le suffixe classificateur *-gaze* « taille, forme »**

*-gaze* est un suffixe fossilisé (*ga* « marque actancielle de sujet indéfini + *ze* « racine de *zeĩfi* « apparaître ») qui sert à former des adjectifs exprimant des qualités non essentielles mais perçues par l'œil. Bien qu'il ne s'agisse pas de termes de couleur, il nous paraît important de les mentionner ici car pour les Kogui la couleur, la forme et la taille sont intimement liées :

*tuin-gaze* « semblable » de *tũĩ* « voir »  
*hui-n-gaze* « rond » de *hui* « maison »  
*ilfafa-gaze* « ridé » de *ilfafa* « ride »  
*nusa-gaze* « laid, sale » de *nusa* « mal, tort »  
*akle-gaze* « grand » de *akle* « plus »  
*hanci-gaze* « beau, bon » de *hanci* « le bien »  
*náma hanci-gaze* « pur » de *nama* « vérité »  
*awan-gaze* « petit » de *awan* « moins »  
*paʔ-gaze* « bossu » de *paʔ* « à l' » envers »  
*maza-gaze* « courbe » de *maza* « iguane »  
*tuba-gaze* « brillant » de *suba* « nu, dénudé »

Il existe une variante *-guze* que je n'ai rencontré que dans un seul composé *nan-guze* « petit » (pour les personnes).

## Représentations symboliques des couleurs

Pour les Kogui, le clair symbolise le bien, le sombre le mal, mais pas dans tous les contextes, comme le montre le mythe suivant :

*Notre père Sezankua voulait se marier, alors la mère Sei, lui donna comme épouse la terre blanche, mais elle était infertile ; alors elle lui donna la terre jaune, infertile aussi, puis la terre verte qui ne produisait pas plus d'enfants. Enfin, espionnant la Mère, qui la cachait, il lui déroba la terre noire, qui enfin se révéla très fertile.*

*Sei, « La Mère Obscure », est la mère primordiale du monde spirituel, elle vit comme esprit au nadir de cet univers sans lumière ; rien n'est encore réel, tout n'est qu'esprit de ce qui va advenir. Différents mondes réels sont ensuite créés, étagés en spirales, jusqu'au neuvième, celui des humains avec des yeux qui ne voient pas encore, une tête et une pensée. Au-dessus de notre monde, encore sept mondes sont créés. Dans le dixième naissent le soleil et la lune et l'on voit enfin. C'est la naissance des couleurs.*

Les couleurs et les formes ont une grande valeur culturelle. La couleur permet de classer les clans familiaux et des hiérarchies, notamment celle des prêtres, les *mama*, qui sont les autorités religieuses et civiles.

Il y a deux types de *mama* : le *mamabutfi* « mama blanc », dont l'apprentissage se fait dès l'enfance à la lumière du jour, et le *mamabaksu* « mama noir », formé aussi dès l'enfance dans l'obscurité d'une grotte pendant des années.

Les *mama* blancs s'occupent du monde visible, y compris de l'astronomie. Les *mama* noirs sont en relation avec le monde obscur de la Mère primordiale et avec les mondes inférieurs, où tout existe sous forme spirituelle. Ils sont plus respectés que les *mama* blancs mais également plus craints car on leur attribue aussi des pouvoirs maléfiques (figs 3 et 4, en annexe).

Le rouge est la couleur du sang, et il représente la féminité, la fertilité et la beauté *hantfigeze*. Les femmes préfèrent les colliers rouges (fig. 7, en annexe).

Les hommes ne se définissent pas par la beauté : dire qu'un homme est beau ne fait pas sens. La valeur de l'homme réside dans sa force *kama*.

Le bleu-vert est la couleur par excellence de la nature, du cadeau que nous fait la Terre-Mère pour exister. C'est la couleur la plus respectée (figs 8 et 9, en annexe).

Le costume traditionnel est blanc, mais les Kogui sont organisés en clans qui sont identifiables par les lignes des vêtements, horizontales ou verticales. Chaque ligne présente une largeur et une couleur particulière (violet foncé, rouge sombre et noir), de même que les besaces, également de teintes différentes selon le clan (fig. 5, en annexe).

Traditionnellement, il y avait peu de teintures ; les couleurs étaient obtenues à partir de jus de plantes et de lianes. Actuellement, les Kogui utilisent des laines et des teintures industrielles pour décorer leurs besaces. Mais celles-ci sont plutôt destinées à la vente en ville aux touristes (fig. 10, en annexe) La femme qui coud le fond d'une besace en fique<sup>1</sup> à lignes claniques (teintures végétales traditionnelles (fig. 6, en annexe).

## Références

- Anonyme, 2017, « El mundo según los indígenas de la Sierra Nevada », *Semana*, 27 juin.
- BOTERO Silvia, s. d., *Informe etnográfico sobre la Sierra Nevada de Santa Marta*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología.
- CELEDÓN Rafael, 1886, *Gramática de la lengua kággaba con vocabularios y catecismos*, Paris, Maisonneuve.
- CHAVES Milciades, 1949, « Mitología kagaba », *Boletín de Arqueología*, 2, 5-6, p. 423-519.
- HENSARLING Grace et GAWTHORNE Linda, 1972, « Fonología del Cogui » [en ligne], dans *Sistemas fonológicos de idiomas colombianos*, Lomalinda, Colombia, Editorial Townsend. Disponible sur : <http://books.google.com/books?id=9HsHAQAIAAJ> [consulté le 10 juin 2022].
- HENSARLING Grace et GAWTHORNE Linda, s.d., *Aspects of Cogui Morphophonemics*, Lomalinda, Summer Institute of Linguistics.
- HOLMER Nils Magnus, 1953a, « Contribución a la lingüística de la Sierra Nevada de Santa Marta », *Revista Colombiana de Antropología*, 1, p. 311-356.
- HOLMER Nils Magnus, 1953b, « Some semantic problems in Cuna and Kaggaba », *International anthropological and linguistic review*, 1, 2-3, p. 195-200.

---

1. Furcraea andina TREL. (Agavacée), en espagnol colombien fique, en koguien minké. Les Kogui filent les fibres des feuilles en une ficelle très résistante.

- HOLMER Nils Magnus, 1973, « Linguistic notes in Kággaba and Sanká », *Folia Lingüística Americana*, 1, p. 13-24.
- Instituto Colombiano de Antropología (dir.), 1987, *Introducción a la Colombia Amerindia*, Bogotá, Bogotá Ministerio de Educación Nacional, 283 p.
- JACKSON Robert T., 1986, *Another analysis of Kogui phonology and its implications on morphophonemics and orthography*, Manuscrit non publié.
- OLAYA Noel, 1980, *Lengua Kaugi, ensayo de sistematización*, Manuscrit. Usemi.
- ORTÍZ RICAURTE Carolina, 1989a, « Extensión léxica y extensión semántica en el léxico del cuerpo humano de la lengua kogui (Sierra Nevada de Santa Marta) », dans *Memorias del V Congreso Nacional de Antropología, Lingüística, Ecología y Selvas Tropicales*, Bogotá, ICFES.
- ORTÍZ RICAURTE Carolina, 1989b, « Lengua kogui, Composición nominal », dans TRILLOS AMAYA María, REICHEL-DOLMATOFF Gerardo et ORTÍZ RICAURTE Carolina (dirs.), *Sierra Nevada de Santa Marta*, Bogotá, Colciencias-Uniandes-CNRS, Talleres del Centro de publicaciones de la universidad de los Andes (Lenguas aborígenes de Colombia).
- ORTÍZ RICAURTE Carolina, 1991, « Predicación en la lengua kogui, lengua aborígen de Colombia' », dans *Memorias del II Congreso del CCELA*, Bogotá, Universidad de los Andes, p. 117-125.
- ORTÍZ RICAURTE Carolina, 1992, « Verbo kogui : actancia », Rapport final à Colciencias, Bogotá, Centro Colombiano de Estudios en Lenguas Aborígenes.
- ORTÍZ RICAURTE Carolina, 1993, « Composición y derivación verbal en la gramática de Preuss : Aportes y limitaciones », Rapport à Colciencias, Bogotá, Centro Colombiano de Estudios en Lenguas Aborígenes.
- ORTÍZ RICAURTE Carolina, 1994a, « Clases y tipos de predicados en la lengua Kogui », *Bulletin de l'Institut français d'études Andines (IFE)*, 23, 3, p. 377-399.
- ORTÍZ RICAURTE Carolina, 1994b, « El poporo gramatical. Hacia una interpretación de los formantes del verbo kogui », Rapport final à Colciencias, Bogotá, Centro Colombiano de Estudios en Lenguas Aborígenes.
- ORTÍZ RICAURTE Carolina, 2000, « La lengua kogui : Fonología y morfosintaxis nominal », dans *Lenguas indígenas de Colombia. Una visión descriptiva*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- ORTÍZ RICAURTE Carolina, 2004, « Resistencia y procesos de integración indígenas. El caso de los kogui de la Sierra Nevada de Santa Marta », *Boletín antropológico*, 60, p. 73-88.
- ORTÍZ RICAURTE Carolina, 2004, « Los guardianes del equilibrio del mundo : La identidad entre los grupos aborígenes de la Sierra Nevada de Santa Marta en Colombia » [en ligne], *Amérique latine histoire et mémoire - Les Cahiers ALHIM*, 10. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/alhim/107> [consulté le 14 juin 2022].

- PREUSS Konrad Theodor, 1925, *The forschungsre, zu den Kagaba-indianer der Sierra Nevada de Santa Marta in Kolumbien. Primera parte : gramática*, Goteborg.
- PREUSS Konrad Theodor, 1926, *Forschungsreise zu den Kágaba : Beobachtungen, Textaufnahmen und sprachliche Studien bei einem Indianerstamme in Kolumbien, Südamerika*, St. Gabriel-Mödling bei Wien, Anthropos.
- PREUSS Konrad Theodor, 1993, *Visita a los indigenas Kagaba de la Sierra Nevada de Santa Marta : observaciones, recopilación de textos y estudios lingüísticos*, Santafé de Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología, 2 p.
- STENDAL Chadwick, 1976a, *Field notes on de kogui languages*, Lomalinda, Townsend.
- STENDAL Chadwick, 1976b, « Puntos básicos de la gramática de cogui », *Artículos en Lingüística y Campos Afines*, 2, p. 1-20.
- TODOROV Tzvetan, 1982, *La conquista de América : el problema del otro*, Mexico, Siglo Veintiuno Editores.

## Annexe



**Figure 1.** La Sierra Nevada de Santa Marta en Colombie (source : OpenStreetMap)



**Figure 2.** Localisation du village de Yinkuámero (source : Carolina Ortiz)



**Figure 3.** Mama Konchakala (source : Carolina Ortiz)





**Figure 4.** Mama Garavito (3e de gauche à droite)  
(source : Carolina Ortiz)



**Figure 5.** Le métier à tisser (source : Carolina Ortiz)

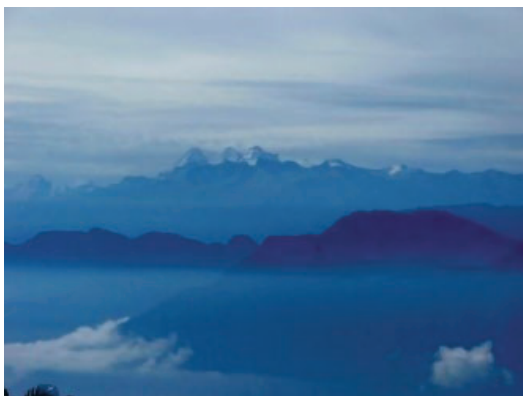


**Figure 6.** Fabrication d'une besace (source : Carolina Ortiz)

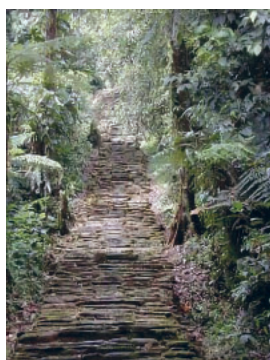


**Figure 7.** Préférence pour collier rouge (source : Carolina Ortiz)





**Figure 8.** Un coin de la sierra dans la brume (source : Carolina Ortiz)



**Figure 9.** Escalier précolombien de la Ciudad Perdida  
(source : Carolina Ortiz)



**Figure 10.** Pagne traditionnel à lignes horizontales  
(source : Carolina Ortiz)



---

# **Dire la couleur en palikur**

## **Des techniques d'élicitation aux stratégies de désignation et aux processus de catégorisation**

**Antonia CRISTINOI-BURSUC**

Université Sorbonne-Nouvelle, Clesthia, UR 7345, F-75005 Paris, France  
antonia.cristinoi-bursuc[at]sorbonne-nouvelle.fr

**Caroline CANCE**

BnF, CNRS, Université d'Orléans, Université François-Rabelais de Tours, LLL,  
UMR 7270, F-45000 Orléans, France  
caroline.cance[at]univ-orleans.fr

## **Recherches sur la dénomination et la catégorisation des couleurs : état de l'art**

La couleur est un phénomène qui suscite des questionnements variés et de nombreuses recherches depuis l'antiquité, qu'on l'envisage sous le prisme de la philosophie (d'Aristote à Wittgenstein et Merleau-Ponty), de l'histoire, de l'histoire de l'art, des pratiques et technologies de la teinture et de la peinture (voir les ouvrages passionnants et érudits de Michel Pastoureau), puis de la physique, ou plus récemment de la psychologie (par ex. Roberson *et al.*, 2000 ; ou Palmer, 1999), de la linguistique (Conklin, 1955 ; Wierzbicka, 2008), de l'anthropologie (Goodwin, 2000 ; Sahlins, 1976) et des neurosciences (Self et Zeki, 2005), selon que l'on s'intéresse à la couleur comme phénomène physique, psychologique, comme objet culturel et symbolique, investi dans des pratiques (pour une synthèse voir Cance, en révision).

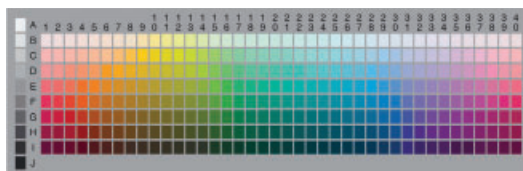
Les phénomènes de dénomination et de catégorisation des couleurs ont été étudiés dans de nombreuses langues au cours du 20<sup>e</sup> siècle, constituant un enjeu tout particulier dans le débat entre universalisme et relativisme linguistique et cognitif. On peut d'ailleurs questionner, faisant écho à Lucy (1992), ce choix d'utiliser la dénomination des couleurs comme parangon des études concernant les relations entre langues et pensée :

*It is worth mentioning at this point that color is not central to the semantic organization of any language that I know of. Unlike agency, time, number or other such categories, it is never grammaticalized, and it is still not even clear that it forms a well-defined lexical set in distributional terms in very many languages. It is certainly not an obvious choice as a means to understanding the semantics of natural language. [Lucy, 1992, p. 330]*

Cet intérêt pour les couleurs est très certainement lié au moins en partie à ce qu'on appelle le biais visuel (voir sur ce point Haroche et Vigarello, 2004) qui considère la vision comme le modèle générique pour l'étude de la perception et au sein de la perception visuelle les couleurs comme parangon.

Si pendant la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle les études en anthropologie linguistique et ethnolinguistique ont contribué à mettre en évidence la relativité linguistique (cf. Sapir, 1985 ; ou les travaux de Brown et Lenneberg, 1954 comparant la dénomination des couleurs en anglais et en zuni), c'est à partir des travaux de Berlin et Kay (1969), qu'il s'est agi de faire ressortir l'universalisme des termes et des catégories cognitives de couleur à travers la diversité des langues.

Pour rappel, l'étude de Berlin et Kay (B&K) a consisté à questionner des informateurs locuteurs natifs de vingt langues différentes en leur demandant en 1<sup>er</sup> de citer des termes de couleur puis en 2<sup>e</sup> d'identifier sur un nuancier de couleurs la couleur focale et les frontières catégorielles correspondantes pour chacun des termes produits.



**Figure 1.** Le nuancier Munsell utilisé dans le cadre du World Color Survey  
(Source : Kay *et al.*, 2009)

Parmi les termes produits par leurs informateurs, B&K n'ont retenu que ceux qu'ils qualifient de « basiques » en s'appuyant sur 4 critères :

- ils sont monolexémiques (excluant des mots et expressions de couleur tels que *bleuté*, *couleur paille* ou *la couleur rouille de la vieille chevrolet de ma tante*) ;
- leur signification ne doit pas être incluse dans un autre terme de couleur (excluant *pourpre* ou *écarlate* qui sont des types de rouge pour la plupart des locuteurs francophones) ;
- leur application ne peut être restreinte à un domaine particulier (excluant *blond* par exemple utilisé pour les cheveux, le tabac et la bière !) ;

- ils doivent être psychologiquement saillants, c'est-à-dire faire partie des termes cités en premier, être relativement stables entre les informateurs et les situations (Berlin et Kay, 1969, p. 6 – notre traduction).

À partir de ces données soigneusement sélectionnées, B&K ont montré que les langues étudiées ne différaient que sur le nombre de catégories de couleurs qu'elles distinguent, allant de deux (correspondant à BLANC – NOIR<sup>1</sup>) à onze catégories (qui correspondent parfaitement aux 11 termes de couleur anglais *white, black, red, green, yellow, blue, brown, purple, pink, orange and grey*). Ils ont également proposé un modèle évolutionniste permettant selon eux de rendre compte de différents stades de complexité de la terminologie des couleurs suivant les langues.



**Figure 2.** Stades de complexité des terminologies de couleur dans les langues  
(source : Berlin, Brent et Kay, 1969)

Remarque : Les langues du stade 1 ne présentent que 2 catégories BLANC et NOIR.  
Si les langues ont 3 catégories (stade 2), celles-ci seront toujours BLANC, NOIR et ROUGE, etc.

Ce paradigme proposé par B&K, et sans cesse réutilisé depuis, a eu et conserve un impact très important en anthropologie, linguistique et psychologie ainsi que dans toutes les sciences cognitives, alors même que les présupposés théoriques sur lesquels reposent ces travaux, la méthodologie employée et l'interprétation des résultats ont été abondamment et sévèrement critiqués au cours des dernières décennies (entre autres par Lucy, 2009 ; Saunders et Van Brakel, 1997 ; Foley, 1997 ; Evans et Levinson, 2009 ; Wierzbicka, 2008 ; Dubois et Cance, 2009).

Outre l'aspect hautement tendancieux de sa dimension évolutionniste, il a été ainsi plusieurs fois reproché à ce modèle de faire le présupposé, fort et très occidental-centré, de l'universalité du concept de couleur alors même que certaines langues ne possèdent pas de forme lexicale renvoyant spécifiquement au concept de couleur et que d'autres présentent plusieurs formes exprimant des conceptualisations différentes de la couleur. Ainsi Guedou & Coninckx (1986) ont pu montrer qu'en *fon simè* (litt. *eau-dans*, correspondant à l'eau

1. Dans l'ensemble de ce texte, les couleurs en petites majuscules (NOIR par exemple) renvoient aux catégories (cognitives) de couleur alors que les formes linguistiques sont en italiques (*noir* en français ou *priye* en palikur).

dans laquelle quelque chose a été trempé) et *hwèkà* (raie ou couleur non unie) rendent compte de deux conceptualisations distinctes de la couleur : soit comme propriété accidentelle, soit comme propriété essentielle de l'objet ou de l'entité qu'elle caractérise.

Par ailleurs, la couleur y est univoquement définie au travers du prisme des sciences physiques et plus particulièrement de la théorie spectrale de la lumière, puisqu'il s'agit de repérer les termes désignant les différentes régions du spectre coloré, caractérisé par les dimensions de teinte, de brillance et de saturation, avec une focalisation particulière sur la teinte. Or certaines langues (comme le gbaya) rendent compte des états permanents ou changeants de la lumière alors même qu'elles ne se soucient pas vraiment des teintes (Moñino, 2004). D'autres tels que le hanunoo mettent en avant la brillance ou d'autres dimensions comme le caractère sec ou humide des objets colorés (Conklin, 1955).

Ce paradigme repose également sur l'hypothèse d'une sémantique lexicale référentielle dans laquelle chaque langue équivaut à une nomenclature et qui établit un lien direct entre catégories lexicales et catégories cognitives (de couleur).

Parallèlement et en conséquence de ces présupposés théoriques, de nombreux problèmes méthodologiques peuvent également être relevés.

Concernant le matériel expérimental, la « Munsell Chart » ou nuancier de pastilles de couleur Munsell, reprise des travaux de Brown et Lenneberg (1954) par Berlin et Kay, est considérée par ces auteurs comme une reproduction transparente (il y aurait une correspondance totale et évidente entre une expérience du rouge, par exemple des tomates du jardin, du sang qui s'écoule d'une blessure, etc. et les pastilles de couleur rouge dans le nuancier) et universelle (cette correspondance serait partagée par l'ensemble des humains) des couleurs. Ce nuancier est pourtant le résultat d'une longue et lente élaboration technologique et scientifique qui s'inscrit dans une tradition (occidentale) et est basée sur la conception des sciences physiques. Aussi les pastilles de couleur constituant le nuancier doivent-elles être considérées à la fois comme éléments du monde physique et comme signes (iconiques) qui représentent la couleur et ce faisant en constituent une abstraction (sur ce point cf. entre autres Dubois et Cance, 2009). On peut alors questionner la validité et la pertinence de ce matériel pour interroger les pratiques et les expériences sensibles de la couleur dans des cultures ne partageant pas nécessairement une conception et des connaissances techniques et pratiques de la couleur, identiques à celles auxquelles il renvoie. S'il est évident que tout informateur saura donner une interprétation à cet artefact (comme n'importe lequel) et répondre aux chercheurs et chercheuses (entre autres pour tenter de satisfaire leurs attentes), ses réponses rendront-elles compte de son expérience et de sa conceptualisation des couleurs ou bien ne seront-elles qu'un artefact produit par le dispositif expérimental et les connaissances qu'il véhicule ?<sup>2</sup>

---

2. Cette question renvoie au concept de « validité écologique » du matériel expérimental et du questionnement introduit en psychologie de la perception visuelle par Gibson (1979) et

On peut également interroger, concernant les instructions et la procédure de questionnement, la validité d'une tâche linguistique focalisée sur la production de termes de couleur pour l'étude de langues dans lesquelles il n'y a pas nécessairement de concept autonome et univoque de couleur.

De plus, la consigne d'élicitation de « termes de couleur »<sup>3</sup> et l'exclusion au sein de ces termes de toute forme ne remplissant pas les quatre critères de « basicité » d'un terme de couleur permet sans surprise d'identifier une liste relativement limitée et stable une fois exclus tous les processus linguistiques (morphologiques, syntaxiques, etc.) permettant de construire des désignations de couleur, en contraste avec des tâches qui permettraient de collecter l'ensemble des ressources disponibles pour décrire l'expérience de la couleur.

Enfin concernant les informateurs, l'étude princeps de B&K a consisté à solliciter une vingtaine d'informateurs résidant quasi exclusivement sur la côte ouest américaine. Or il apparaît indispensable de prendre en considération les effets du plurilinguisme et de questionner l'influence du système de dénomination des couleurs dans une autre langue en contact (dans le cas cité l'anglais) sur la conceptualisation des couleurs et sur les réponses données dans leur langue natale.

Il apparaît donc nécessaire de prendre en considération l'ensemble de ces éléments pour étudier les stratégies de dénomination et de désignation des couleurs dans des langues où ce sujet a été peu étudié, et c'est la démarche que nous avons choisie afin d'explorer la question de la couleur en palikur, langue arawak parlée au Brésil et en Guyane française.

## Présentation de l'étude

Nos travaux sur l'expression de la couleur en palikur partent du constat que malgré des années de recherches en Guyane française pour l'élaboration d'un dictionnaire palikur-français nous n'avons relevé qu'un nombre restreint de ce que l'on peut appeler « termes de couleur » c'est-à-dire des dénominations stables et consensuelles renvoyant à la dimension colorée d'un objet. Ces termes, plus ou moins équivalents aux français *rouge*, *blanc*, *noir*, *vert* ET *bleu* et exceptionnellement *jaune*, sont peu présents dans nos corpus alors que les termes désignant des formes ou des textures abondent. Par ailleurs, la plupart des techniques de description des objets utilisent comme caractérisants la forme et la

---

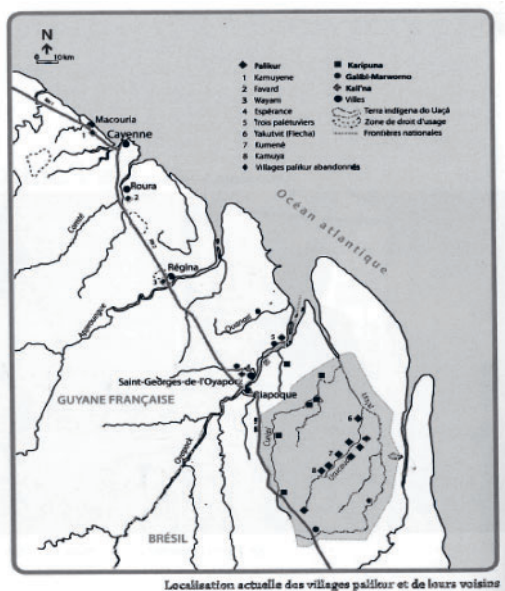
développé par la suite en psycho-acoustique (Guastavino, 2009) et en linguistique cognitive (Cance, 2009).

3. Sans compter la prédominance d'adjectifs ou de noms de couleur dans les langues indo-européennes qui induit fortement la recherche de telles catégories dans des systèmes linguistiques qui n'en comportent pas nécessairement.

position dans l'espace et très rarement la couleur. Ce constat nous a déterminées à organiser des enquêtes consacrées spécifiquement à l'expression des couleurs en développant des protocoles d'élicitation particuliers et mieux adaptés à notre environnement de recherche. Ces enquêtes ont été menées à Saint-Georges-de-l'Oyapock, en Guyane française, en juin 2015, avec 8 informateurs âgés entre 36 et 70 ans. Le reste des données analysées dans cette étude provient d'enquêtes lexicographiques menées à Saint-Georges-de-l'Oyapock entre 2003 et 2016. Le travail de terrain comprend 15 mois d'observation participante (Saint Georges de l'Oyapock, Régina et Macouria), des entretiens thématiques et des enquêtes ponctuelles en forêt sur le biolexique. Une mission spéciale consacrée à des enquêtes sur l'expression des couleurs en palikur a été menée en juin-juillet 2015 à Saint-Georges-de-l'Oyapock,

### Le peuple et la langue palikur

Le peuple palikur occupe aujourd'hui un ensemble de territoires dans l'état d'Amapa au Brésil ainsi qu'en Guyane française mais considère toujours comme terre d'origine le bassin de la rivière Urucauá au Nord de l'Amapa. Depuis la première mention en 1515 par Vincente Yañez Pinzon d'une Costa de Paricuria, l'histoire des Palikur a connu plusieurs vagues de migration entre la Guyane et le Brésil.



**Figure 3.** Localisation actuelle des villages palikur  
(Source : Grenand *et al.*, 2009, p. 34)



Après une chute démographique brutale au cours du 18<sup>e</sup> siècle, en Guyane, tout comme au Brésil, la situation actuelle est de plus en plus encourageante et la population connaît une augmentation constante.

Les Palikur occupent des biotopes relativement similaires dans les deux pays : fleuves et petits cours d'eau, milieux forestiers, mangroves. L'exploitation des savanes inondées a quasiment disparu en Guyane. Les activités traditionnelles encore pratiquées incluent l'agriculture itinérante sur brûlis, qui fournit le manioc, la source principale d'alimentation, la chasse au fusil (essentiellement oiseaux et petit gibier), la pêche en rivière ou en marais, la cueillette (consacrée principalement aux fruits de palmier, comme le *wassai*) et l'artisanat (vannerie, calebasses vernissées et colliers en graines ou perles de verre).

La vie cérémonielle traditionnelle a pratiquement disparu du paysage culturel palikur, tout comme le chamanisme, laissant la place à l'activité de plusieurs églises : l'église catholique, l'église évangélique *Assembleia de Deus*, l'église adventiste et les témoins de Jehova qui influent de manières différentes sur la langue et la culture (Cristinoi et Nemo, 2018).

Malgré des contacts facilités par la faible sécurisation de la frontière franco-brésilienne et encouragés par des actions transfrontalières, les Palikur se retrouvent écartelés entre ces deux pays aux législations très différentes, ce qui a aussi un impact sur la situation linguistique et sur l'évolution de la langue dans les deux espaces. Au Brésil l'accès aux territoires palikur est restreint par la Fondation nationale de l'Indien (Funai)<sup>4</sup>, ce qui diminue largement les situations de contact alors qu'en Guyane la population palikur occupe des zones libres d'accès, ce qui n'est pas sans conséquences sur les possibilités de contact qui influent directement sur la langue. Les locuteurs vivent dans des environnements multilingues : au Brésil, le portugais est la langue officielle, de l'administration, des médias et de l'école mais le palikur est enseigné tout le long du cycle primaire et largement utilisé au sein des noyaux familiaux alors que le karipouna, un créole à base française très proche du créole guyanais est utilisé dans les échanges avec les autres populations. En Guyane, la langue officielle est le français, utilisé dans l'administration, le système éducatif et par les médias, et la langue véhiculaire principale le créole ; le palikur n'est que très peu présent à l'école, à travers le système des médiateurs bilingues, mais reste encore largement présent dans le contexte familial.

La langue, que les locuteurs nomment *parikwaki*, est une langue agglutinante appartenant à la famille arawak. Sa grammaire, décrite par Harold et Diana Green et par Michel Launey, présente l'un des systèmes de classificateurs les plus riches au monde (voir Green, 1994 ; Aikhenvald et Green, 1998 ; et Cristinoi, 2015), incluant des classificateurs numériques, locatifs, possessifs et verbaux. Dans

---

4. La Fondation nationale de l'Indien est l'organisme gouvernemental brésilien qui élabore et applique les politiques relatives aux peuples indigènes.

le contexte de cette étude, quelques remarques rappelant le fonctionnement général et les caractéristiques des classificateurs s'imposent. Les classificateurs peuvent être définis comme :

des morphèmes (en nombre relativement important, ce qui les distingue des autres systèmes de classification nominale) associés à un nom, indépendants ou liés, pouvant apparaître à différents endroits dans une phrase, facultatifs dans la plupart des cas et qualifiant toujours le référent d'un nom donné. Les informations qu'ils apportent peuvent concerner des caractéristiques intrinsèques du référent, comme la forme (rond, long, etc.) ou la matière (liquide), des caractéristiques extrinsèques (la relation entre objet et locuteur, le caractère aliénable ou inaliénable du référent) ou encore sur des éléments relevant de la situation d'énonciation. Ils fournissent des détails importants pour l'identification exacte du référent et dans la mesure où les noms ont souvent une valeur générique dans les langues à classificateurs, ils peuvent également fonctionner comme anaphoriques, en caractérisant les référents dans un usage discursif. [Cristinoi, 2007, p. 92]

Les classificateurs verbaux/adjectivaux du palikur, largement présents dans le corpus, apportent généralement des informations relatives à la forme et à la texture des référents désignant les arguments du verbe, mais peuvent également être associés aux adjectifs de couleur, ce qui est particulièrement intéressant pour notre étude. La forme et la texture, éléments fondamentaux du système des classificateurs dans son ensemble et que l'on retrouve aussi dans les stratégies de dénomination, de catégorisation et de description du vivant, se retrouvent ainsi associées à d'autres caractéristiques physiques comme la dimension colorée.

### **L'expression de la couleur en palikur : du terme *couleur* aux termes de couleur**

Les dénominations relatives à la couleur (que nous pouvons raisonnablement appeler termes de couleur) relevées dans les travaux lexicographiques menés entre 2003 et 2015 à travers des entretiens thématiques (avec ou sans utilisation de supports spécifiques, de type nuancier par exemple), de l'observation participante ainsi qu'au cours d'enquêtes portant sur d'autres types d'objets (biolexique) sont relativement peu nombreuses. Tout d'abord, il convient de mentionner que l'élicitation même d'un terme correspondant au mot français *couleur* a été particulièrement compliquée et que la question de l'existence ou non d'un tel terme a été définitivement résolue uniquement lors de notre enquête spécifique consacrée à l'expression de la couleur. Les formes obtenues sont *a-hivak* et *a-tamwa*.

*A-hivak* (poss.3.neutre – apparence) correspond au français *apparence* et renvoie à la couleur considérée comme caractéristique inhérente ou propriété essentielle d'un objet. Il apparaît souvent dans des structures interrogatives mais son emploi est également possible dans des structures affirmatives accompagné d'un quantitatif comme *kaxima* (beaucoup).

*Hma a-hiwak ? -*

quel poss.3.neutre-apparence

Quelle est la couleur (de cet objet) ?

*Kihiwyan kaxima a-hivak.*

œufs de piraroucou beaucoup poss.3.neutre-apparence

Les œufs de piraroucou ont beaucoup d'apparences/couleurs.

*A-tamwa* (poss.3.neutre – colorant/teinture/peinture), sert à évoquer une couleur acquise (propriété accidentelle), et apparaît plus souvent dans les corpus précédents et dans les discours des informateurs. D'ailleurs, contrairement au premier, ce terme a été relevé par observation participante. Les deux formes peuvent apparaître simultanément :

*Hma ga-hivak*

quel poss.3.fem-apparence

Quelle est la couleur des murs de ta maison ?

*pi-vin ga-tamwa ?*

poss.2-maison poss.3.fem-peinture

La présence de ces deux formes qui renvoient à deux conceptions distinctes de la couleur n'est pas sans rappeler ce que Guedou et Coninckx (1986) ont observé en fon avec *sîmè* (similaire à *a-tamwa*) et *hwèkà* (similaire à *a-hivak*).

Les principales formes recensées avant les enquêtes consacrées spécifiquement à l'expression de la couleur sont : *seyne* – blanc, *priye* – noir, *duwê* – rouge, *ayeweye* – bleu et vert<sup>5</sup> et *kwikwiye* – jaune, doublé d'une forme concurrente, *wawe*. Si l'on s'en tient au modèle de B&K cette configuration relèverait du stade 3. Ces termes apparaissent souvent dans des constructions à classificateurs qui caractérisent la forme de l'objet coloré désigné, comme dans les exemples ci-dessous :

*sey-vit-ye*<sup>6</sup>

blanc-CL:irreg-m/n.DUR

objet rond de couleur blanche ou corps blanc

*pri-bet-ye*

noir-CL:coll-m /n.DUR

plusieurs petits objets de couleur noire ou objet avec plusieurs tâches de couleur noire

*duu-min-ye*

rouge-CL:long-m/n.DUR

objet long de couleur rouge

D'un point de vue sémantique, les termes *seyne* (avec la variante *seye*), *priye*, *duwê* et *ayeweye* et *wawe* ne sont pas motivés, alors que *kwikwiye* renvoie à la couleur (jaune franc) de la fleur d'ébène (*kwik*), mot dont il est dérivé par redoublement. La forme *wawe* est décrite par les informateurs comme *couleur toucoupi*, le toucoupi étant le jus de manioc non filtré dont la couleur peut aller du jaune clair à l'orange

5. Ceci renvoie à la catégorie GRUE (*green + blue*) décrite par Berlin et Kay (1969) présente dans des langues telles que le vietnamien ou le walpiri et qu'on peut traduire en français par VLEU.

6. Le suffixe *-ye* indique à la fois le genre masculin/neutre et un état durable.

en fonction de la variété de manioc utilisée et du degré d'oxydation. Certains locuteurs, souvent bilingues et en situation de contact avec le français et le créole (langues dans laquelle la distinction entre bleu et vert est marquée lexicalement) utilisent aussi la construction *ahamna* (feuille) + *classificateur* ou *igiye* (cru, pas mûr) pour désigner la couleur verte. Une forme *pohē* décrite par les locuteurs comme noir foncé ou « noir comme la suie » a également été relevée.

Parmi les formes citées, *seyne*, *priye*, *duwē* peuvent jouer un rôle caractérisant, permettant de décrire les caractéristiques chromatiques d'un objet, mais également catégorisant, servant comme élément discriminatoire entre les éléments d'une même classe. On les retrouve dans la dénomination d'espèces végétales (surtout les arbres) ou animales (oiseaux, poissons ou insectes) où ils servent à opérer des distinctions entre deux ou plusieurs espèces appartenant au même genre.

Les termes qui apparaissent le plus souvent dans ce contexte sont *seyne* et *priye*, et la distinction qu'ils permettent d'opérer concerne plutôt un contraste *clair-foncé*. Une opposition *seyne*, *duwē* et *priye* est utilisée pour évoquer les différents stades de maturité du bois en tant que matière première. D'autres formes caractérisant davantage des motifs que des couleurs ont pu être relevées. Celles-ci figurent exclusivement dans des constructions à classificateurs :

*kasisi-min-ye*

fourmi-CL :long-m/n.DUR

bigarré, tacheté, multicolore

*tikitki-min-ye*

jacana<sup>7</sup>-CL :long-m/n.DUR

à points

*bukibgi-min-ye*

couper-CL :long-m/n.DUR

rayé.

Les termes illustrent une fois de plus l'esprit géométrique qui gouverne la langue palikur.

Cet inventaire succinct de formes linguistiques consacrées spécifiquement à l'expression de la couleur témoigne de l'intérêt d'élaborer des protocoles particuliers reposant sur des principes qui dépassent la tradition installée depuis B&K et répondent davantage aux besoins d'une linguistique située.

## Méthodologie de l'enquête

Nous avons donc développé et testé de nouveaux protocoles prenant en compte les caractéristiques morphosémantiques du palikur (notamment le lien étroit entre l'expression de la couleur et de la forme à travers les

---

7. Le jacana est un oiseau qui vit dans les marais.

différents types de classificateurs), et plus « écologiquement valides », c'est-à-dire adaptés à l'environnement linguistique, culturel et géographique des informateurs.

La tâche d'élicitation de termes de couleur puis de pointage et cerclage des couleurs correspondantes sur un nuancier de pastilles colorées a été remplacée par une tâche de description (centrée sur la couleur) de photographies (protocole 1) et d'objets divers (protocole 2) familiers de nos informateurs. Cette tâche expérimentale et provoquée induit la production de formes lexicales de couleur de tout type (termes et expressions de couleur) en lien avec un contexte signifiant pour les informateurs. À la différence du protocole de B&K qui s'inscrit clairement dans une démarche sémasiologique, notre démarche est autant sémasiologique qu'onomasiologique.

## **Matériel expérimental**

### **Protocole 1 : Description de photographies**

46 photographies numériques sont successivement présentées sur un écran d'ordinateur (en format plein écran) à chaque informateur avec pour simple consigne de les décrire, en insistant spécifiquement sur les couleurs.

Les photographies, presque toutes prises en forêt dans la région de Saint George de l'Oyapock, ont été sélectionnées de manière à offrir aux sujets une diversité d'espèces, de formes et bien évidemment de couleurs et sont presque tous familières<sup>8</sup> des informateurs palikur avec lesquels nous avons travaillé.

Elles représentent le plus souvent des spécimens de la faune et flore comme l'attestent en annexe les figures 4 et 5.

### **Protocole 2 : Description d'objets**

Lors du second protocole la tâche des informateurs est de décrire chacun des objets (80 au total) qui leur sont successivement présentés. La collection d'objets a été élaborée de manière à offrir une diversité de couleurs, de formes<sup>9</sup>, de matières/textures, mais aussi d'usages.

On trouve ainsi des objets naturels (fruits du palmier bêche, spathe de maripa, etc.) (fig. 6, en annexe) plus ou moins transformés (bois, miel, huile,

---

8. Quelques photographies d'espèces non familières mais similaires à celles connues ont également été sélectionnées afin d'éviter que la tâche ne se limite à une simple identification et de proposer quelques couleurs un peu différentes de celles rencontrées habituellement.

9. Il a ainsi fallu sélectionner des objets représentatifs de toutes les formes encodées dans les classificateurs palikur (objets ronds / irréguliers, longs, plats, collectif, perles).

épices, etc.), et des objets artefactuels issus de l'environnement des palikur parmi lesquels quelques produits artisanaux de la culture palikur (bijoux en graines et plumes) (fig. 7, en annexe) ; et une quantité importante de produits manufacturés se caractérisant par leur couleur (parapluie, tapis multicolore) et possédant parfois une visée colorante (feutres, vernis, paillettes, etc.) (fig. 8, en annexe).

Un autre intérêt de certains de ces objets manufacturés est qu'ils permettent de proposer des séries d'objets ne variant que par leur couleur (couteaux à manche colorés, perles pour cheveux, vernis à ongles, feutres, etc.), dans un mimétisme (partiel) avec le dispositif classiquement utilisé de nuancier présentant des pastilles ne variant que sur la teinte, l'intensité et la saturation.

## Informateurs

Huit informateurs (6 hommes, 2 femmes) âgés de 36 à 70 ans ont participé à l'étude. Quatre informateurs ont réalisé le protocole photos, six informateurs le protocole objets. Parmi ces six informateurs, seuls deux d'entre eux ont décrit l'intégralité des objets. Ils font également partie des informateurs qui ont passé les deux protocoles.

## Consignes

Pour chaque protocole, la consigne consistait à demander aux informateurs de décrire la photographie / l'objet présenté : *Awna amin ini ahivak Hma ahivak ?* (*Quelle est l'apparence de cet objet ?*).

Avant de commencer, il leur était demandé de prêter attention aux couleurs. Cependant, les couleurs n'étant pas toujours mentionnées dans la première partie de la description<sup>10</sup>, une relance spécifique était parfois nécessaire pour les premiers objets / photos présentés. Celle-ci était effectuée en palikur (avec les difficultés auxquelles on pouvait s'attendre au vu de l'absence d'un correspondant équivalent à *couleur* en palikur) et/ou en français suivant l'informateur et suivant la chercheuse.

## Passation des protocoles

Les expériences ont été menées à Saint Georges de l'Oyapock, parfois dans les locaux du CNRS, parfois sur le lieu d'habitation des informateurs dans les villages Esperance 1 et 2. Certaines séances se sont déroulées avec un seul informateur, d'autres ont été

---

10. Nous reviendrons plus tard sur cette première observation qui est fondamentale et qui vient étayer l'hypothèse que les Palikur ne prêtent que peu d'attention aux caractéristiques de couleur, en tous les cas que celles-ci ne sont certainement pas les plus saillantes et pertinentes quand il s'agit de décrire et d'identifier un objet ou une entité.

collectives. Les deux protocoles exploratoires, très riches, ont nécessité de très longues sessions (en moyenne 3 heures par protocole souvent réalisé en plusieurs fois).

Nous attirons l'attention ici sur la nécessité d'adaptation et de souplesse requise pour une enquête de terrain en comparaison avec la passation de protocoles souvent pensés, élaborés pour être passés en laboratoire avec des participants (étudiants) très disponibles. Sur le terrain il faut nécessairement parfois procéder à des aménagements du protocole comme par exemple accepter que celui-ci soit réalisé collectivement (pour motiver ou parce qu'il faut s'occuper des enfants en même temps, entre autres), ou qu'il ne soit pas réalisé entièrement, pour pouvoir mobiliser certains des informateurs. De plus, il faut également être vigilant quant aux conditions de passation de l'expérience en termes d'ergonomie : en cas d'utilisation d'un écran, s'assurer de conditions de luminosité correctes sans trop de reflets, vérifier que les informateurs n'ont pas de problème spécifique d'acuité visuelle, etc.

### Collecte des données

Chaque séance a fait l'objet de prises de notes et a été enregistrée en audio-numérique, la prise de photographies venant compléter la documentation de l'étude. Les enregistrements ont ensuite été transcrits avec le logiciel Transcriber.

### Résultats

La passation des deux protocoles décrits *supra* a permis de collecter 655 références aux couleurs qui peuvent être réparties en trois grandes catégories :

1. « termes » ou dénominations de couleur, dont l'utilisation est plutôt régulière et consensuelle ;
2. expressions métonymiques ;
3. emprunts.

### Termes de couleur

Douze formes qui pourraient être qualifiées de « termes de couleur » ont été identifiées lors de l'enquête : *priye/o* (noir), *pohē* (noir foncé), *seye*, *seyne/o* (blanc), *wasew* (pâle), *duwē/ō* (rouge), *ayeweye/o* (bleu/vert), *kwikwiye/o* (jaune fleur d'ébène), *wawe/wawuye* (jaune toucoupi), *amuwe* (rougeâtre), *huwiye* (brillant), *hwewehe* (transparent) et *kasavuye/o* (marron transparent, couleur de l'eau). Ces termes figurent dans le corpus soit sous une forme simple, accompagnée parfois d'un suffixe indiquant un état ou une propriété qui sert également à marquer le genre, soit insérés dans des constructions à classificateurs, soit dans d'autres constructions syntaxiques, accompagnés d'un atténuateur en palikur, français ou créole : *aynesa* (un peu), *nopsisa* (petit), *dimi/demi*, presque ou encore d'une

structure comparative *ka bante hawata ke* (presque comme) ou presque comme. Les occurrences des différentes formes des principaux termes répertoriés dans les deux protocoles seront présentées et discutées à l'aide des tableaux ci-dessous (\* dans les tableaux correspond aux occurrences protocole).

**Tableau 1.** Formes construites sur la base *pri-*

BASE <i>PRI-</i>			
Terme palikur et glose	Couleur correspondante	1*	2*
<i>pri-ye/o</i>	NOIR	26	12
	MARRON	5	5
	GRIS	6	1
	VERT		1
Construction à classificateur	Couleur correspondante	1*	2*
<i>pri-bdi-ye</i> noir-CL :coll-m/n.DUR	GRIS	1	
	VERT		1
	VIOLET	1	
<i>pri-bet-ye</i> noir-CL :coll-m/n.DUR	NOIR		1
	GRIS	1	3
<i>pri-bo-ye/o</i> noir-CL :plat-m.n/f.DUR	NOIR	2	
	MARRON	1	
	GRIS	1	
<i>pri-buk-ye/o</i> noir-CL :perle-m.n/f.DUR	NOIR	1	
	GRIS		1
<i>pri-pti-ye/o</i> noir-CL :irreg-m/n/f.DUR	GRIS		2
<i>pri-min-ye</i> noir-CL :long-m/n.DUR	NOIR		1
	GRIS	1	1
	MARRON	1	
Autre construction	Couleur correspondante	1*	2*
<i>demi pri-ye</i> demi noir- m/n.DUR	GRIS	1	
<i>aynesa pri-bdi-ye</i> un peu noir-CL :coll-m/n.DUR	GRIS	1	
<i>pri-vit-e aynesa</i> noir-CL :irreg-m/n/f.DUR un peu	MARRON	1	
<i>pri-ye nopsisa</i> noir- m/n.DUR petit	MARRON	1	
<i>pri-pti-ye/o</i> noir-CL :irreg-m.n/f.DUR	NOIR	4	
	GRIS	1	
	MARRON	1	
<i>pri-vit-ye</i> noir-CL :irreg-m/n/f.DUR	NOIR	1	
	MARRON	1	



Le tableau montre que les formes construites autour de la base *pri-* peuvent être utilisées pour décrire à des couleurs comme le NOIR, le GRIS et le MARRON, et exceptionnellement le VERT et le VIOLET. Le nombre d'occurrences du terme sans classificateur pour désigner le NOIR franc montre que cette structure est préférée dans les cas où il n'y a pas d'ambiguïté sur la couleur alors que la fréquence des autres constructions pour désigner le GRIS ou le MARRON tendent à montrer qu'il y a un lien entre l'utilisation d'une construction complexe et la désignation d'une autre couleur que le NOIR. Les classificateurs rajoutent, certes, des précisions sur la forme de l'objet décrit mais semblent également jouer un rôle dans l'expression de la couleur, c'est-à-dire dans la désignation de teintes pour lesquelles nous n'avons pas répertorié de termes spécifiques.

**Tableau 2.** Formes construites sur la base *pū-*

BASE <i>pū-</i>			
Terme palikur et glose	Couleur correspondante	1*	2*
<i>Pū</i>	NOIR	1	
<i>po-hē</i> noir- m.n/fDUR	NOIR	8	
	GRIS	2	
	MARRON	3	
Construction à classificateur	Couleur correspondante	1*	2*
<i>puhi-pti-ye</i> noir-CL :irreg-m/n/f.DUR	GRIS		1
<i>puhi-bdi-te</i> noir- CL:coll-approximatif	NOIR	1	
<i>puhi-mni-ye</i> noir-CL :long-m/n.DUR	MARRON	1	
<i>puhi-pi-yo</i> noir- CL:irreg-f.DUR	NOIR	2	
<i>puhi-pti-ye</i> noir-CL :irreg-m/n/f.DUR	MARRON	1	
Autre construction	Couleur correspondante	1*	2*
<i>aynesa pohē</i> un peu noir- m.n/fDUR	NOIR	1	

Les termes *pū* et *pohē* sont décrits par les locuteurs comme des NOIRS très profonds, mais le corpus montre qu'ils peuvent également être utilisés pour renvoyer au MARRON et au GRIS. Le champ d'utilisation de ce terme semble confiné quasi-exclusivement au protocole 1.

**Tableau 3.** Formes construites sur la base *sey-*

BASE SEY-			
Terme palikur et glose	Couleur correspondante	1*	2*
<i>se-ye</i> blanc- m/n.DUR	BLANC	6	
	GRIS		1
<i>sey-ne/no</i> blanc-m.n/f.DUR	BLANC	13	
	JAUNE	4	1
	GRIS	5	2
	MARRON		2
Construction à classificateur	Couleur correspondante	1*	2*
<i>sey-bet-ye</i> blanc-CL :coll-m/n.DUR	BLANC	1	
	GRIS	1	1
	MARRON	1	
<i>sey-bo-ye</i> blanc-CL :plat-m/n.DUR	JAUNE	2	
	GRIS		2
	ROSE		1
<i>sey-buk-yo</i> blanc-CL :perle-F.DUR	JAUNE		1
<i>sey-min-ye</i> blanc-CL :long-m/n.DUR	BLANC	1	
	GRIS	1	
	MARRON	1	
<i>sey-vit-(y)e/o</i> blanc-CL :irreg-m.n/f.DUR	JAUNE	3	1
	GRIS	3	
	MARRON	2	5
	ROSE		1
<i>si-sey-vit-yo</i> ? - blanc-CL :irreg-f.DUR	GRIS	1	
Autre construction	Couleur correspondante	1*	2*
<i>aynesa seyboye</i> un peu blanc-CL :plat-f.DUR	BLANC	1	
	ROSE		1
<i>demi seyboye</i> demi blanc-CL :plat-m/n.DUR	JAUNE	1	
<i>demi sey-min—ye</i> demi blanc-CL :long-m/n.DUR	GRIS	1	

Les termes simples formés sur la base *sey-* (*seye*, *seyne*) s'appliquent essentiellement au BLANC mais aussi au GRIS, au JAUNE et parfois au MARRON CLAIR. En revanche, les constructions à classificateurs et les autres constructions sont employées d'une manière presque exclusive pour la désignation de teintes autres que le BLANC, telles que le JAUNE, le ROSE, le GRIS et le MARRON clairs.

Le schéma ci-dessous illustre la distribution de ces formes *seyne* – *priye* + *pohē* quant aux couleurs qu’elles caractérisent :

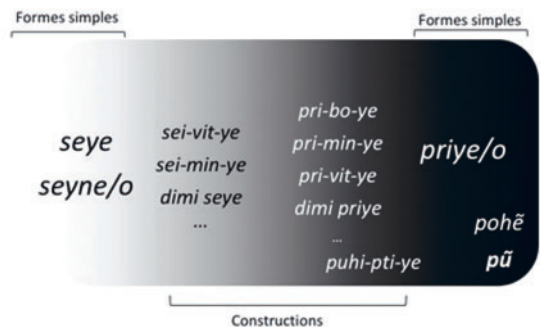


Figure 9. Distribution de *seyne*-*priye*-*pohē* et couleurs associées

La présence et la distribution de ces termes sur un continuum permet de formuler l’hypothèse que la distinction lexicalisée en palikur serait de type *clair* – *foncé*, renvoyant donc à la LUMINOSITÉ, plutôt qu’à la simple opposition entre les teintes BLANC – NOIR, même si ces termes peuvent en effet être utilisées également pour désigner (par spécialisation) le BLANC et le NOIR. Les exemples montrent également une tendance à désigner les couleurs franches (NOIR, BLANC) à travers des formes simples alors que les constructions plus complexes servent à évoquer les différentes nuances claires ou foncées de GRIS, de MARRON et de BEIGE (voir même JAUNE et ROSE).

Tableau 4. Formes construites sur la base *duwē*

BASE DUWĒ			
Terme palikur et glose	Couleur correspondante	1*	2*
<i>duwē/ō</i> rouge	ROUGE	29	13
	Rose	6	
	Orange	3	
	Marron	2	1
Construction à classificateur	Couleur correspondante	1*	2*
<i>duu-bet-ye</i> rouge-CL :coll-m/n.DUR un peu	ROSE	1	
	ORANGE	1	
	MARRON		1
	VIOLET	1	
<i>duu-buk-ye</i> rouge-CL :perle-m/n./f.DUR	ROUGE		1
	ROSE		2
<i>duu-bo</i> rouge-CL :plat	VIOLET	1	
<i>duu-bo-ye/o</i> rouge-CL :plat-m/n./f.DUR	ROUGE	3	

	MARRON	2	
	ORANGE	1	
<i>duu-min-ye</i> rouge-CL :long-m/n./f.DUR	ROUGE	1	
	ROSE		1
	MARRON		1
<i>duu-vit-ye/o duu-pti-ye/o</i> rouge-CL :irreg-m/n.DUR	ROUGE	5	1
	ROSE	3	
	ORANGE	2	
	MARRON	5	4
	VIOLET	2	
<b>Autre construction</b>	<b>Couleur correspondante</b>	<b>1*</b>	<b>2*</b>
<i>aynesa duwē</i> un peu rouge	ORANGE	1	1
	MARRON		1
<i>demi duwē</i> demi rouge	MARRON	1	
<i>ka bante hawata ke duwē-me</i> presque pareil que rouge	ROSE	1	
<i>ka duwē-ma</i> non rouge-non	ROSE	1	
<i>presque duwē</i> presque rouge	ROUGE	1	
<i>aynesa duuvitye</i> un peu rouge-CL :irreg-m/n.DUR	ROSE		1
<i>dimi duu-min-ye</i> rouge-CL :long-m/n./f.DUR	ROUGE	1	
<i>dimi duu-vit-(e)</i> demi rouge-CL :irreg-m/n.DUR	ROUGE	1	
<i>duu-bet-ye aynesa</i> rouge-CL :coll-m/n.DUR un peu	MARRON	1	
<i>duu-vit-ye aynesawa</i> rouge-CL :irreg-m/n.DUR un peu	ROUGE	1	

Les formes construites sur cette base servent à décrire des teintes comme le ROUGE (désigné presque toujours par la forme simple, comme en atteste la figure 10 (en annexe), le rose, l'orange, le violet et le marron et comme le montre la figure 11 (en annexe).

Une fois de plus, l'emploi des constructions complexes semble être globalement réservé à des teintes autres que le ROUGE franc et on constate que la base peut être associée à des classificateurs de forme très variés. On remarque également l'apparition d'une construction négative *ka duwē-ma* (nég-rouge-nég) pour désigner le ROSE (fuschia de la fleur d'hibiscus dans la bouche de l'iguane, cf. fig. 11, en annexe).

Tableau 5. Formes construites sur la base ayeweye

BASE AYEWE-			
Terme palikur et glose	Couleur correspondante	1*	2*
<i>ayewe-ye/o</i> vleu- m.n/f.DUR	VERT	11	12
	BLEU	8	6
	VIOLET	1	
<i>ayewe-hē</i> vleu-ETAT	VERT	4	1
	BLEU	2	
	GRIS	2	
Construction à classificateur	Couleur correspondante	1*	2*
<i>ayewe-bet-ye</i> vleu-CL :coll-m/n.DUR	VERT		1
<i>ayew-bo-ye/o</i> vleu-CL :plat-m.n/f.DUR	BLEU	2	
	VERT	2	1
	VIOLET	1	
<i>ayewe-buk-ye</i> vleu-CL :perle-m/n.DUR	VERT		3
	VIOLET		1
<i>ayewe-duk-ye</i> vleu-CL :dos-m/n.DUR	VERT		1
<i>ayewe-pti-ye/o</i> vleu-CL :irreg-m/n/f.DUR	BLEU	1	2
	VERT	2	
	VIOLET	1	
Autre construction	Couleur correspondante	1*	2*
<i>aynesa ayeweye</i> un peu vleu	BLEU	1	2
	VERT	1	
<i>aynesa ayewe-hē</i> un peu vleu-ETAT	VIOLET		1
<i>ayewe-bo aynesa</i> vleu-CL :plat-m/n.DUR un peu	BLEU	1	
<i>demi ayewe-bo</i> vleu-CL :plat <i>demi ayewey-bo-ye</i> vleu-CL :plat-m/n.DUR	VIOLET	2	
<i>demi ayewe-mni-ye</i> demi vleu-CL:long-m/n.DUR	VERT	1	
<i>ayeweye cun ahamna-be</i> vleu comme feuille-comme	VERT		1

Le terme *ayeweye* avec sa variante *ayewehē* est utilisé majoritairement pour désigner le VERT et le BLEU, avec une préférence pour le VERT comme le montre le tableau ci-dessus. La forme simple peut renvoyer également à VIOLET ou GRIS, tout comme les constructions complexes, et les occurrences sont uniformément distribuées entre les deux protocoles. Lorsque les locuteurs souhaitent opérer une distinction claire entre le VERT et le BLEU (c'est souvent le cas pour les locuteurs parlant au moins une autre langue où la distinction est présente) ils

ont recours à des stratégies métonymiques ou à des comparaisons comme le montre le dernier exemple du tableau *ayeweye cun ahamna-be* (vleu comme feuille) utilisé pour évoquer le VERT.

**Tableau 6.** Formes construites sur la base waw-

BASE WAW-			
Terme palikur et glose	Couleur correspondante	1*	2*
<i>Wawe</i> jaune	JAUNE	2	
<i>wawu-ye/o</i> jaune- m/n/f.DUR	JAUNE	19	4
	ORANGE	5	1
	VERT	2	
	MARRON	1	1
Construction à classificateur	Couleur correspondante	1*	2*
<i>waw-bet-ye</i> jaune-CL :coll- m/n.DUR	ORANGE	3	1
	MARRON	1	
	JAUNE		1
<i>waw-bo-ye</i> jaune-CL :plat- m/n.DUR	ORANGE	2	
<i>waw-min-ye</i> jaune-CL :long- m/n.DUR -	ORANGE	1	
	MARRON	1	
<i>waw-vit-ye/ waw-pit-e</i> jaune-CL/ :irreg-m/n.DUR	JAUNE	2	
	ORANGE	2	
	VERT	1	
<i>aynesa waw-bet-ye</i> un peu jaune-CL :coll- m/n.DUR	VERT	1	
<i>aynesa waw-bo-ye</i> un peu jaune- CL :plat-m/n.DUR	JAUNE	1	
<i>dimi wawboye</i>	ORANGE	1	
<i>dimi waw-vit-ye</i> demi jaune-CL :plat- m/n.DUR	ORANGE	1	
<i>nopsisa wawu-ye</i> petit jaune- m/n.DUR	JAUNE	1	
<i>waw-vit-e aynesa</i> jaune-CL :irreg- m/n.DUR un peu		1	

Le terme *wawe* avec sa variante *wawuye* renvoie principalement à la teinte JAUNE, comme indiqué par le tableau (et surtout pour le protocole 1), mais peut également servir à désigner des teintes comme l'ORANGE, le VERT CLAIR ou le MARRON. Là encore, les constructions complexes sont davantage utilisées pour des couleurs autres que le JAUNE.

**Tableau 7.** Formes construites sur la base *kwikwi-*

BASE KWIKWI-			
Terme palikur et glose	Couleur correspondante	1*	2*
<i>kwikwi-ye/o</i> jaune fleur d'ebène- m/n/f.DUR	JAUNE	8	7
	ORANGE	2	
	MARRON	1	1
Construction à classificateur	Couleur correspondante	1*	2*
<i>kwikwi-bo-yo</i> jaune fleur d'ebène- CL :plat-f.DUR	JAUNE	1	
<i>kwikwi-buk-ye</i> jaune fleur d'ebène- CL:perle-m/n/f.DUR	JAUNE		1
Autre construction	Couleur correspondante	1*	2*
<i>aynesa kwikwiye</i> un peu jaune fleur d'ebène- m/n.DUR	JAUNE	1	
<i>demi kwikwiye</i> demi jaune fleur d'ebène- m/n.DUR	JAUNE	1	
<i>presque comme kwikwiye</i> presque comme jaune fleur d'ebène- m/n.DUR	ORANGE	1	

Les formes simples ou les constructions complexes autour de *kwikwiye* gravitent largement autour de JAUNE, décrivant seulement de façon accidentelle des objets marron ou orange. La différence de distribution entre les deux formes ci-dessus pourrait trouver une explication dans le fait que la couleur focale de *kwikwiye* renvoie à un référent stable (la fleur d'ebène) alors que le référent prototypique de *wawe* est quant à lui changeant, la couleur du jus de manioc pouvant aller du JAUNE CLAIR à l'ORANGE.

**Tableau 8.** Formes construites sur la base *wasew-*

BASE WASEW-			
Construction à classificateur	Couleur correspondante	1*	2*
<i>wasew-vit-ye/o</i> pâle-CL :irreg-m.n/f.DUR	ORANGE		1
	ROSE		1
	JAUNE		1
	MARRON		1
Autre construction	Couleur correspondante	1*	2*
<i>aynesa wasew-vit-ye</i> un peu pâle-CL :irreg-m/n.DUR	GRIS	1	

La forme *wasew* n'a jamais été rencontrée sans classificateurs. Ses occurrences concernent essentiellement le protocole 2 et elle renvoie à l'état pâle de quelque chose. Dans notre corpus elle a été utilisée pour décrire l'ORANGE, le ROSE, le

JAUNE, le MARRON CLAIR et le GRIS. La présence de ce terme spécifique tendrait à soutenir l’hypothèse selon laquelle le palikur a tendance à marquer des contrastes de luminosité de type clair-foncé plutôt qu’à favoriser les contrastes de teinte.

Tableau 9. Formes construites sur la base *hwewe-*

BASE HWEWE-			
Terme palikur et glose	Couleur correspondante	1*	2*
<i>hwewe-ye</i> transparent- m/n.DUR	BLANC	1	
	JAUNE		2
<i>hwewe-hē</i> transparent-ETAT	JAUNE		1
Construction à classificateur	Couleur correspondante	1*	2*
<i>hwewe-buk-yo</i> transparent –CL :perle-f. DUR	JAUNE		1
Autre construction	Couleur correspondante	1*	2*
<i>hwewe-ye akak</i> transparent- m/n.DUR avec	MARRON		

Tableau 10. Formes construites sur la base *kasavu-*

BASE KASAVU-			
Construction à classificateur	Couleur correspondante	1*	2*
<i>kasavu-we-ye</i> marron transparent-CL :liquide- m/n. DUR	JAUNE		1
<i>kasavu-pti-ye</i> marron transparent <sup>11</sup> -CL :irreg- m/n.DUR	MARRON	1	
Autre construction	Couleur correspondante	1*	2*
<i>aynesa kasavu-bo-ye</i> marron transparent-CL :irreg- m/n.DUR	MARRON	1	

Les formes *hweweye* et *kasavuye* renvoient à l’idée de transparence, avec encore une fois un contraste clair-foncé entre les deux, comme le montrent d’ailleurs les occurrences dans le corpus : *hweweye* est plutôt utilisé pour décrire le transparent clair (blanc, jaune ou exceptionnellement marron parce que la structure *hweweye akak* est suivie d’une précision) alors que *kasavuye* désigne plutôt le transparent foncé (jaune, marron), son référent prototypique étant l’eau, qui, dans les régions tropicales, même lorsqu’elle est limpide, a une teinte rougeâtre ou marron.

11. Couleur de l’eau (limpide et marron).



L'analyse des résultats montre également que les formes sans classificateur ont tendance à renvoyer à des teintes franches : BLANC, NOIR, ROUGE, JAUNE alors que les constructions à classificateurs sont utilisées là où le terme spécifique manque dans la langue pour décrire une couleur, ce qui nous amènera à nous interroger sur le rôle sémantique de ces classificateurs.

Le corpus présente également des situations où plusieurs termes de couleur peuvent se trouver associés: *kwikwiyo kasavu-yo* (jaune fleur d'ébène transparent foncé) et *ayeweye kasavu-pti-ye* (vleu transparent foncé). On répertorie aussi certaines hésitations entre deux termes : *ayewe-buk-yo* presque *ivūhiya-buk-yo* (vleu presque indigo), *ayewe-bet-ye*, *ivūhiyet-bet-ye* (vleu, indigo), *priye/ivuhiyet-be* (noir comme indigo) pour désigner le bleu ou *seye*, *dimi waw-bo-ye aynesa* (blanc, un peu demi jaune), *seyne*, *wawu-ye* (blanc, jaune) pour décrire des objets jaunes, qui montrent à la fois une tentative de nommer les couleurs avec plus de précision et la difficulté d'associer un terme existant à une teinte précise. Ces deux éléments - la recherche de précision et la difficulté de trouver une expression linguistique adéquate pour désigner une teinte précise – motivent également le recours à l'ensemble des stratégies métonymiques décrites ci-après.

### Expressions métonymiques (« prototypique »)

Le grand nombre de teintes et d'objets présents dans les protocoles ont poussé les informateurs à trouver des stratégies alternatives de désignation afin de proposer des distinctions linguistiques pour la description des objets en termes de couleur. La stratégie alternative la plus utilisée a été le recours à des métonymies basées sur la ressemblance de couleur et parfois de forme entre l'objet à décrire et un autre objet de l'univers des locuteurs. Les éléments servant de base au transfert métonymique peuvent être classés en trois catégories : végétaux (arbres, fruits ou plantes dont l'usage est répandu), animaux (poissons, insectes, oiseaux ou parfois mammifères, en fonction de l'environnement où évoluent les locuteurs et qu'ils exploitent habituellement), des substances fréquemment utilisées (comme le jus de manioc ou le miel), d'autres éléments naturels (comme le ciel ou la nuit) et des adjectifs employés habituellement pour désigner d'autres types de propriétés comme le degré de maturité ou la teneur en eau. Le tableau qui inventorie l'ensemble de ces éléments a été repris de Cristinoi & Cance (2018).

**Tableau 11.** Classification des expressions métonymiques de couleur (« prototypique »)

Légende tableau CC = Couleur correspondante ON = Occurrence nue OC = Occurrence avec classificateur OA = Occurrence autres structures syntaxiques						
Forme métonymique	Traduction/ référent	CC	ON	OC	OA	TOTAL
<b>VEGETAL</b>						
<i>ahamna</i>	feuille	VERT		1	1	2
<i>arak</i>	arbre spp. <i>Myrcia subsessilis</i> <i>Eugenia mimus</i>	ROUGE, VIOLET		3		3
<i>ivūhiyat</i>	<i>Indigofera tinctoria</i>	BLEU	1	12	1	14
<i>uwas</i> <sup>12</sup>	orange	ORANGE		1	1	2
<i>was</i>	palmier wassaï <i>Euterpe oleracea</i>	VIOLET, MARRON		9	3	12
<i>wen</i>	arbre sp <i>Ocotea guianensis</i>	BLANC, GRIS		1		1
<b>ANIMAL</b>						
<i>abahwa</i>	poisson sp. <i>Crenicichla johanna</i>	ROSE			1	1
<i>araswa(yan)</i>	œufs de poisson <i>Chaetobranchius flavescens</i>	VERT	1	2	1	4
<i>inamyan</i>	œufs de perdrix <i>Tinamus major</i>	VERT / BLEU ?	2	1		3
<i>hew</i>	oiseau sp. <i>Opisthocomus hoazin</i>	GRIS		1		1
<i>im gasanine</i>	fiel de poisson	VERT	1			1
<i>karewyan</i>	œufs de poisson <i>Hoplosternum littorale</i>	DORÉ		1		1
<i>kasis</i>	fourmi	BIGARRÉ		20		20
<i>kayku</i>	biche <i>Mazama nemorivaga</i>	MARRON		1		1
<i>kihiwi</i>	poisson sp. piraroucou <i>Arapaima gigas</i>	MULTICOLORE		1		1
<i>laswa</i>	Morpho adonis	BLEU	1			1
<i>suwiwu(yan)</i>	perdrix (œufs) <i>Crypturellus soui</i>	VIOLET		2		2
<i>tikitki</i>	oiseau sp. <i>Jacana jacana</i>	AVEC DES TÂCHES ET DES POINTS		12		12
<i>tirayan</i>	œufs de poisson <i>Nannacara aureocephalus</i>	ROSE	1			1
<i>utayan</i>	œufs de poisson <i>Crenicichla saxatilis</i>	ROUGE	1	2		3
<i>uvumwri</i>	poisson sp. <i>Arius proops</i>	GRIS		1		1
<i>wakayan</i>	œufs de poisson <i>Chaetobranchius flavescens</i>	JAUNE		2		2
<b>AUTRES SUBSTANCES</b>						
<i>ahayak</i>	miel	JAUNE		1		1
<i>kahaw</i>	jus de manioc	JAUNE			1	1

12. L'utilisation d'*uwas* ici peut être considérée comme un calque sémantique par rapport au français.

AUTRES ELEMENTS NATURELS						
<i>en</i>	ciel	BLEU		1		1
<i>misanbi</i>	nuit	NOIR		1		1
ADJECTIFS DESIGNANT D'AUTRES PROPRIETES						
<i>huhuvyo</i>	sec	MARRON	3			3
<i>igiye</i>	pas mûr, cru	VERT	13	4		4
<i>usuvyo</i>	mûr	JAUNE ORANGE	3			3

L'analyse des données répertoriées dans le tableau montre que dans la majorité des cas, à l'exception des adjectifs désignant d'autres propriétés, les occurrences des termes nus (sans classificateurs) sont peu nombreuses, la plupart des noms qui servent de base pour les métonymies étant insérés dans des constructions à classificateurs ou, plus rarement, dans d'autres constructions (soit comparatives soit à atténuateurs). Si pour les adjectifs évoqués le ratio termes nus-constructions à classificateurs est de 19 vs 4, dans le cas des noms il est de 8 vs 76, et de 9 occurrences dans d'autres constructions.

On retrouve également un plus grand nombre d'occurrences à source métonymique dans le protocole 2, consacré aux objets manufacturés, ce qui tend à prouver qu'il est plus facile d'opérer à travers la métonymie un transfert référentiel de type objet naturel → objet manufacturé, plutôt qu'un transfert objet naturel → autre objet naturel.

Par ailleurs, on remarque que les types de termes utilisés par les locuteurs pour les désignations métonymiques dépendaient de l'environnement dans lequel ces derniers évoluaient (les locuteurs venant des savanes inondées proposaient des associations basées sur les couleurs des œufs de poisson alors que les locuteurs qui avaient une meilleure connaissance de la forêt proposaient des noms d'arbres ou de mammifères).

L'utilisation de ces références montre également une bonne connaissance des espèces en question, car les éléments utilisés comme base de comparaison ne sont pas accessibles au premier abord (pour les poissons et les oiseaux, la métonymie ne repose pas sur l'apparence directe, c'est-à-dire la couleur des écailles ou des plumes mais souvent sur des éléments accessibles indirectement comme les œufs). On constate toutefois que des utilisations communes à tous les locuteurs et consensuelles (qu'on pourrait qualifier de métonymies lexicalisées) sont également possibles, dans la mesure où les références sont connues et partagées de tous : c'est le cas de *ahamna* (feuille) utilisé dans des structures désignant le VERT, *was* (palmier wassaï) employé dans des constructions désignant le MARRON et le VIOLET ou encore *ivūhiyat* (*Indigofera tinctoria*) qui sert à pour évoquer le BLEU foncé ou l'indigo.

Les exemples ci-dessous permettent d'illustrer ces questions et de montrer plus en détail le fonctionnement de désignations métonymiques à travers deux cas particuliers qui ont retenu notre attention, l'usage des référents *arak* et *was*.

Les formes construites avec classificateur *arak-bo-ye* et *arak-vit-ye* ont été produites pour caractériser des objets ou des entités de couleur VIOLET ou ROUGE comme illustré sur les photos en annexe (fig. 12).

Le fait que deux teintes distinctes puissent être désignées par *arak*+CL pourrait s'expliquer par l'existence de deux espèces végétales référents pour *arak* en palikur, la première étant le cerisier acerola (ou cerise-pays) dont les fruits sont rouges et ronds, et la seconde une autre espèce d'arbre dont les fruits sont violets et oblongs (fig. 13, en annexe).

Le choix du référent utilisé pour construire la désignation métonymique semble être guidé à la fois par la couleur du référent mais aussi par sa forme similaire à celle des objets ou entités décrites.

La variété des couleurs désignées par les formes construites à partir de *was* (ayant comme référent le palmier *wasai* et par extension le jus fabriqué à partir de ses baies) est notable. En effet des formes telles que *was-min-ye*, *was-buk-ye*, *was-bo-ye*, etc. ont été produites par nos informateurs pour décrire des couleurs allant du BLEU INDIGO au VIOLET et au MARRON voire au NOIR ainsi que l'illustrent la figure 14 (en annexe).

Ceci s'explique par la diversité des états de *was*<sup>13</sup> dont les Palikur sont coutumiers. La figure 15 (en annexe) en donne un petit exemple montrant les fruits lorsqu'ils sont mûrs (*usuvio*), quasiment noirs (*priye*) et le jus de wassai frais (violet).

Ce qui nous a semblé surprenant au premier abord est que certains informateurs utilisent *was*+CL pour désigner des objets de couleur marron. Or c'est justement la couleur que prend le jus de wassai une fois oxydé. Ainsi *was*+CL permet la désignation d'une grande variété de teintes qui est fonction de la palette de couleurs que prend justement le wassai en fur et à fur de sa transformation et de son oxydation (fig. 16, en annexe).

Comme mentionné dans le paragraphe consacré à *ayeweye*, les métonymies sont également utilisées par les informateurs lorsqu'il s'agit d'opérer une distinction entre des objets / entités de couleur bleue ou verte, ce que ne permet pas *ayeweye*. Les référents utilisés peuvent être empruntés au monde animal (*laswa* – papillon faux morpho, *inamyan* – œufs de perdrix) comme végétal (*ivuhyat* – indigo, *was*, *ahamna* – feuille) ou renvoyer à différents états (*igiye* – vert, c'est-à-dire pas mûr) ou à d'autres éléments (*en* – ciel). Le schéma reproduit ci-après (fig. 17, en annexe) tente de représenter les différentes stratégies utilisées par les informateurs pour caractériser de façon plus précise l'ensemble des teintes dénommées par le terme *ayeweye*. Ainsi, les photos illustrent les objets et entités caractérisés par *ayeweye* et par des formes construites à partir des différents référents pour distinguer Vert Bleu, etc.

13. Fruit du palmier *was* et jus de wassai.

## Les emprunts

La troisième stratégie d'expression de la couleur en palikur consiste à utiliser des emprunts au français ou au créole, jamais sous une forme nue, très rarement dans une construction à classificateur et le plus souvent dans des constructions à atténuateurs ou comparatives. Les termes empruntés peuvent être classés en deux catégories :

- termes de couleur qui auraient pu avoir un correspondant dans la langue comme *noir*, ou *rouge* ;
- termes de couleur qui désignent des teintes pour lesquelles il n'y a pas de terme palikur correspondant comme *violet* et *xokola* (pour marron).

*Xokola* est d'ailleurs le plus fréquent parce que le mot créole a déjà été intégré à la langue.

L'emploi des emprunts reste néanmoins une stratégie périphérique dans le corpus, réservée aux sujets les plus affectés par le contact linguistique.

## Synthèse et conclusions

Notre analyse des données recueillies suite à l'utilisation des deux protocoles élaborés pour cette étude conforte les observations antérieures concernant le nombre restreint de dénominations stables de couleurs (ou « termes de base ») en palikur à savoir : l'existence d'une opposition lexicalisée entre CLAIR et FONCÉ (*seyne* vs *priye*), qui se manifeste également au niveau des termes relatifs à la transparence (*hweweye* vs *kasavuye*), complétée par un terme correspondant à ROUGE (*duwē*), un terme correspondant à VLEU (*ayeweye*) et deux autres correspondant à JAUNE (*kwikwiye* et *wawuye*, plus ou moins en distribution complémentaire).

En plus de l'utilisation des « termes nus », c'est-à-dire sous leur forme la plus simple, le corpus illustre trois stratégies de désignation des couleurs mises en œuvre par les locuteurs :

- une stratégie morphologique consistant à utiliser un « terme de base » (*seyne* - blanc, *priye* - noir, *duwē* - rouge ou *ayeweye* - vert-bleu) auquel vient s'adjoindre un classificateur de forme ;
- une stratégie syntaxique consistant à utiliser un « terme de base » accompagné d'un atténuateur exprimé en palikur (*nopsisa*, *aynesa*), en créole (*dimi*) ou en français (*demi*, *presque*) ou d'une structure comparative<sup>14</sup> ;

14. On notera que ces deux stratégies peuvent se combiner comme en atteste l'exemple *dimi duu-min-ye* construit à partir d'un terme de base (*duu*), d'un classificateur de forme (*min-ye* – long + DUR) et d'un atténuateur ici en créole (*dimi*).

- une stratégie sémantique consistant à proposer des métonymies basées sur l'univers de référence écologique et culturel des locuteurs, renvoyant à un animal (ou plus précisément implicitement à des caractéristiques visibles de l'animal, comme son pelage, ou moins visibles comme ses œufs), un végétal (en fonction de la couleur de son tronc, ses feuilles, ses fruits ou un produit dérivé), un aliment, pour en extraire la propriété de couleur et l'appliquer à la scène ou à l'objet décrit dans les protocoles, en y ajoutant souvent un classificateur de forme.

L'utilisation massive des classificateurs dans ces stratégies de désignation nous amène également à nous interroger sur le rôle sémantique qu'ils jouent dans le processus. S'il est évident que les classificateurs revêtent parfois une fonction atténuatrice de la couleur (plus ou moins équivalente au fonctionnement du suffixe *-âtre* en français, par exemple dans *rougeâtre* ou *-ish* en anglais, comme dans *bluish*) en plus d'apporter des indices concernant la forme d'un objet (ou de la manière dont cette forme est conceptualisée par les Palikur), leur emploi généralisé lorsqu'il n'y a pas de terme spécifique pour une teinte donnée soulève des questions. Dans ce dernier cas, les locuteurs utilisent un terme désignant une teinte considérée comme proche accompagné d'un classificateur de forme, ce qui d'un point de vue sémantique pourrait être considéré comme une stratégie de focalisation de l'attention vers la propriété la plus consensuelle pour permettre le partage de la référence. Donc, au lieu de pointer vers « un objet rose » où l'utilisation de la couleur préciserait bien qu'il s'agit d'un seul objet possible, le locuteur utiliserait une formule équivalente à « un objet plat qui est de la famille du rouge » afin de bien identifier l'objet et de construire / assurer l'intercompréhension. Ce phénomène confirme ainsi le rôle majeur de la forme dans la construction de la référence visuelle et le rôle mineur de la couleur.

Pour ce qui est des stratégies métonymiques, nous avons souligné que les référents utilisés varient en fonction de l'expérience personnelle des informateurs, notamment en fonction de l'environnement écologique des villages dont ils sont originaires, mais aussi que les métonymies sont plus ou moins lexicalisées suivant le domaine. Le référent des métonymies peut être unique et renvoyer à une seule teinte (par exemple *kayku* - MARRON), variable, cas dans lequel le signifiant sera utilisé pour renvoyer à plusieurs teintes (*was* -VIOLET, MARRON) ou encore multiple, dans le cas de dénominations homonymes, ce qui entraînera également une utilisation multiple (*arak* - ROUGE, VIOLET). Nous avons également remarqué une utilisation préférentielle de référents dont la forme est en adéquation avec celle de l'objet coloré décrit (notamment avec les perles souvent décrites au moyen de métonymies renvoyant à des œufs ou des petits fruits ronds), cela n'excluant toutefois pas l'utilisation d'un référent de forme différente de celle de l'objet caractérisé ainsi qu'en atteste *tirayan-min-ye* (œufs de poisson-LONG-DUR) pour désigner la couleur d'un feutre orange.

La confrontation des deux protocoles a permis de mettre en évidence une utilisation plus fréquente de ces stratégies métonymiques pour décrire la couleur d'objets manufacturés (massivement représentés dans le protocole 2) que pour décrire la couleur d'une entité animale ou végétale (protocole 1). Cette observation pourrait trouver son explication dans l'opposition *ahivak* / *atamwa* (propriété essentielle / accidentelle). En effet il sera plus difficile d'extraire la couleur *ahivak* d'une entité support pour l'appliquer à la couleur *ahivak* d'une autre entité, alors que dans le cas d'objets manufacturés dont la couleur a le plus souvent été ajoutée (couleur comme teinture / colorant - *atamwa*), l'autonomisation et l'application d'une propriété de couleur d'un référent « naturel » semble plus facile<sup>15</sup>.

Le caractère productif de ces stratégies métonymiques pour construire des désignations de couleur n'est pas spécifique au palikur et se retrouve dans de nombreuses langues, qu'elles relèvent dans la typologie de B&K de stades « primaires » ou plus « avancés » dans la dénomination des couleurs<sup>16</sup>. Ainsi en hanunoo à côté des 4 termes plus ou moins équivalents de *noir*, *blanc*, *rouge* et *vert*, on trouve par exemple (*ma*)*dilaw* (curcuma) utilisé pour JAUNE (cf. Conklin, 1955). Guedou et Conynckx distinguent aussi en fon des « couleurs fondamentales » (série fermée de trois termes) et des « couleurs mimétiques et vécues » ou « couleurs secondaires ou vécues » qui correspondent pour eux aux « couleurs qui, dans les unités linguistiques les exprimant, demandent qu'on fasse toujours référence à certaines matières, à certains produits d'expérience vécue » (Guedou et Conynckx, 1986, p. 69). Ce procédé est également très répandu en français où on peut trouver turquoise, anthracite, pourpre, lilas, mauve, saumon, etc. mais également des termes de base orange, rose ou violet, ainsi que des formes complexes comme couleur paille, jaune moutarde, rouge sang, vert olive, etc. On remarquera d'ailleurs que le processus de lexicalisation passe en français par un changement de genre lorsque le référent est féminin (la rose → le rose, la violette → le violet, etc.) (Dubois et Grinevald, 2003). Enfin, l'usage récurrent et partagé de référents dont la couleur varie se retrouve également dans d'autres langues. Ainsi le BLEU est généralement exprimé en breton par *glas*, en irlandais par *glaz*, qui renvoient tous deux aux nuances bleues mais aussi vertes et grises de la mer (Dubois Danièle, 2006). Ici, ces formes ne constituent pas une imprécision ou une instabilité dans la dénomination de couleur mais au contraire relèvent d'un phénomène régulier et stable qui prend en compte les variations chromatiques et construit l'invariance à travers le référent lui-même.

15. Et c'est bien ce que l'on fait lorsqu'on teint ou peint un objet !

16. Ce processus n'est pas non plus spécifique à l'expression des couleurs. En français il constitue même le moyen principal pour rendre compte de l'expérience des odeurs (David *et al.*, 1997 ; Dubois *et al.*, 2021).



Ces quelques exemples constituent un argument pour déplacer la question de l'universalité jusqu'ici basée sur la recherche d'une correspondance termes-catégories (celles-ci étant plus ou moins extensives) vers l'identification d'invariants au niveau des stratégies mises en œuvre, ici l'usage de la métonymie, et dépasser l'opposition classique universalisme / relativisme.

D'autres caractéristiques de l'expression de la couleur en palikur se retrouvent également dans d'autres langues. On a déjà pu voir le rapprochement entre les deux conceptualisations de la couleur identifiées en fon et palikur. De même le basculement de l'opposition NOIR / BLANC à CLAIR / FONCÉ permet d'intégrer (voire de se focaliser sur) la question de la lumière, fondamentale en palikur comme en gbaya par exemple (Moñino, 2004) et questionne encore une fois le bien fondé d'un paradigme dans lequel seule la teinte est réellement prise en considération alors que la couleur apparaît en palikur comme dans les autres langues comme un phénomène complexe intégrant de nombreuses caractéristiques (luminosité, brillance, intensité, caractère sec/humide, etc. ou la forme dans le cas du palikur).

Cette dernière observation fait écho à la question de la validité du dispositif expérimental. En effet, comment intégrer ces différentes caractéristiques dans un nuancier de pastilles de couleur ? Cette réflexion a guidé notre choix de constituer notre matériel expérimental à partir d'éléments familiers de nos informateurs ou de reproductions photographiques de scènes et d'entités familières, ne dissociant pas les couleurs des environnements et situations dans lesquelles elles sont rencontrées. Ce choix a été conforté par les premières réactions de nos informateurs confrontés au protocole 1 de description de photos. Le plus souvent, ils ne décrivaient pas la photographie et ses couleurs mais l'espèce représentée et ses caractéristiques visuelles (dont la couleur) telles que perçues au cours d'expériences antérieures et conservées en mémoire. De plus alors que la question portait sur la description, ils commençaient régulièrement par une identification de l'espèce représentée (processus classique en psychologie), activité avec laquelle ils sont davantage familiers et qui fait sens pour eux. La présence de deux protocoles donnant à voir différents types d'objets (naturels, manufacturés, variant selon leur couleur / forme / usage, etc.) a également permis d'approfondir la distinction entre *ahivak* et *atamwa* (couleur comme propriété essentielle ou accidentielle) et d'identifier un nouveau rôle sémantique des classificateurs de forme, ce qu'un protocole classique aurait très certainement éludé. Cette nouvelle hypothèse nous encourage à développer de prochaines études plus poussées sur l'expression des motifs et des formes en combinaison avec les couleurs.

De plus, une analyse contrastive systématique des résultats des 2 protocoles, incluant une analyse de l'inscription de ces dénominations et désignations en discours permettra dans une prochaine étape de repérer les formes stabilisées, consensuelles, en cours de lexicalisation et celles nécessitant un travail de formulation.



## Références

- AIKHENVALD Alexandra Y. et GREEN Diana, 1998, « Palikur and the Typology of Classifiers », *Anthropological Linguistics*, 40, 3, published by: Trustees of Indiana University, p. 429-480.
- ALBY Sophie et LÉGLISE Isabelle, 2006, « L'enseignement en Guyane et les langues régionales, réflexions sociolinguistiques et didactiques », *Marges Linguistiques*, 10, p. 245-261.
- BERLIN Brent et KAY Paul, 1969, *Basic color terms: their universality and evolution*, Berkeley, University of California Press, 178 p.
- BROWN Roger et LENNEBERG Eric H., 1954, « A study in language and cognition », *The Journal of abnormal and social psychology*, 49, 3, p. 454-462.
- CANCE Caroline, 2009, « Stimuli, Dispositifs expérimentaux et Mondes construits » [en ligne], dans DUBOIS Danièle (dir.), *Le Sentir et le Dire : concepts et méthodologies en linguistique et psychologie cognitive*, Paris, L'Harmattan, p. 107-136. Disponible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02343047> [consulté le 14 juin 2022].
- CAPIBERIBE Artionka, s. d., *Os Palikur e o Cristianismo*, Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia do IFCH/UNICAMP, Campinas.
- CONKLIN H., 1955, « Hanunoo color categories », dans HYMES D. (dir.), *Language in culture and society: a reader in linguistic and anthropology*, New York, Harper & Row, p. 189-192.
- CRISTINOI Antonia, 2007, *Analyse contrastive des indices morphosyntaxiques nominaux de genre et de nombre en vue d'une approche typologique de la traduction automatique - Applications sur le français, l'anglais et le roumain*, Thèse de doctorat en Sciences du langage, Orléans, Université d'Orléans.
- CRISTINOI Antonia, 2015, « A la frontière entre morphologie et sémantique, les suffixes classificateurs en palikur », *Revue de Sémantique et Pragmatique*, 35-36, p. 179-191.
- CRISTINOI Antonia et CANCE Caroline, 2018, « Stratégies de dénomination et de désignation des couleurs en palikur », *Amerindia*, 40, p. 1-34.
- CRISTINOI Antonia et NEMO François, 2017, « Language Endangerment and Lexical Erosion: Surveys and Solutions », dans *CLS 52 Proceedings*, Chicago, University of Chicago.
- CRISTINOI Antonia et NEMO François, 2018, « Palikur, a Language between Two Worlds », dans WOOD Sarah et MACLEOD Catriona (dirs.), *Locating Guyane*, Liverpool, Liverpool University Press.
- DAVID Sophie, DUBOIS Danielle, ROUBY Catherine et SCHAAL Benoist, 1997, « L'expression des odeurs en français : analyse lexicale et représentation cognitive », *Intellectica. Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive*, 24, 1, p. 51-83.

- DUBOIS Danièle, CANCE Caroline, COLER Matt, PATÉ Arthur et GUASTAVINO Catherine, 2021, *Sensory Experiences: Exploring Meaning and the Senses*, Amsterdam ; Philadelphia, John Benjamins Publishing Co, 624 p.
- DUBOIS Danièle, 2006, Dénomination, désignation et catégories, Jussieu, Cahiers du LCPE, N° 7, 93 p.
- DUBOIS Danièle et CANCE Caroline, 2009, « Mettre un terme aux couleurs de base : déconstruction d'un paradigme dominant », dans DUBOIS Danièle (dir.), *Le sentir et le dire : concepts et méthodes en psychologie et linguistique cognitives*, Paris, L'Harmattan, collection « Sciences cognitives », p. 75-104.
- DUBOIS Danièle et GRINEVALD C., 2003, « En voir de toutes les couleurs : processus de dénomination des couleurs et constructions cognitives », dans VANDELOISE C. (dir.), *Traité des sciences cognitives*, Paris, Hermes-Lavoisier, p. 80-114.
- EVANS Nicholas et LEVINSON Stephen C., 2009, « The myth of language universals: Language diversity and its importance for cognitive science », *Behavioral and Brain Sciences*, 32, 5, p. 429-448.
- FOLEY William A., 1997, *Anthropological linguistics: an introduction*, Malden, Blackwell Publishers ; Cambridge University Press, collection « Language in society », 495 p.
- GIBSON James J., 1979, *The ecological approach to visual perception*, Boston, Houghton Mifflin, 332 p.
- GOODWIN Charles, 1997, « The blackness of Black: color categories as situated practice » [en ligne], dans RESNICK Lauren B., SÄLJÖ Roger, PONTECORVO Clotilde et BURGE Barbara (dirs.), *Discourse, tools, and reasoning: essays on situated cognition*, Berlin, Springer, p. 111-140. Disponible sur : <https://doi.org/10.1007/978-3-662-03362-3> [consulté le 14 juin 2022].
- GOODWIN Charles, 2000, « Practices of Color Classification », *Mind, Culture, and Activity*, 7, 1-2, p. 19-36.
- GREEN Diana, 1994, « Palikúr Numerals », traduction de “O sistema numérico da língua Palikúr”, *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi-CNPq*, Belém, 10, 2, p. 261-303.
- GREEN Diana et GREEN Harold G., 2010, *Yuwit kawihka dicionário Palikúr - Português*, SIL.
- GRENAND Françoise (dir.), 2009, *Encyclopédies palikur, wayana & wayãpi : langue, milieu et histoire*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques - Presses universitaires d'Orléans, collection « Collection La librairie des cultures ».
- GRENAND Françoise et GRENAND Pierre, 1987, « La côte d'Amapá, de la bouche de l'Amazonie à la baie d'Oiapoque, à travers la tradition orale Palikur », *Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi. Série Antropologia*, 3, 1, p. 1-77.
- GUASTAVINO Catherine, 2009, « Validité écologique des dispositifs expérimentaux », dans DUBOIS Danièle (dir.), *Le sentir et le dire : concepts et méthodes*

- en psychologie et linguistique cognitives*, Paris, L'Harmattan, collection « Sciences cognitives », p. 229-248.
- GUEDOU Georges et CONINCKX Claude, 1986, « La dénomination des couleurs chez les Fon (Bénin) », *Journal des africanistes*, 56, 1, p. 67-85.
- HAROCHE Claudine et VIGARELLO Georges, 2004, *Le sens du regard*, Paris, Seuil, collection « Communications », 251 p.
- KAY Paul, BERLIN Brent, MAFFI Luisa, MERRIFIELD William R. et COOK Richard, 2009, *The world color survey*, Stanford, CSLI Publications, collection « CSLI lecture notes », 620 p.
- LAUNEY Michel, 2003, *Awna parikwaki : introduction à la langue palikur de Guyane et de l'Amapá*, Paris, IRD.
- LAUNEY Michel, 2009, « La langue Palikur », dans RENAULT-LESCURE Odile et GOURY Laurence (dirs.), *Langues de Guyane*, La Roque-d'Anthéron, Vents d'ailleurs ; IRD (Cultures en Guyane », p. 57-65.
- LUCY John Arthur, 1992, *Language Diversity and Thought: A Reformulation of the Linguistic Relativity Hypothesis*, Cambridge ; New York, Cambridge University Press (Studies in the social and cultural foundations of language », 328 p.
- LUCY John Arthur, 2009, « The Linguistics of "Color" », dans HARDIN C.L. et MAFFI Luisa (dirs.), *Color Categories in Thought and Language*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 320-346.
- MOÑINO Yves, 2004, « Une autre conception des lumières. Sur les noms de couleur en gbaya » [en ligne], dans MOTTE-FLORAC Elisabeth et GUARISMA Gladys (dirs.), *Du terrain au cognitif. Linguistique, Ethnolinguistique, Ethnoscience. À Jacqueline M.C. Thomas*, Leuven-Paris-Dudley, Peeters-Selaf, p. 241-265. Disponible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00288494> [consulté le 17 juin 2022].
- PALMER Stephen E., 1999, *Vision Science: Photons to Phenomenology*, Cambridge, MIT Press, 810 p.
- PASTOUREAU Michel, 2000, *Bleu : histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Points ».
- PASTOUREAU Michel, 2010, *Les couleurs de nos souvenirs*, Paris, Éditions du Seuil, collection « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 257 p.
- PASTOUREAU Michel et Éditions du Seuil, 2008, *Noir : histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil.
- ROBERSON Debi, DAVIES Ian et DAVIDOFF Jules, 2000, « Color Categories Are Not Universal: Replications and New Evidence From a Stone-Age Culture », *Journal of Experimental Psychology. General*, 129, 3, p. 369-398.
- SAHLINS Marshall, 1976, « Colors and Cultures », *Semiotica*, 16, 1, p. 1-22.
- SAPIR Edward, 1985, *Selected Writings in Language, Culture and Personality*, Berkeley, University of California Press.
- SAUNDERS B.A.C. et VAN BRAKEL Jaap, 1997, « Are there nontrivial constraints on colour categorization? », *Behavioral and Brain Sciences*, 20, 2, p. 167-179.

SELF Matthew William et ZEKI Semir, 2005, « The Integration of Colour and Motion by the Human Visual Brain », *Cerebral Cortex*, 15, 8, p. 1270-1279.

WIERZBICKA Anna, 2008, « Why there are no “colour universals” in language and thought », *Journal of the Royal Anthropological Institute : incorporating « Man »*, 14, p. 403-421.

Annexe

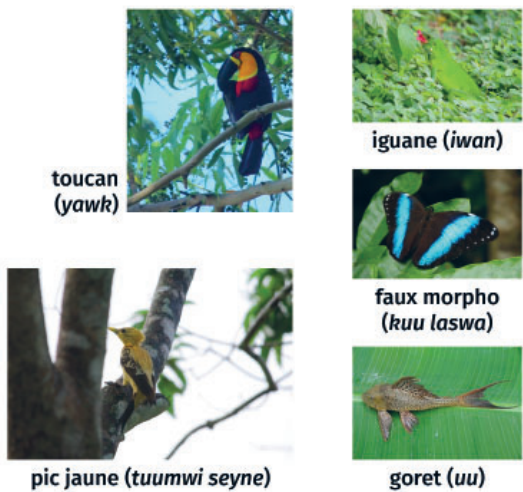


Figure 4. Photographies de faune guyanaise accompagnées des noms d'espèce en français et palikur (source : Antonia Cristinoi)

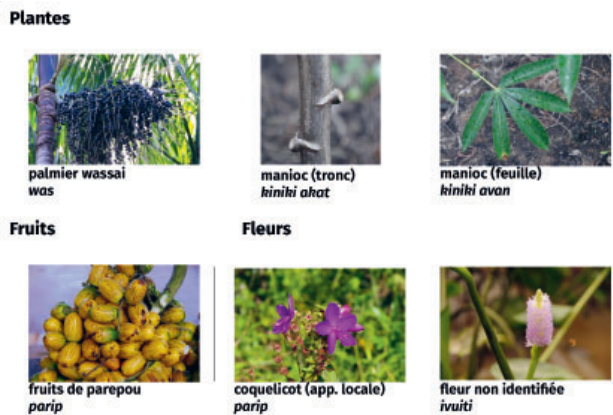
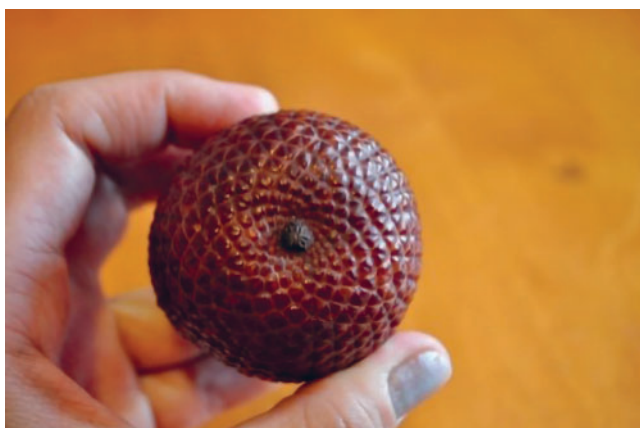


Figure 5. Photographies de flore guyanaise accompagnées des noms d'espèce en français et palikur (source : Antonia Cristinoi)



**Figure 6.** Fruit du palmier bâche (source : Antonia Cristinoi)



**Figure 7.** Boucle d'oreille en plume – artisanat palikur  
(source : Antonia Cristinoi)



**Figure 8.** Exemples d'objets manufacturés présentés aux informateurs (parapluie, couteaux, tapis, perles, feutres) (source : Caroline Cance)

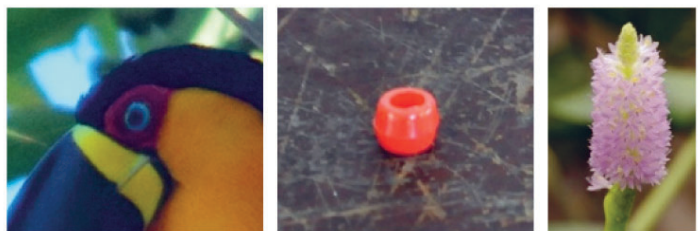




**Figure 10.** Photos et objets ayant suscité *duwē+o*  
(source : Antonia Cristinoi et Caroline Cance)



**Figure 11.** Photos et objets ayant suscité des formes complexes construites  
sur la base *duwē / duu* (source : Antonia Cristinoi et Caroline Cance)



**Figure 12.** Entités et objets décrits par *arak+CL*  
(source : Antonia Cristinoi et Caroline Cance)



**Figure 13.** Deux référents pour *arak*  
(source : Antonia Cristinoi et Caroline Cance)



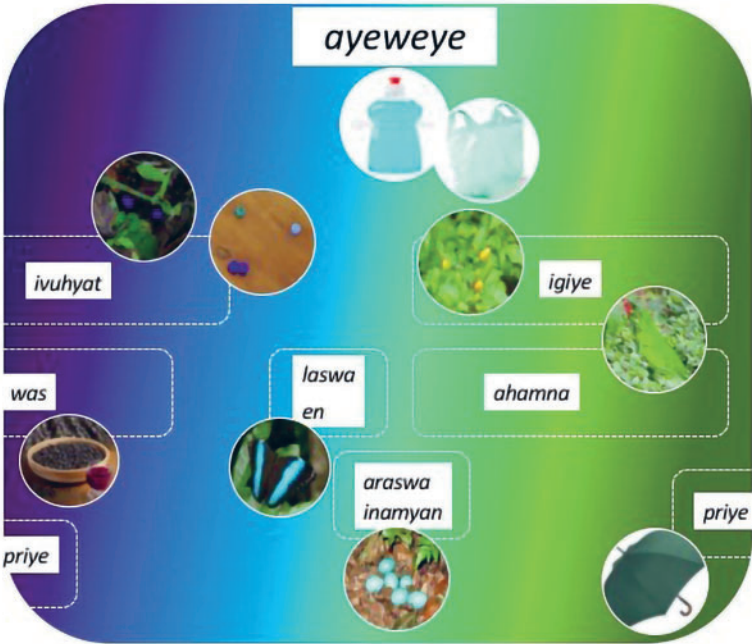
**Figure 14.** Entités et objets décrits par *was+CL*  
(source : Antonia Cristinoi et Caroline Cance)



**Figure 15.** Référent *was / wassai* (fruit du palmier was et jus de wassai)  
(source : Antonia Cristinoi et Caroline Cance)



**Figure 16.** Schéma illustrant l'extension des catégories de couleur désignées par *was+CL*  
en fonction du processus de transformation de ce référent  
(source : Antonia Cristinoi et Caroline Cance)



**Figure 17.** Stratégies métonymiques utilisées pour distinguer Vert-Bleu  
(source : Antonia Cristinoi et Caroline Cance)



---

# Polysémie des nominations des couleurs dans le monde arabo-musulman : repères, débats et enjeux

**Soufian AL KARJOUSLI**

Université Aix-Marseille, Cielam, UR 4235, F-13621 Aix-en-Provence, France  
CNRS, Université de Tours, Citeres, UMR 6173, F-37200 Tours, France  
soufianalkarjousli[at]yahoo.fr

La nomination des couleurs est indéniablement influencée par des représentations culturelles, culturelles et fait l'objet d'appropriations stylistiques, artistiques et plus largement idéologiques. Les relations entre langage et expressions socio-artistiques ont des retombées sur la conception de l'art en général et participent à la construction d'un patrimoine culturel enrichi par différents apports et instrumentalisés par le politique. Cette contribution le montre d'abord à travers la conception de l'appartenance ou non à l'espace sémitique et dans le fait que les espaces de la Péninsule arabique au Tekrur (Afrique occidentale subsaharienne) puisent dans certaines sources communes d'un héritage des civilisations du désert et de l'Islam pour interpréter les couleurs. Prendre en compte ces héritages socioculturels évite des interprétations trop rapides qui engagent sur des fausses pistes pouvant mener à des contresens douloureux. Par exemple, là où la couleur blanche symbolise plutôt la paix pour un européen, le bédouin du 6<sup>e</sup> siècle y voyait clairement le symbole de la déclaration de guerre ainsi que rapporté par la poésie préislamique, *Mu'alaqât*<sup>1</sup> du poète 'Amr bin Kalthûm At Taghlybi (494-534) surnommé d'ailleurs *Abû Al Aswad*, qui signifie littéralement « Le père des noirs ». En réalité cela venait du fait que le vocable *aswad* signifie aussi « domination ». Il avait appelé son premier fils Aswad « dominant » car il souhaitait que son fils domine sa génération. Il portait donc le surnom de père du dominant. Il aurait dit :

Abâ Hynden falâ taajal alaynâ  
Père de Hynd, il ne faut pas nous bousculer

أبَا هَنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا

---

1. Jean Jacques Schmdt, *Les Mu'alaqât l'âme des arabes avant l'islam*. Disponible sur : <https://www.notesdumontroyal.com/note/90> [consulté le 13 avr. 2023]

وَأَنْظِرْنَا نُخْبِرِكَ الْيَقِينَ

Wa anzyrnâ nukhbyka-l yaqina

Laisse-nous le temps de nous rapporter de bonnes nouvelles

بِأَنَّا نَوْرُدُّ الرِّايَاتَ بَيْضًا

By annâ nûridu-r raâta bidan

Nous partons pour la guerre avec des drapeaux blancs

وَنَصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوَيْنَا

Wa nusdyrahunna humran qad rûwinâ

Et nous en revenons avec nos drapeaux rouges du sang de l'ennemi

La nomination des couleurs renvoie à des symboliques très précises réutilisées pour asseoir des dominations. Le monde arabo-musulman jusqu'à l'Afrique subsaharienne partage un certain nombre de repères communs construits au cours de l'histoire et qui continuent à évoluer, notamment par le biais des discours portés par un Islam mondialisé, stéréotypé et conquérant. En amont, la nomination des couleurs est l'instrument de base de l'imposition de codes plus ou moins partagés et qui posent souvent question. L'arabe moderne et l'arabe coranique proposent des sens différents. La compréhension des couleurs et l'évolution de ces sens réfèrent à des débats parfois lourds d'enjeux.

## Les couleurs comme repères et justifications : des mythes à la période antéislamique, puis à l'Islam

Il nous faut impérativement en revenir d'abord à la pluralité des sens portée par les vocables les plus utilisés dans la désignation des couleurs en prenant quelques exemples à travers les langues sémitiques, la poésie antéislamique, puis à travers le Coran lui-même et même certains hadiths du Prophète puisqu'ils ont très souvent été invoqués à titre de justification du choix des couleurs de référence. Les sens ont évolué car ils ont successivement, ou parfois conjointement, été arabisés, islamisés, politisés. Certains sens possibles ont été marginalisés grâce à l'imposition systématique de la synonymie et de l'anachronisme (Al Karjousli, 2006). On observe que le rétrécissement du champ sémantique qui définit les couleurs permises va de pair avec la radicalisation portée par l'Islam politique mondialisé.

Dans la langue arabe, les vocables qui désignent les couleurs demeurent, mais leur sens évolue. Les quelques exemples pris ci-après le développent, tout d'abord en montrant comment « blanc » et « noir » permettent de réinterroger les mythes, puis comment les espaces sont désignés de l'Arabie au Sud du Sahara par des références aux couleurs et enfin comment se fait le passage de la conception des couleurs de la période antéislamique à l'Islam.

## **« Blanc » et « noir » comme repères d'un monde sémitique fantasmé**

Yves Klein nous rappelle que les noms de couleurs font partie intégrante de la pensée humaine et que leur compréhension et leur portée permettent d'accéder à la compréhension de l'histoire de cette pensée et de son évolution (Ropert, 2018). Dans le monde arabo-musulman et même plus largement dans l'espace sémitique, ce phénomène a été très peu étudié. Or il est aussi emblématique de la complexité des relations langage-société. Les différents sens des vocables qui désignent les couleurs varient selon les époques et la représentation des couleurs choisie par les pouvoirs politico-religieux.

Dans les langues sémitiques, une grande partie des stéréotypes naît de l'imposition de notre compréhension contemporaine du sens des vocables qui servent de référence sur les anciens sens qui permettent pourtant d'accéder à la compréhension des textes fondateurs, tel que le Texte coranique. La classification elle-même de ce qui appartient au champ sémitique est porteur de certaines conceptions, voire de discriminations, à propos de ces couleurs. Les couleurs sont valeurs, notamment quand il s'agit du « blanc » et du « noir ».

La vision des peuples sémitiques portée par les Arabes les range selon eux comme les descendants de Sem/Sam, nécessairement « blancs » par opposition aux descendants de Cham/Ham qui rassembleraient les peuples « noirs ». Cette vision qui retravaille voire arabise et islamise des personnages bibliques s'accompagne d'une discrimination créatrice de représentations stéréotypées. En revanche, dans la vision hébraïque des peuples sémitiques, les arabes ne font pas partie des descendants de Sem, mais de Cham, comme les Africains « noirs ». Le pont mythique construit par les Arabes se poursuit sur le terrain religieux entre les peuples de la péninsule arabique et ceux de l'Afrique traversant l'Abyssinie lors de l'expansion de l'Islam (Al Karjousli, 2010, p 483). Il rejoint au-delà l'Afrique occidentale subsaharienne, jadis nommée « pays du Tekrur », où les Arabes continuent majoritairement à penser en « noir » et « blanc », le « blanc » étant leur couleur de rattachement. Cela mène à comprendre que la couleur réfère finalement plus au rattachement mythique qu'à la couleur de l'épiderme. Différents séjours à Tombouctou dans le nord du Mali<sup>2</sup> ont permis de valider ce point. Ainsi les arabes de Tombouctou considèrent-ils comme « noir », non pas celui qui a la peau noire, mais celui dont la langue n'est pas l'arabe. Pour eux, un locuteur arabe de naissance, mais noir de peau, est donc « blanc ». Dans ce cas, pour la couleur, c'est donc la langue qui fait foi.

Sur le plan linguistique, un travail constant de légitimation du rattachement au « blanc » par le biais de l'appartenance sémitique est jusqu'à maintenant opéré

---

2. Terrains de recherche effectués régulièrement entre 1996 et 2010.

à travers les débats sur le classement de la langue arabe. Shennawi (2016) est la première personne à avoir utilisé le terme de « langues sémitiques » en 1781 dans son article sur les Chaldéens (Schloester, 1991). Certains penseurs nationalistes ou islamistes arabo-musulmans contemporains travaillent à réfuter ce terme de « langue sémitique » pour faire de l'arabe la « mère des langues », des « langues arabes », *al lughât al 'urûbyia*, aussi désignées comme langue de la *Jazriyya* (Chahlan, 2018), langues de la Péninsule arabique, *Jazîra al arabiyya*. Cela leur permet d'englober toutes les langues anciennes de la Péninsule arabique dans le champ de l'arabité, et à l'arabe (sous-entendue « langue du Coran ») d'accéder au rang de langue originelle. Imposer un sens sacré est alors plus facile. Ces revendications de classement ont par conséquent des conséquences sur le sens imposé des couleurs et au-delà participent au travail de formatage de la pensée arabo-musulmane du Proche-Orient à l'Afrique subsaharienne.

### **Au fil des couleurs : de la Péninsule arabique au Tekrur**

L'instrumentalisation de la langue arabe se fait à tous les niveaux par un certain nombre de procédés qui essaient de la faire reconnaître comme langue source, langue sacrée, donc hors du temps (Al Karjousli, 2012), à commencer par le Texte coranique. La signification majoritaire des couleurs dépend bien sûr de ces manipulations et des représentations dominantes. Certains sens et parfois même certains vocables sont activés ou désactivés, mis en avant ou marginalisés, fixés dans les mémoires collectives ou oubliés. Dans le cas du texte coranique et des hadiths, viennent se rajouter des enjeux liés aux différentes lectures, interprétations ou traductions. De la Péninsule arabique à l'Afrique subsaharienne, les discours religieux et politiques sont empreints de tous ces éléments dont découlent les représentations à propos des couleurs.

Activer ou désactiver les couleurs à travers la signification des vocables qui les portent amène à produire ou au contraire à détruire et à enterrer des images, des métaphores. C'est au-delà un terrain fertile pour la production de miracles religieux qui prennent plus de force grâce aux couleurs. Les usages symboliques créent ensuite des associations instantanées qui viennent renforcer les représentations dominantes et imposent ce qui est sacré ou légitime, ceux qui dominent.

Seul un travail de linguistique, appuyé sur l'étymologie et la sémantique, nous permet de prendre de la distance et de restituer les liens que l'arabe puise dans des langues qui lui sont bien souvent antérieures. La finesse de l'étymologie nous invite constamment à remonter à l'araméen, mère des langues sémitiques. Ainsi, le « blanc » se dit *hawârâ* en araméen. La langue arabe reprend ce vocable pour signifier la « craie » blanche. Le « rouge » se dit *sumûqâ* en araméen et l'arabe a retenu sumac pour désigner le « piment » rouge. Dans la langue hébraïque la couleur « rouge » se dit *adôm*, tandis qu'en arabe ce vocable désigne uniquement la couleur « rouge sang ». La langue hébraïque utilise respectivement le terme

de *shahôr* ou *shachor* pour le « noir » voire pour le « bleu » ; la langue arabe décrit la noirceur du charbon par le vocable *shahwar* et réserve celui de *kahôl* pour le « bleu marine » (*Lisân al arab*). Ces liens étymologiques remontent aux sources des langues anciennes dont l'araméen et ils dépassent largement l'espace de la Péninsule arabique. Paisons un exemple dans les langues éthiopiennes, puis déroulons le fil jusqu'en Afrique occidentale. L'amharique, une des langues de l'Éthiopie, utilise le terme de *samâyawi* pour le « bleu » et celui de *nâqi* pour le « blanc » ; La langue arabe utilise *samâwi* (de *samâ* « ciel ») pour le « bleu ciel » et *abyad nâsse* ou *naqi* pour le « blanc éclatant ». Le marron (ou la couleur brune) est désigné en amharique par *buna 'äyänätə* ; *buna* est l'appellation du « café » ; *bunni* désigne en arabe la couleur du café. L'amharique utilise *t'äqura* ou *tokor* pour le « noir ». C'est par l'expression de *Bilâd at Tekrur*, « Pays des noirs » que les Arabes désignent les empires historiques du Ghana et du Mali auxquels se réfère actuellement tout le Sahel occidental. Des érudits sahétiens du 19<sup>e</sup> siècle, tel que Muhammad Bello (1964), expliquent qu'il n'y a jamais eu de pays du nom de Takkur, mais des peuples tekkurs. Les anciens voyageurs arabes ont toujours appelé *Bilâd at Tekrur* le « Pays des noirs » (Hamoudi, 1999), repris parfois dans la littérature internationale par « Royaume du Tekrou ». On peut lire ainsi dans des références d'histoire sur le Sénégal, rédigées en français que le « Royaume du Tekrou a été fondé avant le 9<sup>e</sup> siècle et qu'il est devenu plus tard le Fouta Toro »<sup>3</sup>. Il est possible que les colonisateurs français aient repris cette appellation de « Tekrou » pour désigner par le terme de « Toucouleur » les populations de langue peule du Fouta Toro (Niang, 2018), cet espace historique de la vallée du Fleuve Sénégal. Personne d'autre ne désigne ces populations comme « Toucouleur », terme très exotique pour l'imaginaire de la langue française.

Ainsi donc, d'une langue à l'autre, d'un espace à l'autre, les couleurs participent à la description d'un monde dans lequel les symboles religieux et les symboles identitaires prennent une place importante. Le fil du temps permet, lui aussi, des évolutions sémantiques. C'est ainsi que l'époque islamique est imprégnée de références de l'époque antéislamique.

### **Les couleurs au service de la sémantique et des métaphores : de l'époque antéislamique à l'Islam**

Les Arabes évoquaient des relations solides entre la Péninsule arabique et un continent voisin, *Bilâd as sawad*, littéralement « le pays des noirs », pour parler d'Al Habacha, « Éthiopie », désigné ainsi non pas parce que ses habitants sont noirs mais car le pays était verdoyant, *akhdar*. En arabe, selon le dictionnaire *Mu`jam al-buldan* (« Livre des Pays ») de Yâqût Al Hamwi (626), on parle

3. Blog de présentation historique du Fouta Toro, espace historique de la vallée du Fleuve Sénégal. <http://senegalfouta.canalblog.com/archives/2011/04/10/20893071.html> [consulté le 2 juin 2023].

aussi de *sawad al Iraq* pour désigner de la verdure et la richesse d'un espace s'étendant de l'Iraq au Khuzestan. Actuellement, en arabe, on appelle l'Europe *al qaratu al khadra*, « le continent vert », et on désigne le continent africain, par *al qaratu as sawdâ*, « le continent noir ou encore par *al qâratu as samrâ* littéralement « le continent bronzé ». Effectivement, les Arabes appelaient *akhdar*, ce qui était noir, ou beau, voire bleu azur, tandis que maintenant ce vocable *akhdar* désigne uniquement le « vert ». En revanche, pour désigner le noir, on utilise maintenant le vocable *aswad*. *Akhdar*. Le continent « vert », tel que compris par l'arabe moderne, est en fait le continent africain, intériorisé en tant que « continent « noir ». En fait, en arabe ancien, le vocable *akhdar* avait de multiples sens associés à de multiples utilisations. De manière plus générale, la désignation de la couleur dépassait la couleur pour être associée à des symboles forts ou des images rhétoriques. Les Arabes utilisaient des noms de fruits ou des parfums afin de parler des couleurs et les valoriser. Au parfum très réputé du musc, ou encore aux dattes ou aux raisins secs, et même pour la désignation de l'eau, l'arabe ancien faisait correspondre la désignation de « noir ». C'est ainsi que la référence au musc est souvent utilisée pour sublimer le « noir ».

Le poète antéislamique, d'origine abyssin, 'Antar Ibn Shaddad Al-'Absi (s. d ) utilisait, lui-même, le nom du musc afin de valoriser sa couleur noire :

لئن أك أسوداً فالمسك لوني وما لسواد جلدي من دواء

La 'yn akun aswadan fal mysku lawni wa mâ lisawadi jyldi min dawâi

Si je suis noir, c'est que j'ai la couleur du Musk, il n'existe pas de remède à ceci qui n'est pas une maladie

À cette époque, certains arabes désignaient aussi ce poète par le terme de *Zabyba* « Raisin sec » pour souligner qu'il était noir et fils d'une esclave abyssine. Ce à quoi répond Antar dans une de ses fameuses poésies :

ما ساءني لوني واسم زبيبة إن قصرت عن همتي أعدائي

Mâ sâani lawni was-smu zabybatin in qasurat an hymati a'dâ'i

Elle ne m'apporte pas de préjudice, ma couleur de raisin sec.

Mais ce qui m'apporterait préjudice, serait de manquer de courage face à mes ennemis

Les arabes de l'époque antéislamique utilisaient le vocable *ahmar* qui signifie en arabe moderne « rouge » pour évoquer leur couleur de peau qui est qualifiée dans l'arabe moderne par *abyad* « blanc », couleur qui réfère plutôt, comme nous l'avons déjà montré, à la langue. Cette désignation de « rouge » est gardée au sud du Sahara pour désigner Arabes et Touaregs, du côté du Mali par exemple. La poésie antéislamique d'Antar utilise la désignation par le « rouge », *ahmar* :

أنا الهجين عنتره كل امرئ يحمي جزه

Anâ al hajyn Antara kullu emryin yahmi hurrah

Je suis un métis ; chaque homme protège sa liberté

أسوده وأحمرة والشعرات المشعرة

Aswaduhu wa ahmaruhu wach charât al muchaara

Les noirs comme les rouges et les cheveux crépus

Dans les poésies d'Antar, le vocable *abyad*, « blanc », est réservé aux actions nobles pendant lesquelles « noir » et « blanc » se rejoignent :

سوادي بياض حين تبدو شمائي

Sawadi bayâdun hyna tabdû chamâyili  
Ma noirceur est blancheur grâce à mes nobles actions

وفعلي على الأنساب يزهو ويقتخر

Wa fy'li 'ala al ansâbi yazhû wa yafkharu  
Et mes actions dépassent de loin la noblesse de la descendance

Il écrit également :

لئن يعيىوا سوادي فهو لي نسب يوم النزال إذا ما فاتني النسب

La'yn ya'ybû sawâdi fahuwa li nasabun Yaûma an nazizâli iza mâ fâtani an nasabu  
S'ils insultent ma noirceur, qu'ils sachent qu'elle est une noble lignée pour moi c'est surtout le  
jour du combat qui fait paraître la vraie noblesse

L'époque antéislamique se saisissait souvent de ces débats autour des couleurs et des références qui y étaient associées. L'islamisation de la langue arabe a, par la suite, complexifié les sens, tantôt gardant les sens antéislamiques, tantôt en en imposant d'autres.

## Couleurs, symboles, stéréotypes dans l'arabe coranique

L'arabe coranique est toujours métaphorique. Toute tentation de traduire mot à mot appauvrit les sens et a des conséquences lourdes, tant sur le plan idéologique, que sur les plans théologique et/ou politique.

### Les couleurs, champs métaphoriques et représentations sociales

L'étude du champ sémantique des couleurs a fort à gagner à être replacée dans le champ des sciences sociales et a été explorée depuis fort longtemps. Ainsi Kant montrait déjà que les sciences narratives n'accèdent pas aux objets qu'elles souhaitent étudier, mais aux représentations de ces objets. On peut s'inspirer aussi de ce qu'écrivaient Giordan et De Vecchi à propos de la construction des stéréotypes pour l'appliquer aux compréhensions stéréotypées des vocables qui désignent les couleurs dans l'arabe coranique. La reformulation de leurs propos permet alors d'écrire que les représentations ou les conceptions des couleurs dans l'arabe coranique sont « une forme de connaissance socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et concourante à la construction d'une réalité commune à un ensemble social » (Jodelet, 1989).

L'appellation des couleurs participe plus globalement à la construction des savoirs et des repères de la communauté musulmane et la compréhension majoritaire qui en est faite permet de la souder autour de certitudes qui pourtant, la plupart du temps, n'en sont pas. Au-delà, la fixation du sens attribué aux



vocables portant un nom de couleur et sa validation par les interprètes, califes ou tel ou tel groupe de musulmans, permet d'assurer un contrôle et une adhésion commune à certaines valeurs. On peut observer des glissements du sens ou même l'abandon de l'historicité des sens de façon à mieux contrôler la langue et les représentations associées. Dans le Texte coranique, comme au travers des hadiths du prophète des musulmans, l'utilisation codée des couleurs permet de développer des champs métaphoriques qui sont plus ou moins reconnus de façon à mieux encadrer des représentations associées.

### **De la compréhension littérale à la compréhension métaphorique des couleurs dans le Texte coranique**

Les écoles de la pensée arabo-musulmane valorisent ou pas les sens liés à la rhétorique et à la symbolique. La tendance dominante est d'en rester à une lecture littérale. Jalal al-Din al-Suyûti et Jalal al-Din al-Mahalli, (Suyûti, Mahalli, 2001) deux références essentielles sur la compréhension du texte coranique, ont par exemple souvent été attirés par une compréhension miraculeuse, particulièrement en ce qui concerne les vocables désignant les couleurs. D'autres, tels que At Taimi, Abou Obeida Mouammar al Muthanna<sup>4</sup> (728-824 ap. J.-C.) dont le livre de référence s'intitule « Les sens symboliques et rhétoriques dans le Coran », Majâz al korân, ont souvent été marginalisés. Cela lui a valu d'être classé (ou plutôt déclassé) comme Ibadite, parfois comme kharijite. Sarkin (s. d.) nous rapporte que personne n'avait pris la peine d'aller à la mosquée le jour de son enterrement parce qu'il pensait différemment de ses contemporains (Sarkin, 1954/ 1991). Malgré l'indexation à bien des époques de ceux qui mettaient en valeur la place de la sémantique, de la science de la rhétorique et qui insistaient sur le rôle des métaphores et des métonymies coraniques, de nombreux lettrés ont réussi à constituer une école de pensée valorisant la sémantique : Abdul Qader Aj Jurjâni<sup>5</sup>, Chafi'i Ali Muhammad Izz ed dyn Abdul Aziz<sup>6</sup> ou encore Al Hâchimi (1999) sont parmi les plus connus. Leurs écrits mettent en valeur les effets stylistiques de la langue arabe et ils insistent sur le danger de créer des contresens coraniques par omission des compréhensions littéraires et sémantiques de la langue arabe, notamment dans l'interprétation des vocables désignant des couleurs. Ils sont connus dans tout le monde arabo-musulman.

Le même clivage existe dans les grandes traductions du Texte coranique.

- 
4. Le père de At Taymi, originaire de Perse, juif de Bagarwan travaillait comme teinturier.
  5. Abdul Qader Aj Jurjâni a vécu entre 400 et 471 de l'hégire. Son ouvrage *Dalâ'el al i 'jâz fy 'ilm al ma'âni*, « Les preuves de présences des métonymies dans les sciences du sens » fait autorité.
  6. Chafi'i Ali Muhammad Izz ed dyn Abdul Aziz a vécu entre 578 à 660 de l'hégire et reste célèbre par son livre intitulé *Kitab Al ichâra ila al ijâz*, « Indication sur la présence des phrases concises »



La marginalisation des compréhensions métaphoriques crée partout des sens miraculeux, tue la multiplicité des significations et rompt avec la polysémie associée aux vocables arabes, notamment dans la dénomination des couleurs. Les exemples ci-après le montrent.

### « Vert », « noir » et « beau » : quand la couleur désigne la beauté....

Là aussi, revenir au contexte historique d'émergence de la pensée coranique permet de mieux saisir l'utilisation des sens coraniques des couleurs. Ainsi, les qualificatifs de couleur servent souvent à valoriser ou dévaloriser ou à passer à un autre registre. Par exemple, quand le poète Abi Lahbi (vers 714)<sup>7</sup>, poète hachémite et qurayshite, était surnommé *al akhdar*, « le vert » dans la compréhension rétrécie littérale de l'arabe moderne, c'était pour faire référence à son arabité et à sa peau « noire foncée » car sa maman était *habashiya*, « abyssine ». Cependant, Ibn Manzûr (né en 1233, en Ifriqiya, mort au Caire en 1311) nous suggère d'aller plus loin dans son dictionnaire, *Lisân al Arab*, un des dictionnaires étymologiques les plus fiables de la langue arabe (1979). Il nous informe que dans la langue des Arabes, le vocable *al akhdar*, au-delà de son sens littéral qui désigne le vert, désignait en plus la beauté et aussi la couleur noire. Abi Lahbi<sup>8</sup> souligne, lui, le sentiment de fierté que les Arabes avaient d'affirmer que leur peau était *akhdar*, donc « noire », ou « belle », plutôt que la compréhension littérale de « verte ». Abi Lahbi précise qu'il était le premier à avoir porté le « noir » pour faire le deuil à la mort de Husain fils d'Ali<sup>9</sup> (auparavant c'est le port de blanc qui désignait le deuil). Le signe distinctif de la beauté chez les Arabes était bien, soit la « peau bronzée » *sumra*, soit la peau « noire » désignée par le vocable *akhdar*, littéralement « verte ». Ibn Manzûr (1979, p. 1183) rapporte d'ailleurs cette poésie d'Abi Lahbi, écrite en 95 de l'hégire :

وأنا الأخضر، من يعرفني؟ أخضر الجلد في بيت العرب

Wa anâ l-akhdaru man yarifuni akhdaru l-jildati fy bayti l-arabi

La compression littérale en est :

Je suis le vert pour ceux qui me connaissent. Vert de peau d'autant plus que je suis Arabe.

7. Al-Fadel ibn al-Abbas Ibn Atab ibn Abi Lahbi est décédé vers 714. Noir sa mam nest habachiya

8. Bin Al-Abbâs Al-Lahbi, premier siècle de l'hégire.

9. Lahbi était le premier qui a porté le « noir » à la mort de Husain fils d'Ali <https://al-maktaba.org/book/12286/4413>

La compréhension qui intègre l'étymologie et la tradition littéraire donne le sens suivant :

Je suis d'une grande beauté pour ceux qui me connaissent,  
Beau par la couleur de ma peau, d'autant plus que je suis Arabe.

Ou bien :

Je suis d'une grande beauté pour ceux qui me connaissent,  
Beau par la couleur bronzée de ma peau, d'autant plus que je suis Arabe.

Le vocable *akhdar* désignait donc bien plus la beauté que la couleur.

Le rétrécissement du champ sémantique est fortement lié aux deux phénomènes conjoints de l'arabisation et de l'islamisation.

Dans le texte coranique, le vocable *akhdar*, littéralement « vert », est en fait la plupart du temps utilisé de manière rhétorique, symbolique et métaphorique. Il est utilisé huit fois dans le texte coranique. Voici un des exemples de son emploi (Coran, 18, 31)

أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ  
Ulâyka lahum janâtu adnyn tajri min tahtyha al anharu yuhalûna fyha min asawera min zahaby

وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ  
Wa yalbysûna thyâban khudran min sundisin wa istabraqyn

La compréhension littéraire dominante en est :

Voilà ceux qui auront les jardins du séjour (éternel) sous lesquels coulent les ruisseaux.  
Ils y seront parés de bracelets d'or et se vêtiront d'habits verts, de soie fine et de brocart.

Il est possible de proposer d'autres traductions :

Voilà ceux qui auront aux jardins d'Eden, dans lesquels les rivières coulent,  
Ils y seront parés de bracelets d'or et de vêtements superbes, de soie fine et de brocart

On peut aussi proposer de traduire *akhdar* par « noir » ou encore « bleu ciel », car un des hadiths nous rapporte l'expression suivante, qui utilise le mot *akhdar* pour exprimer le bleu ciel. Il est en effet rapporté que le prophète des musulmans (Ibn Hubân At Taymi, 1993) aurait dit :

ما تقل الغبراء ولا تظل الخضراء على ذي لهجة أصدق وأوفى من أبي ذر  
Mâ taqullu al ghabrâ, wa lâ tazylu l al khadra ala zy lahjatyn asdaq wa aufa min Abi Zarr  
Ni la terre poussiéreuse, ni « le ciel bleu » ne porteront quelqu'un de plus franc et plus fidèle que Abi Zarr

Toutes ces citations nous permettent de commencer à sonder l'extrême complexité de la relation à une couleur qui est bien plus qu'une référence colorée et amène à qualifier aussi sur le plan esthétique et même moral.

La référence au « blanc » et au « noir » occupe une place particulière dans la pensée arabo-musulmane puisqu'elle va jusqu'à des considérations d'ordre philosophique sur la constitution de la matière.

### **Quand « noir » et « blanc » portent des interrogations sur la nature des éléments**

Les penseurs arabo-musulmans se sont très tôt intéressés aux significations des couleurs et aux enseignements qu'elles donnaient quand elles étaient employées dans le texte coranique. Le philosophe Ar Razi (1990), par exemple, dans son livre *Al-Mabahith Al-Mashreqiah*, « Les études de l'Orient » pose des questions sur la nature des couleurs et indique que certains ne croient pas à leur existence. Selon lui, le blanc n'est que le mélange de l'air avec des objets transparents, comme dans le cas de la neige. Dans une sorte de symétrie, certains considéraient que la couleur noire provenait de l'eau et se justifiaient par le fait que les vêtements mouillés étaient plutôt noirs. Le rouge était interprété comme un milieu entre noir et blanc. Les observations notaient que les couleurs n'étaient pas visibles dans le noir. Deux hypothèses ont alors été émises : soit la lumière donne les couleurs, soit le côté noir de l'air les empêche de les voir. Certains pensaient aussi que les couleurs correspondaient à la surface des objets, mais que l'intérieur de ces objets n'était pas coloré.

Dans le texte coranique, la compréhension des vocables *abyad*, littéralement « blanc » et *aswad*, littéralement « noir », suscite jusqu'à maintenant des débats passionnés, notamment quant aux comportements à adopter pendant le jeûne du ramadan.

Beaucoup d'interprètes et traducteurs du Texte coranique donnent le plus souvent une interprétation ou une traduction littérale des versets contenant ces noms de couleurs. Par exemple, dans la sourate Al-Baqarah « La Vache », verset 186, traducteurs et interprètes parlent d'un *khayt abyad* comme « le fil blanc » et de *khayt aswad* comme le « fil noir ». Denise Masson propose également une traduction littérale du verset concerné (Le Coran, 2, 186) :

Wa kulû wach-chrabû  
Mangez et buvez

hatta yatabayiana lakum  
Jusqu'à ce que l'on puisse distinguer

al khayt al abyad mina-l khayt al aswad mina-l fajri  
Un fil blanc d'un fil noir dès l'aube (Masson, 1967, p. 35)

وكلوا واشربوا

حتى يتبين لكم

الخيوط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر

La compréhension métaphorique explique que le « fil blanc » signifie la lumière du jour tout comme le « fil noir » désigne l'obscurité de la nuit.

Le vocable *abyiad*, littéralement « blanc », est le plus souvent dans le texte coranique associé à la clarté et à la transparence. Dans un autre verset (Le Coran, 37, 46), Denise Masson ose une traduction plus imagée à travers d'autres termes cibles :

بيضاء لذة للشاربين

Baydâ' laz-zatun lich-châribyn

Limpide et délicieuse à boire (Masson, 1967)

Jalal al-Din As-Suyûti et Jalal al-Din Al Mahli les deux proposent dans leur interprétation une dimension miraculeuse à ce verset. Ils expliquent que :

Le vin sera plus blanc que le lait au paradis (Jalalain, 2001)

Le champ de compréhension va donc bien au-delà de la dénomination de « blanc » et de « noir » et peut amener à des interprétations qui interrogent même la matière des éléments.

La caractérisation de certains vocables associés spontanément à une couleur peut aussi amener des débats passionnés qui renvoient à des symboles forts dans les interprétations de l'Islam. C'est le cas du vocable *asfar*, littéralement « jaune ».

### **Au-delà du « jaune » : quand la polysémie est source de controverses pour le texte coranique**

Ce vocable, dont la seule signification en arabe moderne est « jaune » était autrefois porteur de polysémie. En termes de teinte, il désignait plutôt un aspect unifié de n'importe quelle couleur et non le « jaune » comme traduit littéralement actuellement, mais il portait aussi des métaphores, dont celle de la richesse symbolisée par la couleur de l'or.

On retrouve ces significations dans différents hadiths.

C'est ainsi que, par exemple, Asqalâni (817 de l'hégire), dans son livre intitulé *Fateh el Bâri*, rapporte qu'Ali bin Abi Tale un jour aurait dit (Asqalâni, 2003)

يا دنيا احمري واصفري وغري غيري

Yâ dunyia ihmari was-sfari wa ghurri ghayri

La compréhension littérale reprise par la seule compréhension en arabe moderne donne :

ô la vie rougie et jaunie et va attirer quelqu'un d'autre que moi.

Cette compréhension ne permet pas d'accéder au sens qui est en fait :

ô la vie, ni ton or rouge ni ton argent blanc ne m'intéresse  
va attirer quelqu'un d'autre que moi.

Un des hadiths du prophète cité aussi par Al Asqalani rapporte que :

أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ خَيَّرَ عَلَى الصُّفْرَاءِ وَالْبَيْضَاءِ

Anna an nabi sâlaha ahl khaybar alla asafrâ wal baydâ

Une traduction littérale collée à l'arabe moderne donne :

Le prophète avait signé un pacte concernant le jaune et le blanc avec les habitants de Khaybar.

La traduction du sens donne :

Le prophète avait signé un pacte concernant l'or et l'argent avec les habitants de Khaybar.

Un hadith cité par Al Harwi, rapporté par Yazid bin Chajara pour inciter les combattants à lutter énonce :

إِنَّكُمْ تَرَوْنَ مَا أَرَى مِنْ أَصْفَرٍ وَأَحْمَرَ وَفِي الرَّحَالِ مَا فِيهَا

Inakum tarûna ma ara min asfar wa ahmar wa fi ar ryhâl mâ fyhâ

Vous voyez ce que je vois : de l'or et de l'argent [littéralement : du jaune et du rouge

Dans le Texte coranique, le vocable asfar fait l'objet d'âpres discussions. Le dictionnaire *Lisân al-arab* d'Ibn Manzûr détaille la polysémie du terme et rapporte notamment que la majorité des interprètes du Coran, dont 'Al Farra, Mujahid, al-Hasan ou encore Ibn Jarir, ont donné le sens de « noir » pour le vocable asfar dans son interprétation du verset 33 de la sourate Al Mursalât (Le Coran, 77, 33) :

كَأَنَّهُ جِمَالَاتٌ صُفْرٌ

Ka'annah jamâlatun sufrun

Là où actuellement la compréhension quasi unanime est :

Et qu'on prendrait pour des chameaux jaunes

il faudrait alors comprendre plutôt :

Et qu'on prendrait pour des chameaux noirs

Si cela peut apparaître de peu d'importance à propos de la couleur des chameaux, cela prend pour les musulmans une dimension bien plus grande quand il s'agit

du qualificatif de la vache dans la sourate Al-Baqara, « La Vache » (Le Coran, 2, 68)<sup>10</sup> :

قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءٌ فَاقِحٌ لَوْ أَنَّهَا تَسِرُ لَتَأْتِيَنَّ

Baqara safrâ' fâqe' lawnuhâ tasiru an nâzyrin

La traduction littérale de l'arabe moderne donne :

Certes Dieu dit que c'est une vache jaune, de couleur vive et plaisante à voir (Paulos, 1988, p. 317)

On peut aussi proposer :

Certes Dieu dit que c'est une vache de couleur unifiée / de couleur vive / plaisante à voir

La polysémie portée par le vocable dans l'arabe coranique permet de proposer d'autres traductions dont certaines amènent à suggérer le lien avec le « veau d'or » du Livre de l'Exode, ce que rejettent totalement certains courants de l'Islam.

Une grande majorité des traducteurs dont Denise Masson donne au vocable *asfar* le sens littéral ou moderne de « jaune » (Masson 1967, p. 734) en revanche, (Kazimirski 2002) est un des rares traducteurs qui donne au vocable *asfar* une fois le sens de roux

Semblables à des chameaux roux.<sup>11</sup>

et une fois il lui donne le sens de « aucune tache ».

Certes Dieu dit que c'est une vache sans aucune tache

Curieusement, la grande majorité des traducteurs n'ose choisir l'équivalent de « noir » pour le vocable *asfar* proposé par la majorité des interprètes du Texte coranique comme couleur des chameaux ou pour la vache. Le dictionnaire *Lisân al-arab* explique que la langue des arabes relie la noirceur et le reflet de la rougeur pour exprimer la beauté, mais aussi que la couleur *asfar* en tant que « jaune » renvoie dans la culture arabe à une maladie grave, à la mort, à la sécheresse, au surpeuplement, à la haine de soi ou encore à l'extrême jalousie.

Les enjeux de compréhension sont plus importants quand il s'agit de donner l'équivalent car le choix de ces derniers n'est jamais anodin. Il est interprété

10. Disponible sur : <http://fr.noblequran.org/coran/sourate-al-baqara/ayat-69/> [consulté le 13 avr. 2023].

11. Kasimirski. Disponible sur : <http://www.coranix.free.fr/biblio/kasimir/corano77.htm> [consulté le 16 avr. 2023].

comme un positionnement vis à vis des autres religions et, au-delà, est souvent lu comme loyauté ou non à la religion musulmane.

L'interprétation des plus célèbres commentateurs du texte coranique, As-Suyûti, Jalâl Ad-Din Abd Al-Rahmân b. Abi Bakr et de Jalâl ed din Al Mahli (Jalalain, 2001) donne : « *Une vache noire et de couleur claire* ».

Autre grand érudit, (Ibn Kathir, 1992) propose : « *Une vache de couleur claire* ».

Quant à l'interprète (Tabari, 1981), il en reste à : « *Une vache jaune* ».

Razi se fixe sur la taille : « *Une vache ni grande, ni petite* ».

Si toutes ces observations sur les propositions des grands commentateurs / traducteurs du texte coranique sont aussi minutieusement décryptées, c'est que le verset rappelle l'époque de Moïse et la mort d'un juif pour lequel, en pardon, une vache est à sacrifier. Une partie des musulmans pensent qu'une partie des juifs auraient falsifié la couleur de la vache demandée par Dieu.

Ce verset se trouve donc au centre d'un débat virulent et crispé sur l'origine d'une potentielle falsification des paroles de Dieu. Il est désigné comme le fondement d'une grande controverse entre la majorité des juifs et la majorité des musulmans. Ce litige concerne finalement la détermination de la couleur de la vache qui doit être présentée en sacrifice après la mort d'un juif. La différence dans la compréhension de cette couleur a conduit une grande partie des musulmans à accuser les *Ahbâr-s*<sup>12</sup> « Rabbins » juifs de falsificateurs du livre sacré. La base de la naissance de ces accusations découle justement de leur compréhension de la signification du vocable *asfar* dans le verset.

Une partie de la confusion vient du fait que le nom de la couleur en arabe ne définit pas vraiment cette couleur, mais on est quasiment obligé d'y associer un qualificatif.

Ce qualificatif *faqi* associe à la couleur *asfar*, du coup le couleur *asfar faqi* pourrait avoir le sens de couleur « vif », ou « clair », ou « unifié » ou encore « sans tâche ». Il renvoie finalement, lui aussi, à un souci permanent chez les Arabes de préciser la couleur exacte. La procédure adoptée pour préciser la couleur fait partie d'une démarche connue et importante culturellement. Elle est appelée *ichbâ' al alwân*, « les couleurs bien imprégnées », indiquant au bout du compte la recherche de la perfection. Le vocable *asfar* peut alors désigner un état monochrome, sans tâche, qui se rapproche du parfait.

Cela explique qu'il existe bien d'autres propositions de traductions, du type :

C'est une vache monochrome, claire, sans aucun défaut et qui ravit les yeux

ou :

12. Le vocable *Ahbâr-s* en arabe désignait les gens qui avaient les mains tachées d'encre hibr, puis il a désigné les Rabbins du fait qu'ils étaient savants et qu'ils connaissaient l'écriture.

C'est une vache noire, claire qui plaît aux yeux

ou encore :

Une vache rouge clair

et aussi :

Une vache blonde de couleur claire qui plaît les yeux

Ces différentes propositions commentées sur la plupart des réseaux Internet ou dans des articles divers sont ensuite utilisées pour signifier des positionnements différents vis-à-vis des autres religions. Amer Al-Zanati Al-Jabri<sup>13</sup> de l'Université Ain Shams au Caire pense que les traducteurs de culture judaïque s'ils ne sont pas d'accord sur la couleur de la vache ce n'est pas à cause de la polysémie des couleurs en arabe mais à cause de mélange de deux histoires concernant le sacrifice dans la tradition hébraïque. Il détaille par exemple la façon dont les traducteurs qui, adeptes de la religion juive, ont confondu deux histoires mentionnées dans la Torah. Une histoire dans la Septante (19 1 10) est liée à la vache et l'autre à une chèvre.

Le nom des couleurs permet finalement de comprendre que la couleur de la vache n'est qu'un support pour disqualifier d'autres croyances. Ce nom est utilisé dans ce cas pour désigner autrui potentiellement comme un falsificateur.

Finalement, ce vocable *asfar*, au-delà de porter une couleur, est emblématique de certains débats autour de significations coraniques et du rapport que la religion musulmane a avec les autres religions.

## Conclusion

La référence aux couleurs est omniprésente, mais leur sens ne fait jamais l'unanimité dans les interprétations et traductions.

Bien des écrits dans le texte coranique utilisent cette référence aux couleurs. Ainsi, le verset parle-t-il de *al yad al baydâ'*, littéralement « la main blanche » (Le Coran, 7, 108).

وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ

Wanazaa yadahu faidha hiyya baydau lil-nâzirin

Il étendit sa main : et la voici : blanche pour ceux qui regardaient. (Masson, op. cit., p. 195.)

13. Amer Al-Zanati Al-Jabri, Université 'Ain Shams Le Caire, intervention lors du colloque : *Les références judéo-chrétiennes dans les traductions des sens du Coran* à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Marrakech Maroc, mercredi 30 août 2017.



Abi Ubayda Muammar b. Al-Muthannâ Al-Taymi (*op. cit.*, p. 225), fait allusion au fait que Adam avait une faculté miraculeuse, *aya*, celle de pouvoir sortir intacte sa main d'un milieu infecté (Le Coran, 20, 22).

وَأَضْمُ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجُ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ

Wadmum yadaka ilâ janâhika takhruj baydâ min ghayri sûyn

Mets ta main sur ton côté ; elle en sortira blanche, sans aucun dommage. (Masson, *op. cit.*, p. 383)

Denise Masson nous explique que cela correspond à un passage de l'Exode (IV, 6) : « Moïse mit sa main dans son sein, et lorsqu'il l'en retira, elle était couverte de lèpre, blanche comme neige. » (Masson, *op. cit.*, p. 381)

D'après Abi Ubayda Muammar b. Al-Muthannâ Al-Taymi, la main de Moïse sort sans attraper la lèpre (Al-Taymi, *op. cit.*, vol. 2, p. 18). Il nous en explique donc clairement l'aspect métaphorique.

Le Texte coranique utilise l'expression *al khayt al abyad*, littéralement « le fil blanc » comme repère essentiel pour déterminer le passage du jour à la nuit. Il est encore fait référence à *al khayd al aswad*, mot à mot « le fil noir ». La couleur des vêtements au paradis est décrite par le vocable *akhdar*, littéralement « vert » en arabe moderne. Or, tous ces termes renvoient au-delà des couleurs génériques à des symboles ou des métaphores.

Nous sélectionnons ici ce verset (Le Coran, 18, 31), qui donne au mot *akhdar* lui-même une dimension polysémique et métaphorique.

أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ  
يُحْمَلُهُمُ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا

Ulâika lahum jannâtu adnin tajri min tahtihimu l-anhâru yuhallûna fihâ min asâwira min dhahabin wa yalbasûna thiyâban khudran min sundusin wa istabraqin muttakiyyina fihâ alâ l-arâyiki nima th-thawâbu wa hasunat murtafaqun

La tradition de mot à mot donne :

Pour eux il y a le Paradis éternel (*adn*). Dessous y coulent des fleuves, là-bas Ils sont parés avec des bracelets en or. Vêtu de soie fine et de couleur verte. Là-bas ils se reposent sur des trônes. Quelles belles actions et beau soutien.

La traduction qui respecte la polysémie donne :

« Ceux-là auront les paradis d'Eden. Coulent sous eux des rivières. Ils se pareront de bracelets d'or et de superbes vêtements faits de soie et de brocart. Ils seront accoudés sur des lits d'apparat. Quelle belle récompense ! Quel admirable support !

Le stéréotypage de la seule compréhension littérale dans une couleur associée permet, non seulement de mieux encadrer la croyance par la production de miracles, mais elle ouvre un champ économique porteur : celui des « bondieu-series religieuses » à vendre.

Cette lecture univoque des couleurs et leur assignation à une « réalité » déconnectée des évolutions sémantiques et métaphoriques amènent à un appauvrissement de la langue et des compréhensions.

Une compréhension qui laisse la place aux symboles et aux métaphores oblige à remonter à l'étymologie. Elle est porteuse de la richesse historique transmise par la langue arabe, mais se trouve malheureusement de plus en plus marginalisée. La compréhension littérale qui est dominante à notre époque nie cet héritage et la pluralité de compréhensions associées et favorise au contraire des dimensions sacrées qui légitime l'apparition de miracles à l'infini et disqualifie souvent l'autre.

L'utilisation des noms de couleurs à travers le texte coranique suit, le plus souvent, un usage métaphorique, que les interprétations et traductions ne restituent généralement pas. Souvent, les interprétations et traductions en restent au sens littéral qui surajoute du sacré et permet de mieux encadrer les croyants dans des références simplistes. Cela rompt alors avec une langue arabe qui procède essentiellement par métaphores et autres procédés linguistiques. Cela empêche d'accéder à une lecture au second degré et de restituer la pluralité et la richesse de ce grand texte littéraire qu'est le Texte coranique.

Retracer quelques évolutions sémantiques tout au long de l'expansion de l'Islam jusqu'aux sens contemporains diffusés par l'Islam politique permet de décrypter un certain nombre d'enjeux dominant dans les espaces du monde arabo-musulman. C'est un champ de recherche fécond. Certaines couleurs ont fait l'objet d'appropriations militantes pour distinguer et conforter certains courants de l'Islam (Islam chiite, Islam sunnite, Islam kharijite et plus récemment Islam hanbalite). Les retombées en sont des aplombs idéologiques, concrétisés par les politiques, permettant parallèlement de contrôler les revenus économiques liés à la production et à la diffusion imposées d'objets symboles et de « bondieuseries islamiques ». Les couleurs revendiquées du drapeau de l'Islam (le « vert » couleur de l'étendard de la période des Fatimides entre 909 et 1171, repris actuellement par l'Arabie Saoudite ; le « noir » l'étendard du prophète Muhammad et des partisans du nouveau calife abbasside pour l'Iran ; le « rouge » l'étendard de la période de pouvoir de Marwan II et chez plus tard les Ottomans repris par le Maroc ou encore le « jaune » couleur de l'étendard de la période des Hafside de 1230 à 1574 que l'on retrouve dans le drapeau actuel du Fatah des palestiniens) sont un bon exemple des revendications portées. Les grains noirs ou rouges des chapelets ou encore les couleurs des vêtements « religieusement corrects » (djellabas, voiles, etc.) sont, eux aussi, porteurs de messages et de marquages d'adhésion à un courant de l'Islam ou un autre et commencent par imposer leur marquage coloré dans l'espace public. Les couleurs, au-delà d'être des signes à décrypter, sont des éléments puissants d'instrumentalisation et de domination. L'Islam politique conquérant procède par géo-symboles colorés qui posent leurs marques aux différentes échelles, par exemple à l'échelle mondiale, comme pour les grandes entreprises. Cet Islam mondialisé, ou « *Islam Macdo* » (Al Karjousli, 2009), veut imposer ses propres codes par couleur interposée. C'est cette dernière qui porte en grande partie

la standardisation. Elle impose un Islam hypernormé de façon démonstrative et le projette dans « La société du spectacle » (Debord, 1996). On a finalement un Islam de spectacle dont une des forces est l'imposition des codes couleurs qui construisent des stéréotypes dominants, du vêtement porté au paradis à la couleur des mosquées.

## Références

- AR RAZI Fakher, 1990, *Al-Mabahith Al-Mashreqiah*, « Les études de l'Orient », chapitre « *fi ythbât al alwân* » [la fixation des couleurs], retravaillé par Muhammad al Mu'tasem bi lâh al baghdâdi, vol 1, Dâr el kitâb al 'arabi, Liban, 1990, p. 401.
- AR-RÂZI Imâm Fakhr Ad-Din Muhammad b. Umar (Ar), 1995, *Asâs al-taqdis*, [La base de la sacralisation], Beyrouth, Muasasat al-kutub al-thaqâfiyya, 152 p.
- AL KARJOUSLI Soufian, 2006, *La polysémie et le Coran*, Lille, Diffusion Anrt (Thèse à la carte), 351 p.
- AL KARJOUSLI Soufian, 2009, « De l'Islam pluriel à l'Islam "Mac Donald" », dans KIYINDOU Alain, EKAMBO Jean-Christien D. et MIYOUNA Ludovic-Robert (dirs.), *Communication et dynamiques de globalisation culturelle*, Paris, L'Harmattan, p. 73-86.
- AL KARJOUSLI Soufian, 2010, « Les traversées de la Mer Rouge », dans BLONDEL-LOISEL Annie et RANSON Rita (dirs.), *De l'art du passage, Histoire et représentations*, Actes du colloque « Passages, Passerelles, Traversées », 5-6 novembre 2007, Faculté des Affaires Internationales, Université du Havre, p. 483-504.
- ASQALÂNI Al-Hâfiz b. Hajr, 2003, *Fath al-Bâri* (« L'ouverture de Seigneur »), dans ABDUL BÂQI Mahmûd Fuad et BIN BÂZ Abdul Aziz (dirs.), Le Caire, Maktabat al Sata.
- PAULOS Basim, 1988, *Al-kitâb al-muqaddas* [Le Livre sacré], Beyrouth, al-Maktaba al-Charqiyya, p. 317
- CHAHLAN Ahmed, 2018, *Traduction des sens du texte coranique*, Marrakech.
- DEBORD Guy, 1996, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard (Collection Folio), n° 2788, 208 p.
- HÂCHIMI Ahmad al-, 1999, *جواهر البلاغة Jawâher al-balâgha* (« Les diamants de l'éloquence dans la sémantique et la science rhétorique »), Le Caire, Maktabat al-imân.
- IBN HUBÂN AT TAYMI Al Besti, 1993, *Sahih Ibn Hubân* « Recueil des hadiths par Ibn Hubân », assemblé par Ibn Belbân, retravaillé par Ch'ayb Al Arnaût, Beyrouth, Mu'asasatu Ar Risala.
- IBN KATHIR, Abi Al-Fidâ' Al-Hâfiz Al-Dimachqi, 1992, *Tafsir al-Qur'ân al azim*, [L'interprétation du magnifique Coran], édition réalisée par Husayn b.

- Ibrâhim Zahrân, 4 vol. , Al-Maktaba at-tijariyya, , Beyrouth, Dâr al-fikr li-l-tibâa wa n-nachr, 3766 p.
- IBN MANZUR Abul-Fadl Jamal ad-Din Muhammad, 1979 [éd. orig. 1290], *Lisân al Arab*, Le Caire, Dâr al maaref.
- JALALAIN Jalal, 2001, *Tafsir el Jalalin* [L'interprétation de deux jalals], Dyn As Suyuti, Dyn El Mehli, p. 591).
- JODELET Denise (dir.), 1989, *Les Représentations sociales*, Paris, Presses universitaires de France (Sociologie d'aujourd'hui), 424 p.
- JURJÂNI Abd Al-Qâhir (Al-), 2001, *Dalâil al-i'jâz fi ilmi al-maâni* (« Les preuves des merveilles dans la science des sens »), édition réalisée par Muhammad Abd Al-Munim Khafâji et Muhammad Radwân Mhanâ, Le Caire, Maktabat al-imân.
- KAZIMIRSKI BIBERSTEIN Albin de, 2002, *Le Coran*, Paris, Maxi-livres, 671 p.
- PAULOS Basim, 1988, *Al-kitâb al-muqaddas* (« Le Livre sacré »), Beyrouth, Al-Maktaba al-'Asriyya, 317 p.
- SUYÛTÎ Jalâl Ad-Din Abd Al-Rahmân b. Abi Bakr (As-) et MIHLI Jalâl Ad-Din b. Ahmad Muhammad, 2001 [éd. orig. 1268], *Tafsir Al-Jalâlayn* (« L'interprétation des deux Jalâls »), Beyrouth, Dâr al-fikr, 815 p.
- TABARI Jafar Muhammad bin Jarir, 1981, *Mukhtasar Tafsir At Tabari, Résumé de l'interprétation (du texte coranique) de Tabari*, retravaillé par As Sâbûni et Rida, Université Om Al Qura, Arabie Saoudite, Dâr Yousef.
- TAYMI Abi Ubayda Muammar b. Al-Muthannâ (Al-), 1954, *Majâz al-Qurân* (« Métonymie coranique »), édition réalisée par Muhammad Fuâd Sarkin, Le Caire, Maktabat al-Khânji, vol. 1 et 2, 868 p.
- 1967, *Le Coran*, traduit par D. Masson, Paris, Gallimard, vol. 1 & 2, 772 p.

## Références Internet :

- Al Azhari Al Harwi Abi Mansûr Muhammad bin Al Azhar, 2001, تهذيب اللغة *Tahdhib Al Lughâ*, « Raffiner la langue » [en ligne], retravaillé par Umar Salami et Abdulkarim Hâmed, Beyrouth, Dâr Ihÿâ' al-Turâth al-'Arabî. Disponible sur : <https://www.noor-book.com/%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-2816-%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%AA%D9%87%D8%Bo%D9%8A%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D9%87-%D9%84%D9%84%D8%A7%D8%B2%D9%87%D8%B1%D9%8A-pdf> [consulté le 23 octobre 2022].
- Al Hamoudi Muhammad bin Nâser, 1999, « في بلاد التكرور » *Sutûr mina al manzûr wal ma'thûr fi Bylâd at Tatkrou*, (« Des pages d'histoire vues et splendides, dans les pays du Taktur ») » [en ligne], *maktabatu al malek Fahed Al watanyia*. Disponible sur : <https://www.noor-book.com/en/ebook--المنظور--من-المأثور-عن-بلاد-التكرور-رحله-في-مالي-وحديث-عن-ماضيها-المجيد-وحاضر-ها-الجديد.pdf> [consulté le 23 octobre 2022].

- Al Harwi Abi Mansûr Muhammad bin Al Azhar Al Azhari, 2001, « Tahdhib Al Lugha, Raffiner la langue » [en ligne], *Maktabet Nour*. Disponible sur : <https://www.noor-book.com/كتاب-تهذيب-اللغة-pdf> [consulté le 23 octobre 2022].
- Antar Ibn Shaddad Al-‘Absi, s. d., *Al Diwan* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.aldiwan.net/poem123.html> [consulté le 23 octobre 2022].
- BELLO Muhammad, 1964, « Infâq al maysûr fi bilâd at Takrou, “La dépense de celui qui est aisé dans les pays du Takrou”, repris par Muhammad bin Nâser Al Hamoudi, Sutûr mina al manzûr wal ma’thûr fi Bylâd at Tatkrou, “Des pages d’histoire vues et splendides, dans les pays de Takrou” » [en ligne], *Ityhâ an nasâbin al ‘arab, L’union des généalogistes arabes*. Disponible sur : <https://alnssabon.com/> [consulté le 23 octobre 2022].
- Bin Al-Abbâs Al-Lahbi, s. d., « Al Mawsou’a al ‘arabiyya » [en ligne], *Encyclopédie arabe*. Disponible sur : <http://arab-ency.com.sy/overview/7297> [consulté le 23 octobre 2022].
- NIANG Oumar, 2018, « Réflexion sur l’origine des termes “Fulbe”, “pullo” (et aussi “Wolof”, “Bambara”, “Soninke”) » [en ligne], *Ndar Info*. Disponible sur : [https://www.ndarinfo.com/Reflexion-sur-l-origine-des-termes-Fulbe--pullo-et-aussi-Wolof--Bambara--Soninke-Par-Niang\\_a22308.html](https://www.ndarinfo.com/Reflexion-sur-l-origine-des-termes-Fulbe--pullo-et-aussi-Wolof--Bambara--Soninke-Par-Niang_a22308.html) [consulté le 23 octobre 2022].
- ROBERT Pierre, 2022, « Yves Klein, au-delà du bleu » [en ligne], *France Culture*. Disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/yves-klein-au-dela-du-bleu-6137778> [consulté le 23 octobre 2022].
- SARKIN Fouad, s. d., « Tarikh at Tutath al Arabi, l’histoire de l’héritage arabe, vol. 2 » [en ligne]. Disponible sur : <https://ia801301.us.archive.org/o/items/FP4871/ttao102.pdf> [consulté le 23 octobre 2022].
- SCHLOESTER August Ludwig, 1991, « Sémite : histoire d’un mot » [en ligne], *L’Histoire*, mensuel 148. Disponible sur : <https://www.lhistoire.fr/sémit-histoire-dun-mot> [consulté le 23 octobre 2022].
- SCHMIDT Jean-Jacques, s. d., « Les “Mou’allaqât”, ou un peu de l’âme des Arabes avant l’Islam » [en ligne], *Notes du mont Royal*. Disponible sur : <https://www.notesdumontroyal.com/note/90> [consulté le 23 octobre 2022].
- Yâqût Al Hamwi, s. d., « mu`jam al-buldan (Le dictionnaire des Pays) » [en ligne], *Al Maktaba Al Waqfiyya*. Disponible sur : <https://waqfeya.net/book.php?bid=15> [consulté le 23 octobre 2022].
- 714, « Al-Fadel ibn al-Abbas Ibn Atab ibn Abi Lahbi » [en ligne]. Disponible sur : <https://al-maktaba.org/book/12286/4413> [consulté le 23 octobre 2022].
- 2011, « Le Royaume du Tekrou puis du Fouta Toro Le - Au coeur du Sénégal ... Le Fouta » [en ligne], *Blog de présentation historique du Fouta Toro, espace historique de la vallée du Fleuve Sénégal*. Disponible sur : <http://senegalfouta.canalblog.com/archives/2011/04/10/20893071.html> [consulté le 23 octobre 2022].

S. d., « Sourate LXXVII du coran » [en ligne], *Coranix.com*, traduit par A. de Kazimirski Biberstein. Disponible sur : <http://www.coranix.free.fr/biblio/kasimir/corano77.htm> [consulté le 23 octobre 2022].

---

# Spectre du vert dans les dictionnaires arabes classiques

**Nejmeddine KHALFALLAH**

Université de Lorraine, LIS, UR 7305, F-54000 Nancy, France  
nejmeddine.khalfallah[at]univ-lorraine.fr

## Introduction

Les dictionnaires arabes classiques présentent les développements lexicaux relatifs à la racine trilitère H.D.R. de façon que l'on peut qualifier d'hétéroclite et d'accumulative<sup>1</sup>. À titre d'exemple, Ibn Manẓūr (1232-1311), a consacré plusieurs pages à la présentation des divers champs sémantiques couverts par les dérivés de cette racine<sup>2</sup>. Il y a intégré en effet tout terme ayant un rapport à la chromaticité, qu'ils soient des verbes, des adjectifs, des substantifs, des expressions ou des locutions. Parmi ces descriptions sémantiques, il est néanmoins possible de constater que cette racine recèle une double signification : d'une part, l'idée de la couleur verte ; d'autre part, l'idée de fauchage. Chacune de ces dénотations a donné lieu à de nombreux dérivés parallèles, tous liés par une même isotopie (Hénault, 1993, p. 91) : la verdure d'une plante (mûre) qui autorise à la faucher. Ibn Manẓūr a passé en revue les diverses acceptions que véhiculent les dérivés de cette racine sans, toutefois, expliquer ni les rapports entre elles, ni les raisons d'un tel dédoublement morphosémantique.

Relevant à la fois de la sémantique historique et de la lexiculture (Galisson, 1988, p. 326), cette étude analysera les rapports entre les valeurs des schèmes formels, les codes, les charges et la symbolique chromatique que l'arabe classique a rattaché à cette couleur afin d'appréhender l'impact de cette troublante polysémie sur les perceptions culturelles qu'ont les Arabes du vert (Mollard-Desfour, 2000, 2002, 2004, 2005, 2008, 2012, 2015).

- 
1. Notre corpus se compose fondamentalement de *Lisān al-ʿArab* (1997) qui, malgré son caractère répétitif, réunit la masse la plus importante d'informations sur les emplois et les contextes sémantiques de cette racine et de ses dérivés. Désormais, ce dictionnaire est évoqué par : *Lisān*.
  2. Dans cette étude, nous nous limiterons à l'arabe standard classique et écarterons les connotations modernes.

## Formes verbales

Pour mémoire, il convient de rappeler quelques spécificités des formes verbales arabes. Selon Dj. Kouloughli : « la racine est une unité abstraite minimale composée exclusivement de consonnes. On ne la rencontre jamais en tant que telle, mais on peut déduire sa forme par « l'analyse morphologique de familles de mots apparentés ». (Kouloughli, 1994, p. 60)

### Forme 1

En premier lieu, cette racine donne naissance à un verbe étatif, *ḥaḍira/yahḍuru* (être vert, verdoyant et d'un aspect riant)<sup>3</sup>, selon la traduction de Kazimirski (1860, p. 585)<sup>4</sup>. Dès le début, la présence d'une association structurelle est constatée. Celle-ci régira les développements de ce lexème, entre la couleur verte et l'apparence prospère et riante, à en croire l'explication d'Ibn Manẓūr. Au sens premier, ce verbe, qui se rattache aux êtres vivants, (plantes, animaux et humains), décrit un état ou un devenir : lorsqu'on l'attribue à un être vivant quelconque, il implique qu'il est vert ou qu'il est en train de le devenir.

Cette racine génère également un deuxième verbe, actif cette fois-ci, grâce au changement de la voyelle médiane : *ḥaḍara/yahḍuru*, qui indique le sens de : *couper un palmier*. Cependant, ni le philologue arabe classique, ni Kazimirski, le lexicologue moderne, n'avancent la moindre explication pour cette association ; d'ailleurs, ils intègrent les deux verbes (*être vert* et *couper*) au sein de la même entrée lexicale, avec une simple séparation de ligne. S'agit-il d'une relation hypothétique, prise d'une observation naïve des choses : un(e) plante/branche/légume devrait être coupé(e) une fois qu'il/ elle devient vert(e), ici mûr(e) ? C'est cette association qui allait régir toute l'histoire morphosémantique de cette racine dans l'arabe classique : un parallèle entre la *verdure* et le *fauchage*, entre le caractère *riant* et la *coupure*.

### Forme 2

Construit grâce à la valeur causative (Larcher, 2012, p. 48), le verbe *ḥaḍḍara* (avec le doublement de la radicale 2) signifie « rendre verdoyant ». Au sens figuré, il signifie « faire prospérer ». Au passif, ce verbe est également employé dans des locutions figées, comme : « *ḥuḍḍirali-fulān<sup>in</sup>fiṣay<sup>in</sup>* » (Puisse un tel y trouver du bien, de l'avantage, du succès !). Ce mot agit ici comme un acte

3. Il est envisageable d'effectuer des comparaisons avec la symbolique du vert dans d'autres cultures en vue d'esquisser une typologie des significations chromique (Mollard-Desfour, 2012).

4. Nous nous référons, systématiquement au « Dictionnaire arabe- français » de A. De Kazimirski Biberstein, 1860, éd. Beyrouth.



de parole : souhaiter à quelqu'un la verdure revient à lui vouloir de la *prosperité*. Ibn Manẓūr rapporte cet usage, figurant dans une tradition attribuée au prophète : « Celui dont on a fait *verdir* une chose [=bénir une source de vie], doit la maintenir » (*man huḍḍiralahu fi šayʿin fal-yalzma hu*). À caractère optatif (Gaudefroy-Demombynes et Blachère, 1937, p. 247, 252, 393), le sens de cette phrase est : « Quiconque à qui Dieu facilite une source de vie, doit la préserver ». Il est évident que l'idée de *sd* est étroitement liée à la verdure et à l'abondance.

Et c'est grâce à cette valeur causative, portée par la forme 2, que le verbe acquiert le sens de la transformation à la fois réelle et fictive : les plantes, les légumes et les arbres qui deviennent verts symbolisent la prospérité progressive, l'aisance des conditions de vie, connotations apparentées à l'abondance, à la grâce et au bien-être, acceptions qui s'éloignent, petit à petit, de la simple dénotation chromatique du vert.

### Forme 3

À la forme 3, et grâce à sa valeur participative (Larcher, 2012, p. 58), le verbe *hāḍara*, (avec la prolongation de la voyelle « a », située après la première radicale) véhicule une nouvelle signification, étroitement liée aux pratiques agraires de la Péninsule arabe préislamique : celle de vendre des fruits, des céréales ou des légumes quand ils sont encore verts, avant même leur maturité (Kazimirski Biberstein, 1860, p. 586). Pour expliquer ce passage inattendu, celui de dénoter une transaction, Ibn Manẓūr avance cette explication, non sans lien avec la couleur verte : « On a appelé [cette transaction] *muḥāḍara*, car les deux parties échangent, entre elles, une chose verte » (Ibn Manẓūr, p. 849). Il s'agit donc d'associer, au sein des strates sémantiques de ce verbe, deux valeurs : la première est plutôt lexicale, celle du vert qui caractérise les fruits, céréales ou légumes immatures ; la seconde est davantage formelle, celle du partage, indiquée par la forme III, entre deux parties qui entrent en relation contractuelle.

De par sa tendance encyclopédique, ce dictionnaire rappelle des données extralinguistiques. Il précise que la religion musulmane interdit ce genre de transactions à cause du dol possible qui pourrait les caractériser.

### Forme 4

Le passage à la forme 4 produit un nouveau développement sémantique qui s'approche de plus en plus des éléments culturels et confirme cette relation inextricable entre sens lexical et charge culturelle. Le verbe *aḥḍara*, (avec l'adjonction d'un *a* avant la première radicale) évoque l'idée de rendre abondant, bénir. Il est à noter qu'Ibn Manẓūr ne mentionne pas ce verbe,

mais en cite une tradition prophétique dans laquelle il est dit : « Si Dieu veut du mal à quelqu'un, Il lui fait verdifier (*ahḍarala-hu*) les briques et la boue pour qu'il puisse construire [des bâtisses en guise d'opulence] » (*id.*). Dans cette vision du monde, construire des bâtisses est synonyme d'orgueil et de richesse démesurée, tous les deux contraires à l'ascétisme recommandé aux fidèles.

Nous soulignons que ce verbe est bivalent ; il se rattache, syntaxiquement, à un double complément d'objet indirect, en l'occurrence, à quelqu'un, précédé par la particule *li-* et aux choses, précédé par *f*. Grâce à ce positionnement syntagmatique, le verbe acquiert un nouveau sens qui rompt, en apparence, avec le premier sens relatif à la couleur verte. Désormais, ce verbe signifie « faciliter, favoriser ».

Sans doute, il est une relation, plutôt fine et abstraite, entre ces deux niveaux : la facilité, évoquée par ce verbe est un aspect de la verdure, l'abondance et la grâce, constellation de lexèmes qui se trouvent, potentiellement, dans la perception particulière du monde : Si Dieu rend vert les objets de quelqu'un, c'est qu'Il lui facilite la vie.

## Formes 6 et 7

Malgré la possibilité théorique de dériver deux verbes, à la base des formes 6 et 7, dont les sens seraient, respectivement, *tahāḍara* (se vendre mutuellement des fruits immatures) et *inḥaḍara*, (se couper), nous constatons que la langue arabe classique ne les a pas générés ; ce qui confirme le caractère plutôt aléatoire de la production dérivationnelle des verbes à partir d'une racine trilitère (Larcher, 2012, p. 33). En effet, Ibn Manẓūr (*op. cit.*) n'en conserve pas le moindre emploi, à moins que ces deux verbes supposés ne se soient perdus dans les méandres de l'histoire.

## Forme 8

Il est toutefois intéressant de noter que le verbe, coulé selon le schème de la forme 8, est polysémique. Le verbe *iḥtaḍara* se rapporte à trois faits différents en apparence :

1. porter un fardeau ;
2. violer une mineure, une fille qui n'est pas encore nubile.
3. faucher, moissonner du fourrage vert, faucher et enlever avant la maturité (Kazimirski Biberstein, *op. cit.*, p. 586).

Le lien entre ces trois acceptions n'est pas évident, notamment entre les sens 1 et 2. Néanmoins, celui entre 2 et 3 est plus clair : tous deux désignent l'idée de couper, qui est, à son tour, une extension de l'idée de verdure (d'un fruit, légume, plante, etc.) et qui autorise donc à être coupé/fauché.

Cette image établit un lien de similitude, qui est par ailleurs obvie, entre une mineure et un fruit immature. De même, le dépucelage d'une fille non nubile est semblable au fait de couper un palmier ou une plante avant murissement.

Par ce même glissement métaphorique, ce verbe connote l'idée de *la mort dans la fleur d'âge*. Pour dire : mourir jeûne, l'arabe classique fait appel à ce verbe au passif, *uhtuḍira* (être arraché [de la vie]). La similitude est claire entre le fait d'enlever une jeune personne de la vie, comme on arrache une branche encore verte et tendre. L'image est alors interprétée de la sorte : « Il a été pris au moment de la splendeur et de fraîcheur ». Il n'est pas utile de souligner le rapport étroit entre la vie et la verdure, la mort et le fauchage.

Ce verbe, de la forme 8, connaît une autre acceptation relative au traitement des chameaux : *Ihtaḍara l-ba'ir* signifie « retirer un chameau de son troupeau avant même qu'il ne soit dressé ». Ici, c'est la connotation de prématurité qui intervient selon un processus métonymique.

### Forme 9

Il est communément établi que cette forme est exclusivement dédiée à l'expression des couleurs. (Larcher, 2012, p. 119 ; Gaudefroy-Demombynes et Blachère, 1937, p. 68). En effet, le verbe *iḥḍarra* signifie « devenir vert », « être coupé », mais aussi « être très obscur ». Cette dernière acception relève davantage de la connotation et de l'hyperonymie : elle assimile le noir au vert et inversement. Pour justifier une telle confusion chromatique, Ibn Manẓūr affirme que, pour les Arabes, la couleur verte est elle-même noire.

### Forme 12

Plutôt soutenu et désuet, Ibn Manẓūr (*op. cit.*) cite le verbe *iḥḍawḍara* avec les sens d'être vert, devenir vert.

Cette première partie, axée sur l'étude des formes verbales dérivées de la racine *H.Ḍ.R.*, montre que cette dernière était féconde d'un point de vue dérivationnel. Elle a en effet pu donner sept verbes sur dix possibles. Leurs sens gravitent tous autour de deux idées récurrentes, verdier et couper, sans compter les extensions figurées qui se rapportent à la prospérité et à la mort, à l'éclat et à l'obscurcissement. Cette opposition met en lumière un cas d'antonymie que ni les anciens philologues ni les arabisants modernes n'avaient souligné. Dans cette seconde partie, les développements nominaux seront examinés afin de vérifier cette antonymie et ses prolongements, ainsi que les imbrications des termes chromatiques aux charges culturelles.

**Tableau 1.** Récapitulatif – synthèse des sens des formes verbales

Forme	Glose en arabe	Traduction	Source
Forme 1	<i>ḥaḍira/yaḥḍuru</i>	a) être vert, verdoyant b) être d'un aspect riant	Kazimirski, 1860, p. 585
Forme 2	<i>ḥaḍḍara</i>	Rendre vert	Kazimirski, 1860, p. 585
Forme 3	<i>ḥāḍara</i>	Vendre fruit vert avant maturité.	Kazimirski, 1860, p. 586
Forme 4	<i>aḥḍara,</i>	rendre abondant, bénir « faire verdier »	Ibn Manẓūr, 1997, p.849
Forme 6	<i>taḥḍara</i>	Se vendre fruit immature	Kazimirski, 1860, p. 586
Forme 7	<i>inḥaḍara</i>	se couper	Kazimirski, 1860, p. 586
Forme 8	<i>iḥṭaḍara</i>	a) porter un fardeau ; b) violer une mineure, une fille qui n'est pas encore nubile ; c) faucher, moissonner du fourrage vert ; d) faucher et enlever avant la maturité	Kazimirski, 1860, p. 586
Forme 9	<i>iḥḍarra</i>	devenir vert, être coupé, être très obscur.	Kazimirski, 1860, p. 586
Forme 12	<i>iḥḍawḍara</i>	être vert, devenir vert.	Ibn Manẓūr, 1997, p. 849

## Formes nominales

### Adjectifs de couleur

#### **Aḥḍar (vert)**

Malgré sa signification évidente, cet adjectif a connu, dans les dictionnaires arabes classiques, un nombre important d'extensions l'éloignant, parfois, de sa dénotation, première, de couleur. Ce qualificatif indique en outre la couleur mate, brune. Les Arabes se présentent eux-mêmes comme *Noirs* ou *Bruns* par opposition aux Romains (Byzantins), appelés les *ḥumr*, ou les Rouges / Roux, c'est-à-dire par extension : les Blonds. Être noir ou de couleur foncée, dans un contexte tribal où les Arabes s'opposaient aux autres ethnies avoisinantes, pouvait prendre la signification « être d'une race pure ». D'ailleurs, Ibn Manẓūr, dans le *Lisān*, cite plusieurs vers dans lesquels des poètes se vantaient d'être bruns, couleur prouvant que leur filiation était authentique et leur arabité pure.

Cela revenait d'une part à stigmatiser les autres poètes qui ne jouissaient pas de cet honneur ; de l'autre, à rabaisser les non-Arabs à cause de leur couleur rousse, signe de légèreté et de mollesse qui pourraient se rapporter, du fait d'un deuxième glissement, aux lâches, femmes et efféminés.

Cependant, cet adjectif peut fonctionner, aussi, comme un substantif et agir dans le discours comme un nom commun. Par un effet métonymique, *aḥḍar* se rapporte en effet aux éléments précieux et prisés par les Arabes : l'or, le vin et la viande. D'ailleurs, Ibn Manẓūr cite une expression idiomatique disant : *al-aḥāḍiraṭ-talāṭa* (les trois Verts), en référence à ces trois éléments. Le dénominateur commun de ces signifiés étant leur caractère pur, éclatant et lumineux, en plus de leur référence à la richesse et à la prospérité.

Ibn Manẓūr cite ensuite une autre connotation reliant cet adjectif substantivé à l'eau. Pour décrire sa pureté, les Arabes disent : « Une eau verte ou verdâtre, tellement elle est pure ». (*op. cit.*, p. 849).

Cet adjectif renvoie en outre à une maladie qui atteint les yeux. Les Arabes l'évoquent, en particulier, dans une phrase optative : « Que Dieu fasse affecter les yeux [d'un tel] par l'*aḥḍar* (maladie) ». Il est délicat de proposer une explication à cette extension sémantique, si ce n'est les symptômes et les tâches, probablement, de couleur verte qui pouvaient se propager sur les yeux. La couleur verte prend ici une dimension négative par un processus de péjoration qui rattache à ce mot une nuance pathologique.

Et comme par extension anthropomorphique, on dit d'un cheval qu'il est *aḥḍar* (vert). Cette dénomination concerne un « cheval [de couleur] foncée, plus proche du noir, même si [la couleur de] son ventre et ses oreilles sont verdâtres ». Ce glissement du vert vers le noir exprime, en réalité, une volonté de vanter les qualités de cette race de chevaux, dans un contexte désertique où le cheval, fort et beau, était le plus fidèle compagnon de l'homme.

Pour théoriser ce glissement, Ibn Manẓūr ajoute que « les Arabes désignaient le [mot] noir par [le mot] vert », ce qui confirme le flottement sémantique de l'adjectif *aḥḍar* qui rompt avec son sens premier et indique d'autres référents, en l'occurrence le noir. Il est toutefois plus plausible d'expliquer cette polysémie par l'absence des noms de couleurs non-basiques en arabe classique. Aussi, on fait appel à cette hyperonymie pour pallier ce déficit lexical à travers un procédé de permutation. Cela dit, ce procédé n'est pas complètement arbitraire, puisque le vert et le noir ont le caractère foncé comme dénominateur commun.

Pour étayer la conformité de cet adjectif aux normes littéraires et lexicales, Ibn Manẓūr cite un verset coranique où le mot apparaît au pluriel. Il est dit : « Ils seront accoudés sur des coussins *verts* et sur de beaux tapis » (Coran, 55, 76)<sup>5</sup>. Ce verset décrit la couleur des coussins au Paradis sur lesquels s'adosseront les

5. Dans cette contribution, les citations du Coran sont issues d'une traduction personnelle.

Pieux. Dans une autre occurrence, le Coran délivre une indication sur la couleur des habits réservés à ces Pieux. Il dit : « Ils porteront des vêtements *verts* de satin et de brocart. Et ils seront parés de bracelets d'argent. Et leur Seigneur les abreuvera d'une boisson très pure ». (76, 21). Enfin, dans un troisième endroit, il est précisé : « Voilà ceux qui auront les jardins du séjour (éternel) sous lesquels coulent les ruisseaux. Ils y seront parés de bracelets d'or et se vêtiront d'habits *verts* de soie fine et de brocart, accoudés sur des divans (bien ornés). Quelle bonne récompense et quelle belle demeure ! ». (18, 31). Ces trois occurrences donnent au vert une double valeur sacrée. Non seulement cette couleur est évoquée par la Parole divine, qui sacralise l'histoire et y introduit une dimension transcendante (Arkoun, 2016, p. 2-14), mais elle est également la couleur de l'éternité et de la grâce absolue : n'est-elle pas la récompense que Dieu réserve à Ses serviteurs ?

Avec ces nombreuses citations, Ibn Manzūr accorde à cet adjectif toute sa valeur pragmatique : qualifier quelque chose de vert revient à lui octroyer une dimension sacrée qui en transcende la symbolique. Qualifier un objet de vert devient lui-même un acte de parole qui en renforce le statut privilégié.

### **Haḍīr**

Il s'agit d'un autre adjectif possible de couleur, formé selon le schème *fa'il*. Ibn Manzūr, dans le *Lisān*, l'évoque comme un substantif qui se rapporte à la verdure. Pour étayer son avis, il cite une occurrence coranique concernant la verdure gracieusement accordée par Dieu. Elle concerne la nature au sens large du terme et, plus particulièrement, les plantes et les arbres. Il dit : « Et c'est Lui qui, du ciel, a fait descendre l'eau. Puis par elle, Nous fîmes germer toute plante, de quoi Nous fîmes sortir une verdure, d'où Nous produisîmes des grains, superposés les uns sur les autres ; et du palmier, de sa spathe, des régimes de dattes qui se tendent. » (Coran, 6, 99).

De même que cette connotation est appliquée à l'au-delà. Il est dit, dans une tradition prophétique, que la tombe des pieux sera couverte de *haḍīr*, c'est-à-dire, précise Ibn Manzūr, remplie de grâces agréables dont se réjouiront leurs âmes. Notons toutefois que cet adjectif est ici employé comme un substantif.

Cet adjectif est aussi réservé à un personnage légendaire : Al-Haḍīr (avec l'article défini, forme figée). Il est le nom attribué à un être « mythique, immortel, et dont l'âme, selon les Musulmans, passait du corps d'un prophète dans celui d'un autre »<sup>6</sup>. (Kazimirski Biberstein, 1860, p. 1002)

---

6. Coran (18, 65), « Ils trouvèrent l'un de Nos serviteurs à qui Nous avons donné une grâce, de Notre part, et à qui Nous avons enseigné une science émanant de Nous. » ; H. Elboudrari, « Entre le symbolique et l'historique: Khadirim-mémorial », *StudiaIslamica*, No. 76 (1992), pp. 25-39.

La dénomination d'un personnage sacré par schème adjectival, *le vert*, conduit Ibn Manẓūr à présenter quatre hypothèses :

1. Lorsqu'Al-Ḥaḍir s'assoit sur un cuir blanc, ce dernier verdit ;
2. Dès qu'il s'assoit dans un endroit, ce dernier devient verdoyant ;
3. Lorsqu'il prie dans un endroit, il en devient vert ;
4. La beauté et le caractère radieux de son visage sont comparables à la verdure rayonnante.

Il est évident qu'il ne s'agit nullement d'explication linguistique, mais plutôt d'interprétation d'ordre religieux où le surnaturel se mélange au naturel et le mythique façonne l'historique. Derechef, le vert se trouve au cœur de cette transcendance de l'histoire.

Si curieux que cela puisse paraître, cet adjectif *ḥiḍr* est employé dans un contexte négatif. Dans une expression idiomatique, on lit : « Le sang [d'un tel] est parti *ḥiḍr<sup>an</sup> miḍr<sup>an</sup>* » pour dire qu'il est mort pour rien, que son assassinat est resté impunis. Cependant, il nous est difficile d'expliquer cette évolution, de la verdure vers une mort impunie. La seule hypothèse qui tiendrait est l'idée de branche qui tombe avant qu'elle ne soit mûre.

Ces exemples révèlent que le déboulement du sens au sein de ce lexème n'est pas accidentel, mais plutôt structurel. Les occurrences jusque-là analysées montrent qu'il ne s'agit pas d'un sens simple (vert) qui s'est élargi pour appeler d'autres connotations, mais plutôt d'un lexème bivalent qui évolue et agit, dans les emplois langagiers, avec ses deux volets inséparables.

### **Ḥaḍra'**

Cet adjectif, au féminin, fonctionne de deux manières différentes. D'une part, il est employé comme une épithète, verte ; d'autre part, il est usité comme un substantif polysémique renvoyant à une multitude de référents. Dans le champ guerrier, il indique une troupe très nombreuse d'hommes, lourdement armés. On appelle cette foule *ḥaḍrā'*, car elle apparaît presque comme une masse noire.

Ce même adjectif substantivé *ḥaḍrā'* se dit du ciel, appelé ainsi à cause de son caractère dégagé, associé à la verdure. Il se dit aussi d'une *origine, racine, base, fondement* grâce à une extension sémantique où cette lexie connote les choses de l'esprit, perçues comme des *racines*, en référence à celles d'un arbre ou d'une plante.

Dans les locutions et les expressions figées, cet adjectif féminin est plutôt productif d'images vives. À titre d'exemple, dans une tradition prophétique, une métaphore a attiré l'attention des rhétoriciens et philologues arabes classiques : Muhammad avertit : « Prenez garde à *ḥaḍrā' ad-diman* ! ». (*Iyyākum wa- ḥaḍrā' ad-diman* !) (Ibn Manẓūr, *op. cit.*, p. 849). Ibn Manẓūr relaye leurs analyses en montrant que la femme est ici comparée à une plante rudérale qui pousse sur un tas de fumier.

Ibn Manẓūr indique dans le *Lisān* (1997) ensuite deux autres locutions où ce même adjectif substantivé fonctionne comme un euphémisme renvoyant aux Noirs. La première se trouve dans un récit rapportant qu'un individu a divorcé de sa femme parce qu'elle était *ḥaḍrā'*, c'est-à-dire « noire, de couleur foncée ». La seconde concerne l'expression : un tel est *aḥḍar al-qafā* (un tel possède un dos vert) pour dire qu'il est issu d'une mère noire.

Cet adjectif féminin pourrait indiquer également un ensemble d'agglomérations, de champs et d'oasis. D'ailleurs, Ibn Manẓūr explique, dans le chapitre consacré à la racine *H.Ḍ.R* (*ibid.*, p. 845-847), la raison pour laquelle on a appelé l'Iraq *sawād* (noirceur). Il précise que pour appeler la terre fertile et verdoyante irakienne, connue pour l'abondance de ses palmiers, on dit : *sawād* (noirceur) en référence à cette abondance qui, tellement compacte, devient comme noire au regard.

Enfin, on le retrouve dans une phrase optative disant : *abāda Allāhu ḥaḍrā'ahum* (Que Dieu fasse périr leur verdure !), dans laquelle le mot renvoie clairement à la richesse et à l'abondance.

### ***Haḍīra***

Un autre adjectif s'est forgé dans l'imaginaire bédouin pour connoter l'image de misère, à partir de cette même lexie. Dire *Laysat bi-ḥaḍīra li-fulān* (elle n'est pas verte pour un tel) signifie que la vie n'est pas facile pour lui. Ce dicton se construit sur la négation de verdure, synonyme de peines et de difficultés.

### ***Haḍīra***

Dans le contexte botanique, les Arabes utilisent le mot *ḥaḍīra* pour un signifier « un palmier dont les dattes [en état en de grain] tombent avant leur murissement ». De la même manière, qu'ils l'emploient pour désigner la femme qui avorte prématurément, c'est-à-dire qui « jette » son fœtus avant son accomplissement ; et ce en parfaite continuité avec l'idée du départ prématuré, d'une mort qui survient avant même en âge de fleur.

Enfin, Ibn Manẓūr passe en revue tous les autres adjectifs dérivables depuis cette racine : *ḥaḍūr*, *ḥaḍir*, *ḥaḍīr*, *yaḥḍiretaḥḍūr* ; sachant que les deux derniers adjectifs sont formés selon un schème intensif, *if'il/af'ūl*, plutôt rares et désuets. Cela dit, la formation de six adjectifs avec quasiment le même sens reste un phénomène assez rare dans la langue arabe. Il traduirait l'importance d'employer cette qualification, dans la vie quotidienne et de la rattacher aux choses réellement où fictivement vertes. Cette dynamique dérivationnelle reflète-elle la place escomptée et rêvée que la verdure revêtait dans une aride civilisation de désert ?



## Nom d'action

*Huḍra* : Ibn Manẓūr commence par une indication générale : le mot *huḍra* (verdure) pourrait caractériser les animaux (hommes et bêtes), les plantes et même l'eau. Cette précision vise à déterminer le champ ontologique de cette couleur et, par conséquent, à délimiter le domaine des êtres qui pourraient le porter. Elle a également une portée sémantico-logique : on ne pourra attribuer le prédicat « vert » qu'à ces êtres. Autrement, l'usage sera jugé faux, selon les normes de la correction lexicale.

Par glissement métaphorique, ce même nom d'action qui désigne, initialement : *plantes, verdure*, connaît un autre sens proche, celui de la grâce, bienfait, *ni'ma*. Ce glissement se justifie par le contexte géographique de la Péninsule arabique : on a associé la verdure, que l'on trouve dans les oasis et la grâce, symbole de fertilité et d'abondance dans un milieu désertique.

## Diminutif

L'arabe classique fournit également un diminutif, dérivé de cette même racine : *uḥayḍar*. Ce nom indique la petite mouche, peut-être à cause du vert qui peut en caractériser certaines variétés.

## Nom de lieu

*Mahḍara* : La langue arabe classique dispose du nom de lieu, *mahḍara*, formé sur le schème : *maf'ala* indiquant un terrain verdoyant, fertile ou « lieu couvert d'une riche verdure ». Notons que cette lexie fonctionne comme un adjectif. Les philologues ont tenté de justifier cette dérivation par une lecture supposée du verset en « et la terre devient un lieu verdoyant » (Coran, 20, 12) au lieu de la lecture connue « et la terre devient verdoyante ». Dans un autre endroit, il est dit : « N'as-tu pas vu que Dieu fait descendre l'eau du ciel, et la terre devient alors verte ? Dieu est Plein de bonté et Parfaitement Connaisseur. » (*ibid.*, 22, 63). En parfaite harmonie cosmologique, il y a une relation entre la pluie, descendue par Dieu, et la germination de toute plante d'où naît la verdure. Ce thème est relatif à la concordance entre le paradis terrestre et le paradis céleste éternel.

## Formes substantivées

### *Huḍar*

Ce nom dérivé, *huḍar*, désigne un collectif, les légumes. Le lien entre ce signifié et le sens de la racine est évident : les légumes sont des éléments, fondamentalement, verts. Pour étayer cette signification, Ibn Manẓūr

rappelle, avec l'esprit encyclopédique qui est le sien, les indications normatives. Il cite, à titre d'exemple, une tradition prophétique stipulant qu'il faudrait « éviter, parmi les légumes, ceux qui ont une [mauvaise] odeur ! ». Le philologue commente cette interdiction : « Par-là sont désignés : l'oignon, le poireau et les autres légumes similaires ». Ces derniers n'ont donc pas le même statut dans les conventions sociales et religieuses. Il est une croyance disant que les anges n'apprécient guère l'odeur âcre de ces légumes, d'où cette interdiction.

### **Hudāratu**

Formé sur un schème plutôt intensif, ce terme désigne, en arabe classique, la mer. Les grammairiens soulignent que ce nom est figé au cas sujet « u ». Comme embarrassé de cette dénomination qui, de prime abord, confond le bleu supposé de la mer à la verdure, Ibn Manẓūr écrit : « *summiya bi-dālika li-hudratimā'ihī* » (La mer est ainsi appelée à cause de la verdure de son eau). Comme nous l'avons vu auparavant, la verdure (*ḥudra*), attribuée ici à la mer, évoque davantage le caractère radieux que la couleur, soit une forme d'abus de langage qui assimile la pureté de la mer au vert clair.

### **Noms propres**

Comme à son accoutumée pour les autres entrées lexicales, Ibn Manẓūr clôt celle consacrée à la racine H.Ḍ.R, par la citation des noms propres qui en dérivent. Il n'est pas étonnant que les deux noms qu'il consigne ici soient liés à l'histoire religieuse.

### **Ihḍīr**

*Ihḍīr* est le nom donné à l'une des mosquées que le Prophète Muḥammad avait construites entre Médine et Tabūk (en Arabie-Saoudite).

### **Aḥaḍar**

Il s'agit d'une demeure que le Prophète avait construite à la proximité de Tabūk, lors de son voyage vers cette ville.

Il va sans dire que l'imaginaire social a opté pour ces noms dans le but de tirer la « bénédiction » qui s'associe à cette couleur. En effet, c'est par une tendance quasi anthropomorphique que les Arabes attribuaient à leurs objets des noms qui traduisaient leur vision du monde. Le vert étant souvent associé à la bénédiction.

## ***Huḍr***

*Huḍr* est le nom d'une ancienne tribu arabe. On l'a ainsi dénommée, commente Ibn Manẓūr, à cause du vert qui en caractérise la couleur de peau de ses membres. Dire qu'ils sont verts signifie, cependant, qu'ils sont bruns ; et par conséquent nobles, que leur arabité est pure et que nul ne l'avait entachée.

## ***Huḍriyya***

*Huḍriyya* est encore un autre nom propre octroyé, cette fois-ci, à une variété de dattes, plutôt verdâtres, de couleur claire et transparente. Ce nom, construit sur le schème d'un adjectif de relation, *nisba*, renvoie au caractère lumineux de cette variété, spécialement prisée par les Arabes, à cause de sa couleur, dont l'éclat rappelle une lanterne, précise le *Lisān*.

Les dérivés nominaux que nous avons passés en revue, dans cette deuxième partie, confirment la productivité de cette racine. Les schèmes propres aux noms se sont déployés pour accroître la capacité métaphorique de ce lexème. Au-delà de sa dénotation chromatique, on y constate un vaste spectre de connotations liées à la vie et à la mort, à la grâce et à la misère, la nature et la société. Enfin, au cœur de ce champ figure également l'abondance comme matrice active.

Au-delà de la simple polysémie de cette racine, l'antonymie mise en évidence dans l'analyse des formes verbales dérivées est ici confirmée par l'étude des différents schèmes nominaux de cette racine.

## **Conclusion**

Si la majorité des emplois verbaux et nominaux liés à la racine *H.D.R* sont aujourd'hui désuets, ils reflètent néanmoins l'importance des charges culturelles que les Arabes ont autrefois attribuées au vert. Avec Galisson (1988, p. 74-90), il est ainsi possible d'affirmer la présence d'une lexiculture propre à cette riche racine et à tous les mots qu'elle a générés. Chacun d'eux possède en effet une « Charge culturelle partagée » (CCP), ayant pour origine les coutumes et les croyances de cette société. En outre, celles-ci renvoient aux « codes culturels lexicalisés que partagent une grande partie ou l'ensemble d'une communauté, d'une même époque et d'un même lieu géographique » (Mollard-Desfour, 2011). Ainsi, c'est l'ancienne culture arabo-islamique classique qui se déploie à travers les nuances dérivationnelles et référentielles de la couleur verte.

Toutefois, ces nuances, de nature sémantique et culturelle, ne constituent pas simplement un problème propre à la langue arabe, mais couvrent d'autres

langues et posent, notamment, la question épineuse de la traduction, moment délicat de restitution des significations, des conditions d'emplois et des connotations de la *ḥudra*, dans tous ses états.

## Références

- ‘ABD-AL-BĀQĪ Muḥammad Fu’ād, 2001, *Al-Muḡam al-mufahras li-alfāz al-Qur’ān al-karīm*, Le Caire, Dār al-Hadīth.
- ARKOUN Mohammed, 2016 [éd. orig. 1982], *Lectures du Coran*, Paris, Albin Michel.
- GAUDEFRY-DÉMOMBYNES Maurice et BLACHÈRE Régis, 1937, *Grammaire de l’arabe classique : morphologie et syntaxe*, Paris, G. P. Maisonneuve, 514 p.
- ELBOUDRARI Hasan, 1992, « Entre le symbolique et l’historique : Khadirim-mémorial », *StudiaIslamica*, 76, p. 25-39.
- GALISSON Robert, 1988, « Culture et lexiculture partagées : les mots comme lieux d’observation des faits culturels », *Études de Linguistique Appliquée*, 69.
- HÉNAULT Anne, 1993, *Les enjeux de la sémiotique*, Paris, Presses universitaires de France, collection « Littérature générale ».
- IBN MANẒŪR Al Ifriḡi al Misri, 1997, *Lisān al-‘Arab*, Beyrouth, DārSādir.
- KAZIMIRSKI BIBERSTEIN Albin de, 1860, *Dictionnaire arabe-français*, Beyrouth, Librairie du Liban.
- KHALFALLAH Nejmeddine, 2014, *La Théorie sémantique*, Paris, L’Harmattan, 385 p.
- KOULOUGHLI Djamel Eddine, 1994, *Grammaire de l’arabe d’aujourd’hui*, Paris, Pocket (Les langues pour tous), n° 3581.
- LARCHER Pierre, 2012, *Le Système verbal de l’arabe classique*, 2e édition revue et augmentée, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence (Collection Manuels), 186 p.
- MOLINIER Christian, 2006, « Les termes de couleur en français. Essai de classification sémantico-syntaxique », *Cahiers de Grammaire*, 30, p. 259-275.
- MOLLARD-DESFOUR Annie, 2000, *Le Rouge*, Paris, CNRS Éditions, collection « Dictionnaires ».
- MOLLARD-DESFOUR Annie, 2002, *Le Rose*, Paris, CNRS Éditions, collection « Dictionnaires ».
- MOLLARD-DESFOUR Annie, 2004, *Le Bleu*, Paris, CNRS Éditions, collection « Dictionnaires ».
- MOLLARD-DESFOUR Annie, 2005, *Le Noir*, Paris, CNRS Éditions, collection « Dictionnaires ».
- MOLLARD-DESFOUR Annie, 2008, *Le Blanc*, Paris, CNRS Éditions, collection « Dictionnaires ».
- MOLLARD-DESFOUR Annie, 2011, « Le lexique de la couleur : de la langue à la culture et aux dictionnaires », *Revue d’Études Françaises*, 16, p. 89-109.

MOLLARD-DESFOUR Annie, 2012, *Le Vert : dictionnaire de la couleur, mots et expressions d'aujourd'hui, XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS éditions, 381 p.

MOLLARD-DESFOUR Annie, 2015, *Le Gris*, Paris, CNRS Éditions, collection « Dictionnaires ».

STANCU Adela-Marinela, 2017, « Le champ sémantique du mot bleu », *Studi si Cercetari de Onomastica si Lexicologie*, 10, 1-2, p. 221-230.



---

## Résumés

### **Épistémologie de la perception et de la dénomination des teintes. Le biais d'objectivité de la culture occidentale**

Bruno Trentini

Les débats sur la dénomination des couleurs, notamment dans certaines langues africaines, sont l'occasion de clarifier les processus cognitifs impliqués dans la constitution de la perception des teintes. L'enjeu est de comprendre que la culture occidentale, et son biais d'objectivité, véhicule facilement des préconceptions sur ce qu'est une teinte. Déconstruire ces préconceptions pour les réinvestir dans les études expérimentales marquerait peut-être une avancée en ethnolinguistique.

**Mots-clés :** épistémologie, perception, couleur, Afrique

### **Lumières sur les termes de couleur en gbáyá bòdòè (République Centrafricaine) et en créole palenquero (Colombie)**

Yves Moñino

Une théorie qui s'oppose à celle de Berlin et Kay, fondée sur le présupposé que « tout terme de couleur désigne dans toute langue une portion du spectre » est développée dans cette contribution : celle de la mise à jour d'invariants cognitifs (contraintes psychosensorielles) que les groupes humains organisent en combinaisons très différentes et en symbolismes parfois opposés. Cette thèse est illustrée par une comparaison lexicale et sémantique des noms de couleurs en gbáyá bodoe (République Centrafricaine) et en créole de Palenque (Colombie) recueillis entre 1970 et 1986 pour le gbáyá, entre 1994 et 2017 pour le créole. Le système gbáyá est organisé autour de la luminosité (clair/sombre/vif) plus que sur la teinte fixe, et inclut un paramètre indissociable de statut de cette luminosité (en devenir/résultante/qualitative). L'élaboration conceptuelle par les Gbáyá de leurs perceptions visuelles ne se réduit pas à l'évocation de teintes colorées ni même de types de luminosité, mais se fonde sur la dynamique de la lumière, ses changements d'apparence, sa situation dans un contexte, et son éventuelle évaluation en matière de jugements affectifs. Quant aux noms de couleurs en palenquero, ils montrent un double système de nomination, l'un pour les couleurs de la nature, fondé sur la lumière, l'autre pour les couleurs des artefacts, dérivé des noms de couleurs de l'espagnol et qui réfèrent à des teintes fixes et non à des luminosités.

**Mots-clés :** couleur, lumière, gbáyá, République Centrafricaine, Palenque, Colombie

## **Les couleurs forment-elles un domaine spécifique ? Une réflexion à partir d'une langue à tradition orale, le gbáyá de République Centrafricaine**

Paulette Roulon-Doko

Ayant présenté les caractéristiques du gbáyá, langue oubanguienne de République Centrafricaine, cette contribution montre, à partir de l'emploi en situation des couleurs, comment la langue prend en charge leur expression, organisant le spectre de la couleur en trois zones, sombre (noir), vive (rouge) et claire (blanc) tandis que différentes couleurs très précises peuvent être spécifiées qui désignent, le plus souvent associées à d'autres valeurs, de multiples teintes complexes, perçues directement comme telles et très éloignées des dénominations de couleurs des langues indo-européennes. Il y a aussi un terme générique qui désigne l'aspect visuel (motif) prenant en compte des éléments aussi variés que les rayures, la taille du support, la couleur, etc. La contribution examine la façon dont ces termes de couleurs peuvent être intégrés dans des composés. Elle analyse ensuite en détail le rôle joué par la nature grammaticale des termes, verbes et adjectifs, dans l'appréhension des couleurs et leur représentation. Enfin, elle montre que les locuteurs ont aussi recours à quelques éléments types pour désigner une couleur, comme l'orange en français par exemple. Au terme de ce parcours, il ressort que le gbáyá dispose d'un terme générique référant à « l'aspect visuel » tandis qu'il ne dispose d'aucun terme générique pour identifier la couleur comme un domaine spécifique.

**Mots-clés :** couleur, aspect visuel, lexique, catégorie grammaticale, Niger-Congo, Oubanguen, gbáyá

## **Représentations cognitive et linguistique de la chromatique plurielle en akyé : du générique au spécifique**

Ambemou Oscar Diané

La présente contribution démontre qu'en akyé, la dénomination de la chromatique plurielle se fait aux moyens de structures qui sont le résultat d'opérations morphologiques ou syntaxiques lexicalisées. Elle affirme que la forme et l'orientation spatiale (des couleurs) passent avant les couleurs. Dès lors, la mise en discours de la représentation chromatique, dans certains cas, ne permet pas de percevoir de manière explicite le type et le nombre de couleurs sur le support. Aussi, observe-t-on, dans les structures étudiées, une reduplication simultanée (de la base verbale et du terme de couleur) qui quantifie la couleur. Cette quantification n'est pas systématique. Elle est soit explicite soit implicite, et la langue opte parfois pour la minimalisation de la représentation linguistique. L'ambivalence entre type, nombre et dispositions des couleurs finit par établir une équivalence entre le générique et le spécifique.

**Mots-clés :** couleurs plurielles, processus morphologiques, sémantisme, lexique chromatique, quantification chromatique



## **Dénomination des couleurs dans la langue igbo du Nigeria. Dictionnaires, manuels, forum en ligne et littérature : les mots et leur symbolique**

Françoise Ugochukwu

En igbo, l'une des trois langues nationales principales du Nigeria, deux couleurs seulement, le noir et le blanc, sont désignées par un adjectif. Les autres sont désignées d'après le nom d'un objet de cette couleur ou qui l'a produite : ainsi, le vert est celui de la feuille, le rouge celui du sang, le jaune et le violet sont des plantes tinctoriales, et le gris réfère à la cendre. Les verbes liés à l'énonciation des couleurs leur confèrent en outre une nuance de beauté et de brillance. L'enjeu principal de cette communication consiste à mettre en évidence la dénomination retenue dans la nomination actuelle des termes de couleurs présents dans les grammaires et dictionnaires, lexiques et manuels bilingues (1899-2016), dans la littérature écrite et dans la Bible igbo. Cette contribution considère ensuite l'évolution lexicale et sémantique de ces termes dans les forums, et leur symbolisme culturel. La confrontation entre documents lexicographiques de base plus ou moins anciens et données en ligne permettra enfin de cerner et de mieux comprendre l'évolution sociolinguistique de ces termes et l'impact du numérique sur la transmission des savoirs.

**Mots-clés :** Nigeria, igbo, couleur, symbolisme, enseignement, littérature

## **À Madagascar, tout peut devenir bleu**

Dominique Ranaivoson

En langue malgache, l'adjectif *manga* désigne aussi bien la couleur bleue que « délicieux » et, au sens figuré, la qualité morale d'être « grand », « admirable » voire « royal » et, par conséquent aussi, « célèbre ». Sont ainsi qualifiés de *manga* les personnages de référence dans l'Histoire, les individus qui, pour diverses raisons, comptent dans la société ou des objets symbolisant des valeurs respectées mais aussi, plus curieusement, un jour, un zébu ou des citrons. La traduction en français de cet usage commun donne lieu à des effets curieux qui pourraient passer auprès du lectorat francophone pour des références aux courants poétiques modernes alors qu'à notre sens l'usage de l'adjectif inscrit les textes francophones dans une filiation étroite avec la poésie, au statut patrimonial, et de manière plus générale dans la culture malgache. Cette contribution analyse cette double filiation et l'ambiguïté dans la réception qu'elle génère pour montrer qu'elle n'est qu'un des exemples de l'encodage culturel des littératures francophones. Elle s'appuie sur les textes poétiques écrits en français de Jean-Joseph Rabearivelo, Flavien Ranaivo, Maurice Ramarozaka, Vololona Picard et Esther Nirina et fait référence aux textes en malgache aussi bien historiques (Rabary) que poétiques (les *hain-teny* et *Rado*).

**Mots-clés :** identité, interculturalité, littérature, Madagascar

## **La couleur dans le livre de littérature ivoirien pour enfant comme facteur d'hybridation culturelle**

Béatrice Akissi Boutin et Yah Nadia Dangu

La littérature enfantine est bien souvent considérée comme une littérature secondaire, une sous-littérature (Moudileno, 2003). Or, la complexité de la conception des livres pour enfants (graphisme, couleurs et illustrations, formes et styles d'écriture, lexique, thèmes prioritaires) fait de ce genre littéraire un domaine parfois difficile à cerner. En outre, si elle nous intéresse ici, c'est parce qu'elle fait partie de l'héritage culturel transmis par la colonisation (Dangu, 2018). Le but de cette contribution est de chercher à comprendre comment, dans un contexte d'occidentalisation de la culture, les couleurs utilisées pour illustrer les livres littéraires ivoiriens pour enfants participent à la transmission des valeurs proposées par les auteurs de ces livres. Nous nous appuyons sur une analyse sémiologique de 15 livres littéraires ivoiriens pour enfants, en fonction de leur signifiant, leur signifié et leur signification (Barthes, 1964), et sur une étude perceptive des couleurs de ces livres. L'analyse révèle une hybridation des cultures non seulement au niveau des valeurs, mais aussi des couleurs. Alors que les adultes écrivains établissent une certaine relation entre l'héritage culturel traditionnel et la construction d'un Ivoirien authentique sensible à son identité culturelle, l'influence de la culture occidentale pendant et après la colonisation est flagrante. L'album pour enfant, qui est un concept occidental, avec ses couleurs dont les codes sont d'origine occidentale, devient des supports pour exprimer des réalités culturelles antérieures et « au-delà » de la colonisation (Bhabha, 1994).

**Mots-clés :** couleur, littérature jeunesse, hybridation culturelle, Côte d'Ivoire

## **Emploi et interprétation des couleurs dans deux albums jeunesse au sein d'une classe de Français langue étrangère en Algérie**

Ouahiba Benazout

*L'exploitation* de deux albums jeunesse intitulés : *Notre télé* de F. Aubin et *La dame des livres* de H. Henson et D. Small proposés à des apprenants algériens du cycle moyen (collège) ayant le français pour langue étrangère et présentant des difficultés de lecture, souhaite mettre en évidence l'effet et l'impact des couleurs dans la compréhension des récits. La démarche pour l'élève commence par l'observation de l'image, sa description et la formulation d'hypothèses sur sa signification. L'image, notamment à travers les couleurs employées et choisies par les auteurs/illustrateurs, est-elle suffisamment pertinente pour comprendre l'histoire racontée ? Offre-t-elle des indices suffisants pour mettre du sens sur ce que voient les apprenants ? Nous avons également attiré l'attention des apprenants sur le rôle des couleurs dans l'évolution et le déchiffrement du récit. Chaque élève a interprété les couleurs selon ses sentiments, ses émotions, sa culture et son imagination.

Sachant que les auteurs/illustrateurs s'inscrivent dans une culture autre que celle des élèves algériens, il semble pertinent de cerner comment ces couleurs sont perçues et décodées par ces derniers.

**Mots-clés :** couleur, interprétation, culture, interculturalité, Français langue étrangère, Algérie

### **Les termes de couleur et leurs représentations en kogui, Sierra Nevada de Santa Marta – Colombie**

Carolina Oriz Ricaurte

Il est question ici de décrire et d'analyser la morphologie et la sémantique des termes de couleur et de ceux apparentés, recueillis depuis plus de trente ans lors de mes enquêtes de terrain. L'exposé commence par le mot correspondant à « couleur » (et ses dérivés « coloré » et « colorié ») avant d'entrer avec précision dans l'étude des quatre termes de couleurs de base de la langue kogui : caractéristiques grammaticales et classes de mots auxquelles ils appartiennent, portions du spectre des couleurs qu'ils désignent, extension sémantique, et toutes les dérivations attestées de la racine lexicale de ces quatre termes qui ne sont pas des noms.

Ces quatre termes de couleurs, en tant que déterminants du nom, font partie d'une petite classe de mots dont le paradigme comprend très peu d'autres termes, et qui se caractérisent sémantiquement par le fait d'exprimer des qualités essentielles des référents auxquels ils s'appliquent. Ils dérivent de formes de base, sans marque, lesquelles sont des noms, mais pas des termes de couleur proprement dits.

Sont également abordés les noms métaphoriques pour « couleur », « jaune », « marron » et « violet », qui ne présentent pas les mêmes caractéristiques sémantico-grammaticales que les couleurs de base. Ils désignent des substances créées par l'homme (teintures extraites de plantes) et ne sont pour cette raison pas considérées comme essentielles par les Kogui. Sont enfin traités d'autres termes qui ont à voir avec la couleur dans une ample gamme sémantiquement proche, comme la « pâleur », ou avec la nuance, teinte ou pigment, ainsi que des adjectifs en rapport comme « clair », « obscur », « taché », etc.

Les croyances et symboles liés à la couleur sont aussi brièvement mentionnés.

**Mots-clés :** couleur , kogui, Colombie, croyance, symbole

### **Dire la couleur en palikur : des techniques d'élicitation aux stratégies de désignation et aux processus de catégorisation**

Anotnia Cristinoi-Bursuc et Caroline Cance

Cette étude explore les stratégies d'expression de la couleur en palikur, langue arawak parlée en Guyane française et au Brésil, à partir de données élicitées à

l'aide d'un protocole visant à prendre en compte le caractère culturellement et écologiquement situé de la notion de couleur. Il inclut nos interrogations sur l'efficacité des techniques d'enquête dans l'élicitation du lexique concernant la couleur ainsi que sur les stratégies (lexicales, morphosyntaxiques et discursives) individuelles ou collectives mises en place pour exprimer la manière dont les Palikurs conceptualisent et utilisent la notion de couleur. Dans cette perspective, notre travail présente le protocole d'élicitation des termes de couleur que nous avons créé pour explorer cette question et l'ensemble des facteurs linguistiques (système de classificateurs, stratégies discursives) et extralinguistiques (pratiques culturelles, matériel expérimental disponible, etc.) pris en compte pour son élaboration, ainsi que les résultats qu'il nous a permis d'obtenir, à savoir, les stratégies de dénomination, de désignation voire de contournement de l'expression de la couleur que les Palikurs utilisent et les mécanismes sémantiques et cognitifs qui les sous-tendent, révélateurs d'un système de catégorisation culturellement situé et de processus de catégorisation invariants.

**Mots-clés :** couleur, lexique, morphosyntaxe, dénomination, catégorisation, palikur, Arawak, Guyane

### **Polysémie des nominations des couleurs dans le monde arabo-musulman : repères, débats et enjeux**

Soufian Al Karjousli

Certains noms de couleurs ont vu leurs sens évoluer, aussi bien dans l'arabe coranique que dans l'arabe courant. Ces changements n'ont pas touché les formes des vocables qui désignent les couleurs, mais ils ont touché leurs sens. Si ce phénomène est courant dans bien des langues, il prend une ampleur particulière quand il s'agit de la lecture du texte coranique et donc de la compréhension qu'en ont les musulmans. En général, c'est le sens du vocable moderne qui s'impose au sens ancien, créant des contre-sens lourds de conséquences. Les vocables décrivant les couleurs sont par excellence porteurs de polysémie, or les sens qui leur sont donnés actuellement sont figés sur une monosémie imposée par le sens contemporain. Les sens anciens sont appauvris ou disparus, ce qui appauvrit la langue arabe et enferme le texte coranique dans une interprétation étroite et décontextualisée de son écriture. Ceci aboutit à des impasses. L'absence de dictionnaire étymologique à jour pour la langue arabe complique la situation. Cet article propose de revenir sur la polysémie des vocables désignant les couleurs en montrant que restituer la diversité des compréhensions permet de redonner toute leur richesse sémantique aux interprétations coraniques. Seule la prise en compte de la polysémie peut désamorcer les sens figés qui sont notamment réappropriés par l'islam politique. Imposer un sens monosémique à travers les usages médiatique, politique et religieux, permet en effet d'imposer plus simplement des stéréotypes. L'article les débusque à travers quelques exemples,

tels que la couleur des objets symboliques ou encore celle des « bondieuseries islamiques ».

**Mots-clés** : couleurs, langue arabe, texte coranique, polysémie, monosémie

### **Spectre du vert dans les dictionnaires arabes classiques**

Nejmeddine Khalfallah

Dans cette étude, nous avons tenté d'explorer les aspects d'une ambiguïté inhérente à la racine H.Ḍ.R. à travers ses dérivés verbaux et nominaux et ce afin d'étudier les charges culturelles de la couleur verte, *ahḍar*, dans la civilisation arabe classique. Pour réaliser cette recherche, nous avons repris les longues pages que Ibn Manẓūr, dans le *Lisān al-'Arab*, a consacrées à cette matière lexicale. Nous en avons analysé les extensions, les connotations et les développements métaphoriques qu'a connus la lexie *Ahḍar* (vert) dans la culture arabe.

**Mots-clés** : vert, lexiculture, dérivation, dénotation



---

## Abstracts

### **Epistemology of the perception and naming of hues: the objectivity bias of Western culture**

Bruno Trentini

Debates on the naming of colors, especially in certain African languages, are an opportunity to clarify the cognitive processes involved in the constitution of the perception of hues. The challenge is to understand that Western culture, and its bias of objectivity, easily conveys preconceptions about what hue is. Deconstructing these preconceptions so as to reinvest them in experimental studies may enable an advance in ethnolinguistics.

**Keywords:** epistemology, perception, color, Africa

### **Lights on color terms in gbáyá bòdòè (Central African Republic) and Palenquero Creole (Colombia)**

Yves Moñino

A theory which is opposed to that of Berlin et Kay, based on the presupposition that “any term of color indicates in any language a portion of the spectrum” is developed here: that of the update of cognitive invariants (psychosensory constraints) that human groups organize in very different combinations and sometimes opposite symbolisms. this thesis is illustrated with a lexical and semantic comparison of the names of colors in gbáyá bódòè (Central African Republic) and in creole from Palenque (Colombia). Founded on materials collected between 1970 and 1986 for the gbáyá, between 1994 and 2017 for the Creole, it starts from the presentation of the gbáyá terms which constitute the field of the linguistic representation of colors in this language, and their semantic analysis (literal and figurative) then symbolic. The system is organized around the brightness (light/dark/vivid) more than on the fixed shade and includes an inseparable parameter for the status of this brightness (becoming/resulting/qualitative). The conceptual elaboration by Gbáyá of their visual perceptions is not reduced to the evocation of colored hues or even types of luminosity, but is based on the dynamic of light, its changes in appearance, its situation in a context, and its possible evaluation in terms of affective judgments. As for the names of colors in palenquero, they show a double system of nomination, one for the

colors of nature, based on light, the other for the colors of artefacts, derived from the names of colors of Spanish and which refer to fixed colors and not to luminosities.

**Keywords:** color, light, gbáyá, Central African Republic, Palenque, Colombia

### **Do colors form a specific field? A reflection from a language with an oral tradition, the gbáyá of Central African Republic**

Paulette Roulon-Doko

Having presented the characteristics of gbáyá, the oubanguian language of Central African Republic, this contribution shows from the use in situation of colors how the language supports their expression, organizing the spectrum of the color in three zones, dark (black), bright (red) and light (white) while different very precise colors can be specified that designate, most often associated with other values, multiple complex hues, perceived directly as such and very far from the color denominations of the Indo-European languages. There is also a generic term that refers to the visual aspect (pattern) taking into account elements as varied as stripes, size of the support, color, etc. Then, the contribution look at how these color terms can be integrated into compounds. Afterwards, it analyses in detail the role played by the grammatical nature of terms, verbs and adjectives, in the apprehension of colors and their representation. Finally, this study shows that speakers also use some typical elements to designate a color, such as orange in French for example. At the end of this journey, it appears that gbáyá has a generic term referring to “visual aspect” while it has no generic term to identify color as a specific field.

**Keywords:** color, visual aspect, lexicon, grammatical category, Niger-Congo, Oubanguen, gbáyá

### **Cognitive and linguistic representation of plural chromatics in akyé: from generic to specific**

Ambemou Oscar Diané

The present contribution demonstrates that in akyé, the denomination of plural chromatics is done by the means of structures that are the result of morphological or syntactical lexicalized operations. It affirms that the form and the spatial orientation (of the colors) go before colors. Therefore, the speech of the chromatic representation, in some cases, does not make it possible to perceive in an explicit way the type and the number of colors on the support. Also, it is observed, in the studied structures, a simultaneous reduplication (of the verbal base and the term of color) which quantifies the color. This quantification is not systematic. It is either explicit or implicit, and the language sometimes opts for the minimization of the linguistic representation. Ambivalence between type,



number and arrangement of colors eventually establishes equivalence between the generic and the specific.

**Keywords:** plural colors, morphological processes, semantics, chromatic lexicon, chromatic quantization

### **Denomination of colors in the Igbo language of Nigeria: Dictionaries, manuals, online forums and literature: words and their symbolism**

Francoise Ugochukwu

In Igbo, one of the three main national languages of Nigeria, two colours only, black, and white, are named with an adjective, the rest of the colours being named by doubling the name of an object of that particular colour. Green is thus named after green leaves, red after the blood, grey after ashes, and yellow and purple after tinctorial plants. The two verbs used to describe those colours add beauty and luminosity to them. This paper aims to highlight how colours were named and gradually recorded in word lists, grammars, dictionaries, and bilingual manuals, in literature and Igbo Bible, between 1899 and 2016. It will then consider the lexical and semantic evolution of these words and their cultural symbolism, comparing early data with recent online forums, to grasp the sociolinguistic evolution of these terms and the impact of the digital medium on knowledge transfer.

**Keywords:** Nigeria, Igbo, colour, symbolism, teaching, literature

### **In Madagascar, everything can become blue**

Dominique Ranaivoson

In the Malagasy language, the adjective *manga* designates both the color blue and “delicious” and, figuratively, the moral quality of being “great”, “admirable” or even “royal” and, therefore, also “famous”. Are thus described as *manga* the reference characters in history, men who, for various reasons, count in society or objects symbolizing respected values but also, more curiously one day, a zebu or lemons.

The translation into French of this common usage gives rise to curious effects, which could pass to the French-speaking readership for references to modern poetic currents whereas in our opinion the use of the adjective inscribes the French-speaking texts in a close filiation with poetry with heritage status and more generally in Malagasy culture. This contribution analyzes this double parentage and the ambiguity in the reception it generates to show that it is only one example of the cultural encoding of French-speaking literatures. It draws on the poetic texts written in French by Jean-Joseph Rabearivelo, Flavien Ranaivo, Maurice Ramarozaka, Vololona Picard, and Esther Nirina and refers to the Malagasy texts both historical (Rabary) and poetic (the *hain-teny* and *Rado*).

**Keywords:** identity, interculturality, literature, Madagascar

## **Color in the Ivorian literary book for child as a factor of cultural hybridization**

Béatrice Akissi Boutin et Yah Nadia Danguì

Children's literature is often considered as a secondary literature, a sub-literature (Moudileno, 2003). However, the complexity of children's book design (graphics, colours and illustrations, writing forms and styles, lexicon, priority themes) makes children's literature a difficult field to identify. Moreover, if it interests us here, it is because it is part of the cultural heritage transmitted by colonization (Danguì, 2018). The aim is to understand how, in a context of Westernisation of culture, the colours used to illustrate Ivorian literary books for children contribute to the transmission of the values proposed by the authors of these books. Our study is based on a semiological analysis of 15 Ivorian literary books for children, according to their signifier, signified and meaning (Barthes, 1964), and on a perceptual study of the colours of these books. This analysis reveals a hybridization of cultures not only in terms of values, but also in terms of colours. While adult writers establish a relationship between traditional cultural heritage and the construction of an authentic Ivorian sensitive to his or her cultural identity, the influence of Western culture during and after colonization is obvious. The children's album, which is a Western concept, with its colours whose codes are of Western origin, become supports to express previous cultural realities and "beyond" colonization (Bhabha, 1994).

**Keywords:** color, children's literature, cultural hybridization, Ivory Coast

## **Use and interpretation of colors in two youth albums within a class of FLE in Algeria**

Ouhaiba Benazout

The exploitation of two children's albums titled: *Notre télé* by F. Aubin and *La dame des livres* by H. Henson and D. Small proposed to Algerian learners of the middle cycle (college) with French as a foreign language and presenting reading difficulties, wishes to highlight the effect and impact of colors in the understanding of stories. The process for the student begins with the observation of the image, its description and the formulation of hypotheses about its meaning. Is the image, especially through the colors used and chosen by the authors/illustrators, relevant enough to understand the story told? Does it offer enough clues to make sense of what learners see? We also drew learners' attention to the role of colors in the evolution and deciphering of the narrative. Students interpreted the colors according to their feelings, emotions, culture and imagination. Knowing that authors/illustrators are part of a culture other than that of Algerian students, it seems relevant to identify how these colors are perceived and decoded by the latter.

**Keywords:** color, interpretation, culture, interculturality, French as a foreign language, Algeria.

### **Color terms and their representations in Kogui, Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia**

Carolina Ortiz Ricaurte

It is a question here of describing and analyzing the morphology and the semantics of the terms of color and those related, collected for more than thirty years during my field surveys. The presentation begins with the word corresponding to "color" (and its derivatives "colored" and "colored") before entering precisely into the study of the four basic color terms of the Kogui language: grammatical characteristics and classes of words to which they belong, portions of the spectrum of colors they designate, semantic extension, and all attested derivations of the lexical root of these four terms which are not names.

These four terms of colors, as determinants of the name, are part of a small class of words whose paradigm includes very few other terms, and which are characterized semantically by the fact of expressing essential qualities of the referents to whom they apply. They derive from basic, unbranded forms, which are names, but not color terms themselves.

Metaphorical names for "color", "yellow", "brown" and "purple" are also discussed, which do not have the same semantic-grammatical characteristics as the basic colors. They refer to substances created by humans (tinctures extracted from plants) and are therefore not considered essential by the Kogui. Finally, other terms are dealt with which have to do with color in a wide semantically close range, such as "pallor", or with shade, tint or pigment, as well as related adjectives like "clear", "obscure", "Stained", etc.

Color-related beliefs and symbols are also briefly mentioned.

**Keywords:** color, kogui, Colombia, faith, symbol

### **Saying Color in Palikur: From Elicitation Techniques to Designation Strategies and Categorization Processes (Guyana)**

Antonia Cristinoi-Bursuc et Caroline Cance

This study explores the strategies for expressing color in Palikur, the Arawak language spoken in French Guyana and Brazil, using elicited data using a protocol designed to take into account the culturally and ecologically situated from the concept of color. It includes our questions on the effectiveness of investigation techniques in the elicitation of the lexicon concerning color as well as on the individual or collective (lexical, morphosyntactic and discursive) strategies put in place to express the way in which Palikurs conceptualize and use the concept of color. In this perspective, our work presents the protocol for elicitation of the terms of color that we created to explore this question and all linguistic (system of classifiers, discursive strategies) and extra-linguistic (cultural practices, available experimental material, etc.) taken into account for its development, as well as the results that it allowed us to obtain, namely,

the naming, designation and even circumvention strategies of the expression of color that the Palikurs use and the semantic and cognitive mechanisms which underlie them, revealing a culturally situated categorization system and invariant categorization processes.

**Keywords:** color, lexicon, morphosyntax, denomination, categorization, palikur, arawak, Guyana

### **Polysemy of color designations in the Arab-Muslim world: benchmarks, debates and issues**

Soufian Al Karjousli

Some names of colors have seen their meanings evolve, both in Quranic Arabic and in common Arabic. These changes did not affect the forms of the terms that name the colors, but they did affect their senses. If this phenomenon is common in many languages, it takes on a particular magnitude when it comes to reading the Koranic text and therefore the understanding that Muslims have of it. In general, it is the meaning of the modern term which prevails over the old meaning, creating contradictions fraught with consequences. The terms describing the colors are par excellence carriers of polysemy, but the meanings which are currently given to them are fixed on a monosemy imposed by the contemporary sense. The old senses are impoverished or disappeared, which sterilizes the Arabic language and encloses the Koranic text in a narrow and decontextualized interpretation of its writing. This leads to dead ends. The absence of an etymological dictionary for the Arabic language complicates the situation. This article proposes to return to the polysemy of terms designating colors by showing that restoring the diversity of understandings makes it possible to restore all their semantic richness to Koranic interpretations. Only taking polysemy into account can defuse the frozen senses which are notably reappropriated by political Islam. Imposing a monosemic meaning makes it easier to impose stereotypes. The article flushes them out with a few examples, such as the color of symbolic objects or that of "Islamic bondage".

**Keyword:** colors, Arabic language, Koranic text, polysemy, monosemy

### **Spectre of green in classical Arabic dictionaries**

Nejmeddine Khalfallah

In this study, we have attempted to explore aspects of the ambiguity inherent in the root *Ḥ.Ḍ.R.* through its verbal and nominal drifts in order to study the cultural charges of the color green, *aḥḍar*, in classical Arab civilization. To carry out this research, we have used the long pages that Ibn Manẓūr in *Lisān al-ʿArab* devoted to this lexical matter. We have analyzed the extensions, connotations and metaphorical developments that the *Aḥḍar* (green) lexia has known in Arab culture.

**Keywords:** green, lexiculture, derivation, denotation

---

## Auteurs

**Soufian Al Karjousli** est linguiste spécialisé en islamologie appliquée. Enseignant de langue arabe et de civilisation arabo-musulmane. Collaborateur au Cielam, centre interdisciplinaire d'étude des littératures d'Aix-Marseille (UR 4235) de l'Université d'Aix-Marseille, ancien chercheur associé à l'Emam (UMR 6173) Citeres. Ses travaux s'inscrivent à la fois dans les dimensions de la linguistique et dans le champ de l'islamologie appliquée et portent essentiellement sur des espaces allant du Proche-Orient à l'Afrique subsaharienne. La polysémie repérée dans la langue arabe et le texte coranique est un fait reconnu depuis plus d'un millénaire. Phénomène complexe, la polysémie renvoie à la fois à différentes catégories scientifiques, à des registres linguistiques distincts et aussi à la complexité des temporalités. Le fait polysémique est tout à la fois lié à la linguistique, à la philosophie, à la traduction et à la théologie quand elle prend le texte coranique comme objet d'étude.

**Ouahiba Benazout** est maître de conférences en didactique du Français langue étrangère (FLE) à l'École normale supérieure des lettres et des sciences humaines Bouzaréah d'Alger (Algérie). Elle est titulaire d'un magister et d'un doctorat en didactique du FLE. Elle participe à de nombreux colloques et congrès sur le rôle des textes patrimoniaux dans l'enseignement-apprentissage du FLE, sur Le développement de la compétence de lecture à travers l'album de jeunesse. Articles rédigés dans les revues suivantes : *Le français dans le monde*, les actes du VI<sup>e</sup> colloque de Liège et *El Bahith* revue de l'ENS d'Alger.

**Béatrice Akissi Boutin** est sociolinguiste HDR, chargée de cours au Département des sciences politique à l'Université La Sapienza de Rome (Italie), membre de l'Institut de Linguistique Appliquée (ILA) d'Abidjan depuis le 2004, membre du Laboratoire de Description, de Didactique et de Dynamique des Langues de Côte d'Ivoire (L3DL-CI) depuis 2015. Ses domaines d'intérêt concernent la dynamique de la variation linguistique, ses enjeux sociaux, et les répertoires linguistiques dans les milieux où se concentrent de multiples langues et identités. Elle a dirigé plusieurs enquêtes à Abidjan et Dakar, et coordonné et promu plusieurs projets en Afrique de l'Ouest (PFC, PhonLex, CIEL-F, CFA, Dynamique des langues et des variétés de français en Côte d'Ivoire). Ses publications donnent la primauté à l'analyse des faits phonologiques et syntaxiques des principales langues en contact (en Côte d'Ivoire français, dioula, baoulé) dans leurs contextes sociolinguistiques.

**Caroline Cance** est linguiste, enseignante-chercheuse à l'Université d'Orléans et chercheuse au Laboratoire Ligérien de Linguistique (LLL, UMR 7270), spécialiste en sémantique cognitive ; langues, cognition et perception ; Corpus oraux ; Cognition située et Validité écologique. Ses recherches s'inscrivent en linguistique cognitive et concernent les relations entre langues, langage et cognition dans les domaines de la sensorialité. Elles visent à identifier le rôle des différents registres (lexicaux, morphosyntaxiques, discursifs, interactionnels) dans la co-construction dynamique de la référence dans les domaines acoustique, visuel, tactile ... et multisensoriel.

**Antonia Cristinoi-Bursuc** est linguiste en langues et littératures anglaises et anglo-saxonnes. Professeur enseignante-chercheuse à l'École supérieure d'interprètes et de traducteurs (Esit), Clesthia - Langage, systèmes, discours (SORbonne-Nouvelle, UR 7345) et membre associée au Laboratoire Ligérien de Linguistique (LLL, UMR 7270) (Responsable du programme Langues de Guyane du LLL).

Thèmes principaux de ses activités de recherches : Théorie et didactique de la traduction, Anthropologie linguistique, Linguistique des contacts entre langues (traduction, multilinguisme), Lexicographie et constitution de bases de données lexicales

**Nadia Dangui** est enseignante-chercheuse en sciences et techniques de la communication de l'Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody (Abidjan, Côte d'Ivoire). Ses récentes recherches ont porté sur les pratiques de lecture des jeunes Abidjanais, la construction de l'imaginaire social dans la littérature enfantine ivoirienne et l'utilisation du livre littéraire ivoirien pour enfant dans la socialisation de l'enfant. Ces recherches s'appuient sur une approche anthropologique de la communication et se positionnent du point de vue du récepteur-lecteur du média livre. Le sujet de sa thèse était *Livres littéraires ivoiriens pour enfants et construction de l'imaginaire social de l'enfant*. Ses publications portent concrètement sur les normes et valeurs sociales transmises dans la littérature enfantine et les (re)définitions contextuelles des cadrages et des interactions autour du livre littéraire pour enfant.

**Ambemou Oscar Diané** est linguiste, maître de Conférences, directeur des ressources humaines à l'Université Alassane-Ouattara à Bouaké (Côte d'Ivoire). Ses recherches portent sur les axes suivants : description et étude linguistique de quelques langues kwa à partir de corpus oraux : sémantique, pragmatique, morphosyntaxe, lexicologie ; étude ethnolinguistique : Représentation de l'Etre, du genre et des entités de la nature dans quelques langues de Côte d'Ivoire ; les pratiques linguistiques dans quelques domaines ; formalisation des langues endogènes (langues de Côte d'Ivoire).

Il est membre du Laboratoire Théories et Modèles Linguistiques, membre du Grefala (Groupe de recherche et de Formalisation des Langues Africaines), et consultant pour RMO Job Center (Cabinet International de relation main d'œuvre) en gestion de main d'œuvre BTP, Usines agro-industrielle.

**Sylvie Grand'Eury-Buron** est enseignante-Chercheuse, linguiste-ethnolinguiste, Afrique Centrale (Parlers oubanguiens dont le *ngbākā\_mīnāgèndē*), membre du Laboratoire Ecritures (Université de Lorraine, UR 3943) et membre du Lacito et Llacan (CNRS, Inalco, UMR 8135) pendant 23 ans.

Elle est instigatrice et responsable du dispositif-projet Transmission des Savoirs, Appropriation Numérique des Générations Africaines (TSANGA).

Ses axes de recherches : aménagement linguistique plurilingue, élaboration et évaluation d'outils méthodologiques dans éducation scolaire, alphabétisation et vulgarisation de techniques pour adultes ; description et étude linguistique et ethnolinguistique *ngbākā\_mīnāgèndē, mānzā* à partir de corpus oraux de première main : phonétique-phonologique, morphosyntaxique, lexicologie et identification (faune-flore, maladie, rituels) ; langues, développement et politiques linguistiques - problématique indexation, archivage, lexicographie de corpus de langues à tradition orale.

**Nejmeddine Khalfallah** est maître de conférences HDR en linguistique et civilisation arabe au département d'arabe, UFR Art, Lettres, Langues (ALL) et membre du Laboratoire Littérature Imaginaire Sociétés (LIS, Université de Lorraine, EA 7305), axe de recherche PROPIS.

Quelques références :

*L'arabe langue étrangère : Didactique et traduction. Approche pragmatique*, avec Hoda Moucannas, Nancy, PUN - Édulor, 2017.

«Langue de soi, langue d'autrui : l'orientale occidentalisée », dans Laurence Denoos et Xavier Luffin (dirs.) *De la conscience de l'altérité à la construction d'une identité dans la littérature arabe contemporaine*, Bruxelles, Presses Universitaires, 2014.

**Dominique Ranaivoson** est maître de conférences HDR, habilitée à encadrer des recherches en littérature générale et comparée, membre du laboratoire Ecritures (Université de Lorraine, UR 3943). Elle est membre de la Société française de littérature générale et comparée (SFLGC), de la Société internationale pour l'étude des littératures coloniales (Sielec), de l'Association pour l'étude des littératures africaines (Apela). Correspondant étranger de l'Académie malgache (Antananarivo), directrice de collection aux éditions Sépia (Afrique-Océan indien) et critique littéraire. Domaine de recherche : Francophonies du sud, Littérature et spiritualité, Littératures coloniales et postcoloniales, Réécriture de l'histoire, Mémoire collective et identités



**Carolina Ortiz Ricaurte** est ethnolinguiste, Membre du Centro Colombiano de Estudios en Lenguas Aborígenes (CCELA) de Colombie, maitre de conférences en ethnolinguistique de l'Université des Andes de Bogotá. Sa thèse de doctorat *La composition nominale en kogui* a été publiée en 1989 par le CCELA. Elle a publié de nombreux articles de grammaire, ethnolinguistique et d'anthropologie sur les Kogui et leur langue

**Yves Moñino** est ethnolinguiste de terrain, directeur de recherche retraité du Llacan (CNRS, Inalco, UMR 8135), docteur d'État de Paris 5, spécialiste de langues de République Centrafricaine, du Cameroun et des deux Congo, ainsi que d'un créole espagnol de Colombie dont il analyse l'importance des héritages espagnols et congolais, et des innovations. Il a publié huit livres et une soixantaine d'articles

**Paulette Roulon-Doko** est ethnolinguiste, directrice de recherche émérite au Llacan (CNRS, Inalco, UMR 8135), docteur en linguistique et docteur d'État à Paris 5. Son travail de recherche porte sur les Gbáyá bòdòè, ethnie de l'ouest de la République Centrafricaine. Son orientation ethnolinguistique combine une analyse linguistique (phonologie, syntaxe et lexique) et une analyse ethnographique et ethnologique (relevé et analyse des faits culturels). Outre de nombreux livres et articles sur la langue et la culture gbaya, elle a publié en 2008 un dictionnaire gbáyá-français.

**Bruno Trentini** est philosophe et Enseignant-chercheur à l'Université de Lorraine où il enseigne l'esthétique. Il est membre du Laboratoire Ecritures (UR 3943). Ses recherches étudient l'expérience esthétique en mettant l'accent sur sa dimension incarnée et physiologique. Cet intérêt pour l'esthétique cognitive l'amène à réfléchir à la manière dont l'attention du spectateur, culturellement construite, influence aussi bien son jugement artistique que son expérience esthétique. Il est également directeur de publication de la revue *Proteus – cahiers des théories de l'art*.

**Françoise Ugochukwu** (nom Igbo: Ijeoma) est HDR en Littérature comparée, est actuellement *research fellow* à l'Open University en Angleterre après vingt-cinq ans d'enseignement et de recherche dans les universités britanniques et une longue carrière à l'Université de Nsukka au Nigeria où elle était Professeure. Africaniste, spécialiste d'ethnolinguistique et de littérature comparée, elle est l'auteure du premier dictionnaire standard igbo-français avec lexique inverse, de plusieurs ouvrages de recherche et de très nombreux articles. Son domaine de recherches couvre le Nigeria, plus particulièrement les études igbo et Nollywood, et la littérature francophone. Son œuvre de pionnière et sa contribution aux relations culturelles bilatérales entre la France et le Nigeria lui ont valu la distinction de Chevalier des palmes académiques en 1994.



**Manuel Valentin** est maître de conférences au département « Homme et Environnement » du Museum national d'Histoire naturelle et membre du Paloc (IRD, MNHN, UMR 208). Anthropologue et historien des arts africains, Il est actuellement Responsable scientifique des collections d'anthropologie culturelle. Ses recherches sur la couleur dans les arts africains se sont traduites notamment par la conception de l'exposition *Une Afrique en couleurs*, en collaboration avec le Musée des Confluences à Lyon.





