

LES MÉTAMORPHOSES PÂLISSANTES DANS LES TEXTES TRADUITS: ÉTUDE SUR LE *JAUNE* ET LE *BLOND*

CLAUDINE LÉCRIVAIN

Universidad de Cádiz
Departamento de Filología Francesa e Inglesa
Avenida Gómez Ulla s/n
11071 Cádiz
España
claudine.lecrivain@uca.es

Abstract: The following analysis is a reflection on the translations of the colour *yellow* and the shades of *blonde* found in a body of French and Spanish literary texts in an attempt to delimit the situations in which literal translations of these terms occur. Our analysis shall examine situations where translators propose distinct types of distancing from these literal translations through an application of their own colour filter. These interpretative strategies either manifest an intensification of realism or, on the contrary, an almost spontaneous solution to codified reading practices.

Keywords: colour, translation, Spanish literature, French literature

Afin de compléter une réflexion amorcée depuis l'année 2001 sur la traduction des termes de couleurs dans un corpus donné¹, j'aborderai ici l'étude de *JAUNE* ainsi que celle de *BLOND*, inclus dans cette classe lexicale chromatique (classe qui présente environ 800 occurrences² dans le corpus de 9000 occurrences analysé).

¹ Voir à ce propos *Estudios de Lengua y Literatura Francesas*, N° 15, Universidad de Cádiz, 2004 : 7–21. Pages où est expliqué le choix de corpus, et où sont indiquées les titres des différents romans ainsi que les abréviations utilisées lors des citations. Le corpus étudié offre un ensemble de 9000 occurrences de couleurs, et présente un nombre similaire d'occurrences pour les textes originaux français et pour les textes originaux espagnols.

² Je n'ai pas retenu ici les références à différentes nuances telles que *paille*, *ambre*, *saffran*, à cause de leur présence restreinte dans le corpus étudié. Et je n'ai pas inclus ici l'analyse de *DORÉ* (environ 270 occurrences), étant donné les limites du présent article.

Le *jaune* appartient au groupe des couleurs pures, saturées, et j'ai dénombré 294 occurrences de cette «dénomination directe»³ dans le corpus analysé. À côté de cet hyperonyme, l'hyponyme *blond* apparaît à 258 reprises. Je me propose d'aborder ici une double réflexion : l'approche de ce champ chromatique à l'œuvre dans un corpus de textes littéraires français et espagnols, articulée à une réflexion sur ses différentes traductions. Donc, d'une part, une étude de la mise en texte de ces dénominations chromatiques et, d'autre part, une étude des stratégies traductionnelles déployées par les différents traducteurs afin d'éclaircir l'existence de logiques dans le processus de subjectivisation, au-delà des signes linguistiques et de leur système de fonctionnement.

1. JAUNE

Il s'agira de cerner dans un premier temps la présence de la couleur *jaune/amarillo* comme *couleur pure* (nommée également «couleur principale» ou «couleur de base») ainsi que les variations de saturation indiquant différents degrés de pureté chromatique ou *couleur approximative* (notamment les termes dérivés par suffixation : *amarillento, amarillear/jaunâtre ; jauni*⁴). Dorénavant j'utiliserai les abréviations *CouleurP* et *CouleurAp*. Je passerai à analyser ces occurrences⁵ en prenant en compte les différents contextes d'emploi par ordre décroissant de fréquence, ainsi que les stratégies traductionnelles mises en œuvre (traduction à tendance littérale⁶ ou bien écart⁷). Pour ce faire, je présenterai une série de tableaux qui permettront de visualiser l'ensemble des données.

³ Pour ce qui est des définitions de *tonalité, clarté* et *saturation*, ainsi que *dénomination directe* et *dénomination référentielle*, voir Mollard-Desfour (2000 : 16–25).

⁴ Je retiendrais ici les exemples qui actualisent la deuxième acception proposée par le TLF (*devenu jaune ou jaunâtre sous l'effet de la saleté, du vieillissement*).

⁵ Une première remarque s'impose : la référence à la tonalité *jaune* est plus abondante dans les textes originaux espagnols (172/294) que dans les textes originaux français (122/294) pour un volume total d'occurrences globalement équivalent.

⁶ La traduction à tendance littérale indique que l'équivalence chromatique est préservée, même si elle fait l'objet d'une transposition, par exemple.

⁷ L'écart indique une modification chromatique, si minime soit-elle, non liée à une contrainte linguistique ou contextuelle.

1.1. Objets fabriqués

		Romans espagnols	Traduction littérale	Ecart	Romans français	Traduction littérale	Ecart
Objets	<i>CouleurP</i>	59	55	4	44	42	2
(123)	<i>CouleurAp</i>	15	14	1	5	5	
	Total	74	69	5	49	47	2

Suite aux différents classements opérés, il apparaît que la tonalité *jaune* est principalement à l'œuvre lors de la description d'objets fabriqués (123/294 occurrences), qu'il s'agisse de vêtements, d'accessoires, meubles, tissus, papier, édifices, véhicules ou illustrations (dessins, enseignes, réclames, etc).

La *CouleurP* (*amarillo/jaune*) y est clairement supérieure (103/123) à la *CouleurAp* (20/123), et cette dernière caractérise essentiellement papiers, cartons et matériaux de construction. Dans quelques cas isolés, la *CouleurP* est précisée par un terme modificateur apportant une information sur le degré de saturation ou de clarté par le biais d'analogies à des référents matériels concrets (*jaune serin, safran, aladin, nankin*).

Les traducteurs proposent des équivalents stricts à cette visualisation colorée puisque 116/123 occurrences correspondent à des traductions littérales sur des segments où la relation *objet-couleur jaune* pourrait être qualifiée de courante, habituelle, en ce qui concerne et la perception visuelle et l'usage linguistique, comme l'illustre l'exemple suivant :

- (1) aunque ya no vistiera con su *blusa amarilla* de escote redondeado ni su falda estrecha ni sus altos tacones (*Corazón*, p. 298)
même si elle n'est plus vêtue de son *corsage jaune* au décolleté arrondi ni de sa jupe étroite (p. 359)

Les quelques altérations (7/123) peuvent se classer comme suit :

- (a) deux omissions, qui ne correspondent pas à un simple effacement de la précision chromatique mais à la suppression de courts segments de phrase, sans explication apparente car ils n'offrent ni difficulté, ni contrainte, ni ambiguïté ;
(b) un lapsus évident qu'il n'y a guère lieu de commenter ;
(c) une omission du type de saturation (neutralisée en *CouleurP*), conservant ainsi la couleur de base sans apposition de terme modificateur, face à une méconnaissance apparente d'équivalent pour *jaune nan-*

*kin, jaune aladin*⁸ en espagnol (et une pratique habituelle du traducteur de *A Rebours*) :

- (2) suivant les lueurs argentées qui couraient sur la trame de la laine, *jaune aladin* et violet prune (*Rebours*, p. 95)
siguiendo con la mirada los plateados destellos que recorrían la trama de la lana, color *amarillo* y violeta (p. 69)

(d) trois passages de la *CouleurP* à la *CouleurAp* impliquant l'altération de la couleur originale dans les traductions françaises, lorsque les originaux espagnols décrivent de vieux papiers, des feuillets : les traducteurs rétablissent alors la collocation courante du type *papier jauni/feuille jaunie*, etc.

- (3) Las [unas novelas] estuve mirando, tocando despacio *el papel* gastado y *amarillo* en que fueron impresas [...] (*Beltenebros*, p. 71)
Je les feuilletai, effleurant lentement *le papier jauni* et usé sur lequel ils avaient été imprimés [...] (p. 68).

Cette démarche est corroborée en quelque sorte par une autre altération qui, cette fois, vient inscrire la tonalité *jaune* là où l'original n'offrait pas de précision chromatique⁹, soulignant ainsi le cliché descriptif (ex. 4), et également par les différentes traductions de la *CouleurAp amarillento* : toujours traduit par *jaunâtre* lorsqu'il s'agit de vêtements, mais par *jauni* pour le papier (5 occurrences), réservant *jaunâtre* aux couvertures cartonnée des livres (2 occurrences).

- (4) Citation, croix de guerre et photo étaient visibles sur les murs de son gourbi, et sur *l'image craquelée* et un peu floue, on le reconnaissait tout flambant de jeunesse et d'ardeur (*Goutte*, p. 15)
y hasta se le reconocía en la *imagen amarillenta* y algo desenfocada, ardiente de juventud y calor (p. 20)

⁸ Sur la base CHROMA (<http://pourpre.com/chroma/>), le jaune aladin n'est pas répertorié. Le TLF ne le définit pas non plus, indiquant seulement qu'il s'agit d'une «teinturerie utilisée pour l'impression de l'indienne». Le jaune nankin est défini, sur la base CHROMA, «entre jaune chamois clair et abricot. De la couleur de la toile de Nankin» (F7E269), et pour envisager un équivalent il faudrait faire une recherche exhaustive parmi les plus de 500 nuances de *amarillo* répertoriées dans le *Diccionario del Color* (Sanz & Gallego 2001).

⁹ Ce phénomène n'est pas isolé : nous le retrouvons également dans les descriptions de la flore et des substances, dans les portraits.

Il est intéressant de signaler, dans le corpus analysé, que la *CouleurP* *jaune/amarillo* qualifie les façades, murs ou édifices peu volumineux, soit parce qu'ils possèdent cette couleur de par les différents matériaux de construction ou type de peinture, soit qu'ils l'acquièrent par projection lumineuse. Quant à la *CouleurAp* elle caractérise plutôt des ensembles plus imposants (murailles, séries de maisons, ville entière, etc), comme si l'importance du volume diminuait l'intensité de la couleur¹⁰. Cette perception colorée des volumes pourrait être l'un des facteurs qui ont contribué au déplacement chronologique favorisant la *CouleurP* dans l'exemple suivant :

- (5) Voy [...] a picar la piedra de la fachada. Verán ustedés *qué hermosa queda la piedra amarillenta* después que la piquemos. No quiero oscuridad, no quiero negruras, no quiero tristezas. (*Regenta*, p. 605)
Je vais [...] ravalier la pierre de la façade. Vous verrez comme elle est *d'un beau jaune*, après sablage. Assez d'obscurité, assez de noirceur, assez de tristesse. (p. 658)

1.2. Portrait physique des personnes

		Romans espagnols	Traduction littérale	Ecart	Romans français	Traduction littérale	Ecart
Portrait	<i>CouleurP</i>	16	10	6	14	12	2
(45)	<i>CouleurAp</i>	10	8	2	5	4	1
	Total	26	18	8	19	16	3

Pour ce qui est du portrait physique, le *jaune* est une couleur relativement peu fréquente (45/294) et concerne, par ordre décroissant, le teint de la peau, les yeux, les dents et la pilosité. La *CouleurP* (30/45) y est sensiblement plus présente que la *CouleurAp* (15/45). Et contrairement à ce qui a été constaté pour les objets, le pourcentage de traductions littérales est nettement moins élevé (guère plus de 60%). Les 11 cas de divergence observés portent exclusivement sur la couleur du teint et des yeux. Ils surviennent, d'une part, lorsque la tonalité *jaune* ne semble pas une carnation «naturelle», mais acquise sous l'effet, soit

- (a) d'une projection lumineuse (2 occurrences)

¹⁰ Ce que corrobore, d'une certaine façon, la fréquence élevée de la couleur de base *jaune* pour les objets moins volumineux.

- (6) El hombre gordo [...] alumbró certeramente un rostro, una *cabeza amarilla* y como degollada por la circunferencia de la luz. (*Beltenebros*, p. 75)

Le gros homme alluma soudain sa lampe, éclairant juste un visage, *une tête jaunâtre* et comme décapitée par le cercle de lumière [...] (p. 71)

- (b) d'une imprégnation (tabac, teinture) (5 occurrences)

- (7) tocaba el libro sin moverlo de sitio ; sus dedos huesudos, *amarillos de nicotina*, parecían acariciar una piel viva (*Dumas*, p. 151)

il touchait le livre sans le déplacer ; ses doigts osseux, *jaunis par la nicotine*, paraissaient caresser une peau vivante (p. 122)

Dans toutes ces circonstances les traducteurs (français) préfèrent nettement la *CouleurAp* précisant la transformation chromatique, alors que dans d'autres circonstances (ex. 8) la *CouleurP* ne subit pas de transformation :

- (8) El mismo, con sus *dedos amarillos* y chatos, modelaba en barro, que luego endurecía al sol de la azotea (*Arboleda*, p. 21)

De ses *doigts jaunes* et courts, il modelait lui-même dans l'argile (p. 24)

La prégnance de cet usage descriptif est claire puisque on peut également constater le phénomène inverse (1 occurrence)

- (9) elle posait sur lui *sa main toute jaunie* de nicotine, et il se relevait guéri (*Desqueyroux*, p. 107)

posaba sobre él su mano enteramente *amarilla* por la nicotina, y se incorporaba curado (p. 161)

Certaines descriptions pour lesquelles la limite entre le portrait physique et psychologique est assez imprécise conduisent à des traductions où le chromatisme est neutralisé, soulignant plutôt une absence de couleur (ex. 10). Cependant, la tonalité *jaune* associée à la vieillesse ou à la maladie demeure littérale (2 occurrences).

- (10) je m'aperçois depuis longtemps que Thérèse boude, je sais bien pourquoi elle a ainsi *la figure toute jaune* et toute chagrine (*Raquin*, p. 160)

Hace tiempo que me he dado cuenta de que Thérèse está mohina y sé muy bien por qué *tiene esa cara macilenta* y apesadumbrada. (p. 146)

- (11) En Matalerejo, y en todo el valle, reina la codicia, y los niños rubios de *tez amarillenta* [...] parecen hijos de sueños de avaricia [...] (*Regenta*, p. 306)
les jeunes têtes blondes au *teint cireux* [...] semblent sorties tout droit des rêves d'avarice (p. 347)

D'autre part, il est à noter que l'adjectif français *blafard* appliqué au teint de la peau est parfois traduit par *pálido* ou par *amarillento* (3 occurrences), selon les situations décrites. Le trait le plus remarquable, dans ce dernier cas, est que le choix de *amarillo* est toujours associé à une certaine «mollesse des chairs»¹¹.

En ce qui concerne les yeux, les textes originaux français et espagnols offrent des adjectifs désignant la *CouleurP* et la *CouleurAp*. Les traductions littérales prédominent (caractère exceptionnel des traits d'un personnage, rapport à la lumière, analogie). Dans une seule occurrence la traduction atténuée de la couleur semble correspondre à l'inclusion du terme dans une série fortement accentué vers la péjoration :

- (12) le maître d'école continuant à le dévisager sans répondre de ses *yeux jaunes*, cernés de rides dans le visage ridé et craquelé, impénétrable, morne (*Palace*, p. 205)
el maestro de escuela observándole aún sin responder, con sus *ojos amarillentos*, rodeados de arrugas en el rostro arrugado y agrietado, impenetrable, huraño (p. 169)

1.3. Flore

		Romans espagnols	Traduction littérale	Ecart	Romans français	Traduction littérale	Ecart
Flore	<i>CouleurP</i>	23	18	5	7	5	2
(32)	<i>CouleurAp</i>	1	1		1	1	
	Total	24	19	5	8	6	2

¹¹ Voir à ce propos C. Lécivain (à paraître) : «El escritor y el traductor retratistas: pinceles, lápices y colores» (L'écrivain et le traducteur portraitistes: palettes et pincesaux), *Literatura, Imagen y Traducción*, Universidad de Sevilla.

Parmi les espèces végétales, la tonalité *jaune* qualifie majoritairement les fleurs (18/32), un peu moins fréquemment les feuilles (7/32) et parfois les céréales et l'herbe (4/32) et les fruits (3/32), la *CouleurP* étant clairement la plus fréquente dans les textes originaux (30/32).

Pour ce qui est des fleurs (roses, genêts, chrysanthèmes...), il s'agit toujours de la *CouleurP*, et les traductions ne présentent que deux altérations : une omission qui semble être une inadvertance¹² du traducteur, et un effacement résultant d'une contrainte linguistique¹³. Par contre le traitement que les traducteurs réservent au feuillage est différent, puisque la *CouleurP* y devient plus souvent *CouleurAp* (4/7) : il semblerait que l'origine en soit une différence entre les feuilles dans l'arbre (maintien de la *CouleurP* en traduction : ex. 13) et les feuilles au sol (transformation en *CouleurAp* : ex. 14 et 15).

(13) Le feuillage des arbres était émaillé de quelques *feuilles jaunes*. (*Testament*, p. 166)

Las primeras *hojas amarillas* esmaltaban las frondas. (p. 156)

(14) On apercevait [...] les longs rubans d'argent des limaces sur le froid et épais tapis des *feuilles jaunes*. (*Misérables*, p. 414)

[...] veíanse los largos hilos de plata de los caracoles sobre el frío y espeso tapiz de las *amarillentas hojas*. (p. 781)

(15) [...] despoblados los chopos, rodando en remolinos por la carretera sus *hojas amarillas*. (*Arboleda*, p. 138)

[...] et dont les peupliers avaient perdu leurs *feuilles qui, jaunies*, tourbillonnaient le long de la route. (p. 145)

On trouve, de façon assez surprenante, un seul cas de positivation de l'image moyennant un terme mélioratif, privilégiant la métaphore de la lumière face à la métaphore de l'embrasement. Je n'ai pas d'hypothèse à apporter à cet écart, si ce n'est un recours au cliché, qui malgré tout reste quelque peu incohérent dans le fragment en question.

¹² Al pasar junto a la china vestida de rojo, el apuesto Omar coge la *rosa amarilla* (*Shangai*, p. 161) / En passant devant la Chinoise vêtue de rouge, l'élégant Omar prend la rose qui orne sa table (p. 178).

¹³ Por uno de sus lados — *aromas amarillos* — pasa la calle de los Reseros (*Arboleda*, p. 298) / Un de ses côtés — *acacias de Farnèse* — est bordé par la rue de los Reseros (p. 308).

- (16) une poussière de flammes s'éleva des routes calcinées, grillant les arbres secs, rissolant les *gaxons jaunís* (*A Rebours*, p. 194)
 el ardiente polvo de los calcinados caminos discurría en remolinos, abrasando los árboles ya secos, *dorando los pastos* (p. 173)

Par ailleurs, deux ajouts de la *CouleurP* sont à souligner, là où les textes originaux n'incluaient pas de référence spécifique à la tonalité *jaune*. Dans un premier cas (ex. 17) un raccourci assez hâtif qui associe le *jaune* à toute herbe, céréale, ou plante desséchées, alors que justement les immortelles sont des fleurs qui gardent leurs couleurs originales en se desséchant. Pour le deuxième (ex. 18) c'est la *CouleurP amarillo* qui est proposée pour résoudre la traduction de l'adjectif *fauve* en espagnol, renforçant par ce fait l'association du feuillage des arbres à la *CouleurP* (cf. ex. 12).

- (17) por el peso de colossal corona de *siemprevivas* (*Regenta*, p. 325)
 sous le fardeau d'une colossale couronne *d'immortelles jaunes* (p. 367)
- (18) Lorsque les grandes portes s'étaient refermées derrière lui et qu'il s'était enfoncé pour la première fois sous le *dais fauve* des frondaisons de Rominten (*Aulnes*, p. 306)
 Cuando las grandes puertas se cerraron tras él y se internó por primera vez bajo la *bóveda amarilla* de las frondas de Rominten (p. 246)

1.4. Lumière

		Romans espagnols	Traduction littérale	Ecart	Romans français	Traduction littérale	Ecart
Lumière	<i>CouleurP</i>	10	8	2	6	4	2
(31)	<i>CouleurAp</i>	12	11	1	3	3	
	Total	22	19	3	9	7	2

Le *jaune* est également perception colorée de la lumière, lumière naturelle et lumière des intérieurs, et ce, dans des proportions similaires pour la *CouleurP* et la *CouleurAp* (notons cependant un nombre plus élevé dans les romans originaux espagnols).

Les quelques écarts observés dans les traductions portent dans un premier temps sur la traduction de la *CouleurP* qui dérive vers la *CouleurAp* (4/16) et correspondent soit à une situation imaginée par un personnage, et non pas directement contemplée, ce qui (renforcé ici par l'analogie) semble être à l'origine de l'atténuation de la saturation

(ex. 19). Dans les autres cas (ex. 20), c'est la source de lumière qui va déterminer le passage à la *CouleurAp* (généralement une lumière artificielle (lueur, chandelles) et des circonstances de pénombre, brouillard...) se rapprochant ainsi des usages réalistes également présents dans les textes originaux (cf. les 15 occurrences de *CouleurAp* associées à ces circonstances).

(19) en una edad futura en la que los nombres de entonces volvieron a vibrar bajo una *luz amarilla* e hiriente como monedas lavadas por el agua (*Beltenebros*, p. 130)

à une époque future où les noms d'alors se remirent à vibrer sous une *lumière jaunâtre* et crue, comme autant de pièces de monnaie lavées par l'eau (p. 119)

(20) Sur la ligne noirâtre des devantures, les vitres d'un cartonnier flamboient : deux lampes à schiste trouent l'ombre de deux *flammas jaunes*. (*Raquin*, p. 66)

El escaparate de un fabricante de cajas de cartón rompe la monotonía de la negruzca línea de los demás escaparates ; en él, dos lámparas de esquisto desgarran las tinieblas con sus dos *llamas amarillentas*. (p. 15)

Une nouvelle fois (cf. ex. 11), la traduction d'une occurrence de *CouleurAp* implique une transformation en absence de couleur sans doute par contamination avec l'adjectif *anéémique*, présent dans l'énoncé :

(21) La escasa claridad que llegaba de la nave y los *destellos amarillentos* y misteriosos de la lámpara de la capilla se mezclaban en el rostro anémico de aquel Jesús del altar, siempre triste y pálido [...]
(*Regenta*, p. 674)

La faible clarté venue de la nef et les *scintillements blafards* et mystérieux de la lampe se mêlaient au-dessus de l'autel, sur le visage anémique de Jésus, toujours aussi triste et blafard [...] (p. 730)

1.5. Substance

		Romans españols	Traduction littérale	Ecart	Romans français	Traduction littérale	Ecart
Substance	<i>CouleurP</i>	8	5	3	10	9	1
(28)	<i>CouleurAp</i>	5	3	2	5	4	1
	Total	13	8	6	15	13	2

La tonalité *jaune* caractérise tout type de substance (cire, crème, poussière, liquides, poison, ivoire, etc). Il s'agit essentiellement de la *CouleurP* (18/28), parfois précisée par un degré de clarté¹⁴. Les quatre écarts observés dans les traductions de la *CouleurP* concernent d'une part, certains liquides (eau, liqueur) dans des contextes ou bien clairement négatifs ou bien faisant référence à une lumière tamisée (ex. 22), et d'autre part une matière telle que l'ivoire, pour laquelle les traductions confirment une perception qui tient compte du processus de transformation de la couleur en vieillissant (ex. 23).

(22) notando que todas las cosas se volvían extrañas, esa luz en el dormitorio, esa mujer tendida ofreciéndome otra vez el vaso donde brillaba un *licor amarillo*, y luego nada, la boca manchada de rojo que tal vez intenté besar (*Beltenebros*, p. 148)

j'avais remarqué l'étrangeté croissante de toute chose, cette lumière dans la chambre, cette femme étendue m'offrant encore un verre où brillait une *liqueur jaunâtre*, et puis plus rien, la bouche tachée de rouge que j'avais sans doute essayer d'embrasser (p. 134)

(23) y sobre el *marfil caliente y amarillo* puso los labios, mientras los ojos, rebosando lágrimas, buscaban el cielo azul entre las nubes pardas (*Regenta*, p. 438)

et posa ses lèvres sur *l'ivoire jauni* et chaud, tandis que ses yeux pleins de larmes cherchaient le bleu du ciel entre les nuages gris (p. 484)

Sur les 10 occurrences de *CouleurAp* relevées dans les textes originaux, trois fragments proposent un retour, peu fréquent, à la *CouleurP* : un premier cas (ex. 24) où le diminutif semble strictement être considéré comme diminutif affectif sans implication de couleur¹⁵, alors que le diminutif indiquant un faible degré de saturation est fortement productif en espagnol, et pratiquement synonyme de *amarillento* ; un deuxième cas (ex. 25) où le traducteur semble assimiler comme incompatibles les connotations positives et négatives des adjectifs *onctueux* et *jaunâtre* ; et

¹⁴ Pero de día es mucho peor, todas las caras como envueltas en humo, en una especie de *polvo amarillo oscuro* que hiere los ojos. (*Beltenebros*, p. 234) / Mais c'est pire en plein jour, tous les visages sont comme enrobés de fumée, dans un halo de *poussière jaune foncé* qui me blesse les yeux. (p. 209)

¹⁵ Voir à ce propos (Mora & Lécrivain 2004) les observations sur le suffixe *-et* qui, adjoint à un adjectif de couleur, permet de construire des adjectifs indiquant un faible degré de saturation, mais ce suffixe se révèle actuellement improductif.

finalement un troisième cas (ex. 26) où l'interprétation faite par le traducteur diffère, puisque le *jaune* ne correspond plus aux salissures de mouches mais à la couleur de la vitre.

- (24) Don Raimundo, el boticario, le puso unos *polvos amarillitos*, de seroformo (*Familia*, p. 53)
 Don Raimundo, le pharmacien, lui mit une poudre *jaune*, du séroforme (p. 55)
- (25) Por aquellas fechas, al ver las tiernas cañas de hojaldre rellenas de untuosa, *amarillenta crema*, sentía náuseas que casi no podía contener. (*Colmena*, p. 338)
 Vers cette date-là, quand il voyait les tendres cornets de pâte feuilletée remplis d'onctueuse *crème jaune*, il éprouvait des nausées qu'il pouvait à peine réprimer. (p. 197)
- (26) dont les tables noires sont poissées par les glorias, *les vitres épaisses jaunies par* les mouches, les serviettes humides tachées par le vin bleu (*Bovary*, p. 287)
 con mesas negras embadurnadas de té o café con aguardiente, *con gruesos cristales amarillos para* las moscas, y servilletas húmedas manchadas de vino tinto (p. 288)

Il convient de signaler à nouveau que trois segments proposent la tonalité *jaune* en espagnol là où les originaux ou bien ne l'incluait pas, ou bien proposait une autre couleur : *amarillento* pour un liquide blafard, et pour une matière beige clair non définie ; *amarillo* pour traduire l'adjectif *cru* pour une pierre précieuse).

- (27) presque bruyamment, comme *le contenu liquide et blafard* d'un récipient lancé à la volée (p. 173)
 casi ruidosamente, como *el contenido líquido y amarillento* de un recipiente lanzado con fuerza (p. 143)
- (28) mais d'une sorte de même et unique matière *doucement lumineuse et beige clair* englobant de vagues nodules rouges (les banquettes), blanches (les nappes) et noires (les habits) (*Palace*, p. 96)
 sino por una especie de idéntica y única clara *materia amarillenta suavemente luminosa* englobando vagos nódulos rojos (los asientos), blancos (los manteles) y negros (los vestidos) (p. 81)

- (29) quant aux topazes *brûlées ou crues*, ce sont des pierres à bon marché (Rebours, p. 96)
 en cuanto a los topacios, *rosados o amarillos*, son piedras baratas (p. 70)

1.6. Couleur

		Romans espagnols	Traduction littérale	Ecart	Romans français	Traduction littérale	Ecart
Couleur	<i>CouleurP</i>	2	2		10	8	2
(15)	<i>CouleurAp</i>	2	2		1	1	
	Total	4	4		11	9	2

Le *jaune* intervient également en tant que concept de couleur (11/15), et dans ce cas, c'est la *CouleurP* qui est actualisée (traductions littérales dans tous les cas). Lorsque le *jaune* est en apposition à un autre terme de *CouleurP* (dans le corpus analysé : blanc, gris, brun. ex. 30 et 31), ou en apposition à une *CouleurAp* (ex. 32), toutes les traductions proposent la *CouleurAp* comme terme modificateur.

- (30) Thérèse, d'un bref regard, scruta ce visage sali de bile, ces joues hérissées de durs poils d'un *blanc jaune* que les lanternes éclairaient vivement. (Desqueyroux, p. 13)
 Thérèse, con una ojeada, escrutó ese rostro enturbiado por la bilis, esas mejillas erizadas de duros pelos de un *blanco amarillento* que las luces iluminaban intensamente. (p. 76)
- (31) la culasse grasseuse avait marqué le rebord du siège (la soie rosâtre et effilochée contre laquelle elle appuyait directement) d'un rond huileux, *gris jaune* (Palace, p. 102)
 cyua culata grasienta había marcado el reborde del asiento (la seda rosácea y deshinchada contra la que se apoyaba directamente) con un cerco aceitoso, *gris amarillento* (p. 86)
- (32) Unos frailes extáticos, encapuchados de un *blanco amarillento* y sosteniendo entre las manos unos negros fusiles lo custodiaban. (Arboleda, p. 118)
 Des moines extatiques encapuchonnés d'un *blanc jaunâtre* et portant dans leurs mains de noirs fusils en gardaient l'entrée. (p. 125)

1.7. Éléments naturels du paysage

		Romans espagnols	Traduction littérale	Ecart	Romans français	Traduction littérale	Ecart
Paysage	<i>CouleurP</i>	5	5		7	6	1
(12)	<i>CouleurAp</i>						
	Total	5	5		7	6	1

Pour les éléments naturels du paysage, le *jaune* caractérise essentiellement la terre (7/12) et le ciel (5/12), exclusivement dans les originaux français dans ce dernier cas. La coloration *jaune* de la terre et du sable est actualisée par la *CouleurP* pour laquelle il y a traduction littérale, et il est possible d'y observer un cas d'intensification de la couleur qui s'intègre à toutes les connotations positives de l'énoncé (ex. 33). En ce qui concerne le ciel, le traducteur transforme la tonalité *jaune* en nuances *ocre*, sans doute plus facilement associée à l'automne (ex. 34).

- (33) Yo traía las pupilas mareadas de cal, llenas de la sal blanca de los esteros de la isla, traspasadas de azules y *claros amarillos*, violetas y verdes de mi río, mi mar, mis playas, mis pinares. (*Arboleda*, p. 92)
 Mes pupilles étaient ivres de chaux, pleines du sel blanc des étiers de l'île, transpercés des bleus et des *jaunes éclatants*, des violets et des verts de mon fleuve, de ma mer, de mes plages, de mes pinèdes [...] (p. 98)
- (34) quand par le temps pluvieux d'automne, l'aversion de la rue, du chez soi, *du ciel en boue jaune*, des nuages en macadam, l'assailait (*Rebours*, p. 70)
 acosado por el tedio y por esa melancolía lluviosa del otoño que dicta su ley de *tonos confusos y ocre*s (p. 42)

1.8. Faune

		Romans espagnols	Traduction littérale	Ecart	Romans français	Traduction littérale	Ecart
Faune	<i>CouleurP</i>	1	1		3	2	1
(5)	<i>CouleurAp</i>				1	1	
	Total	1	1		4	3	1

Il semblerait que nous retrouvions ici un phénomène déjà signalé pour la lumière (ex. 19) dans cet article¹⁶ : la discrimination entre scène « con-

¹⁶ Voir également pour les paysages contemplés (Lécrivain & Ragala 2003).

templée» par les personnages ou le narrateur, et scène «imaginée» ou «remémorée», avec à l'appui une série d'images à connotation fortement négatives.

- (35) Et bientôt, il roula dans les sombres folies d'un cauchemar. [...] Alors les pas du cheval s'arrêtèrent. Il était là, derrière une lucarne ronde, dans le couloir; plus mort que vif, des Esseintes, se retourna, vit par l'œil de bœuf des oreilles droites, des *dents jaunes*, des naseaux soufflant deux jets de vapeur qui puaien le phénol. (*Rebours*, p. 140)
- [...] presa de los sombríos fantasmas de una pesadilla [...] En aquel preciso instante cesó el ruido de los cascos de caballo; la aparición estaba allí en el pasillo. Tras un ventanuco circular, dos orejas aguzadas, una *amarillenta dentadura*, un húmedo hocico que expelía chorros de vapor que hedían a fénol (p. 116)

Notons également que la *CouleurP amarillo* est utilisé en espagnol pour résoudre la difficulté du terme français *fauve* (3 occurrences) et non pas *amarillento* comme pour la flore (ex. 18).

- (36) Pourtant il y avait une tache, plus sombre à vrai dire que la *robe fauve* du cerf sur lequel le professeur avait vidé sa cartouchière. (*Aulnes*, p. 342)
- Sin embargo, había una mancha, más oscura, a decir verdad, que la *piel amarilla* del venado sobre el que el profesor había vaciado su cartuchera. (p. 275)

1.9. Abstraction

	Romans espagnols	Traduction littérale	Ecart	Romans français	Traduction littérale	Ecart
Abstraction	<i>CouleurP</i>	2	2			
(3)	<i>CouleurAp</i>	1	1			
	Total	3	3			

La tonalité *jaune* est présente dans les originaux espagnols pour qualifier des états émotionnels par le biais de métaphores, sans altérations dans les traductions :

- (37) No era la rosa azul del olvido, muchachos, ojalá lo hubiera sido; era la *rosa amarilla del desencanto*. . . (Shangai, p. 167)
- Ce n'était pas la rose bleue de l'oubli, les enfants, si seulement ! C'était la *rose jaune* de la désillusion. . . (p. 185)

2. *BLOND*

Les observations antérieures au sujet de *JAUNE* ont permis de constater que parfois certaines opérations de reconnaissance linguistique passent à un second plan et que ce sont les opérations de type cognitif qui prédominent et s'inscrivent dans le texte-cible. Ces cas révèlent un traducteur incrustant sa propre pratique lectorale au-delà de la perception verbale (pratique liée à une expérience perceptuelle, une mémorisation d'énoncés, une convention, un imaginaire, etc.). Il semble donc être non seulement un intermédiaire linguistique, doublé d'un intermédiaire culturel, mais également un intermédiaire de lecture.

Dans le prolongement de cette réflexion il m'a semblé important d'apporter l'analyse de *BLOND* qui présente 258 occurrences dans le corpus analysé, chiffre proche donc de celui de *JAUNE*.

BLONDE est en effet défini comme une nuance de *jaune*. Le TLF en propose la définition suivante : « [En parlant de la couleur des cheveux et du poil] Qui est de la nuance la plus claire, proche du jaune d'or. [...] [Par extension en parlant des choses]. »

Le dictionnaire de la RAE définit également *RUBIO* comme nuance du jaune, cependant il ne le situe pas exclusivement dans la gamme du *jaune*, mais entre le *jaune* et le *rouge* : « De color rojo claro parecido al del oro. Dícese especialmente del cabello de este color y de la persona que lo tiene ». Alors que le *Diccionario del Color* le définit en tant que « Adjetivo que se aplica al cabello dorado o trigueño // Pardo amarillento claro o pálido »

La nuance *blond* est une modification de la tonalité *jaune* sur l'axe de la clarté, et concerne principalement la pilosité sans y être restreinte cependant. Dans le corpus analysé la presque totalité des attestations de *blond* concerne le portrait (243/258), et notamment la description de la couleur des cheveux des êtres humains et également de certains êtres imaginaires selon des stéréotypes de représentation (anges, archanges...).

<i>BLOND</i> (258)	Romans espagnols	Trad. litt.	Ecart	Romans français	Trad. litt.	Ecart
Chevelure (implicite)	102	102		75	74	1
Chevelure (explicite)	36	33	3	15	15	
Autres pilosités	7	7		3	3	
Teint				5	5	
Autres	3	2	1	12	7	5

2.1. Pilosité

Les occurrences analysées (chevelure naturelle dont la couleur est soit naturelle soit artificielle, ou bien chevelure artificielle) concernent les portraits des personnages dans les fictions littéraires : description des personnages de la fiction, mais également description de tableaux, poèmes, chansons populaires, etc. La blondeur est plus présente dans les portraits féminins (environ 2/3 des occurrences) que masculins (environ 1/3). Elle entre dans la définition identitaire (personne anonyme définie par un trait physique), dans la description physique (appartenance à un type¹⁷). Ce trait saillant permet donc d'identifier, dans la continuité d'un roman, un personnage qui demeure anonyme ou de nommer un personnage autrement que par son nom, prénom, profession, etc. Et cette marque identitaire y est majoritairement implicite (177/228) : la blondeur¹⁸, à laquelle il est fait allusion, convoque donc, par métonymie, la chevelure. Le *blond* n'étant pas considéré comme *CouleurP*, je ne reprendrai pas ici la distinction entre *CouleurP* et *CouleurAp* mise en place pour l'analyse de *jaune*. Je signalerai néanmoins les procédés de suffixation¹⁹, bien que n'indiquant pas une couleur approximative.

Il semblerait qu'il y ait là un processus de dénomination commun aux deux sociétés concernées²⁰ car les traductions sont éminemment littérales, et ne proposent jamais d'explicitation de la référence à la chevelure, n'offrant que très rarement des transpositions.

Sur cet ensemble, 5 occurrences mettent en place un diminutif qui semble plus un apport de précision sur l'âge des personnages qu'une perception de l'intensité du chromatisme. Pour 4 d'entre elles la traduction proposée inclut également un diminutif (ex. 38).

(38) haga lo que haga esta *rubita pizpireta* con sus sentimientos y con su bonito trasero (*Shangai*, p. 91)

¹⁷ Les différentes attestations de la blondeur dans le corpus analysé viennent renforcer l'idée selon laquelle la chevelure est associé à la séduction—bénéfique ou maléfique.

¹⁸ Les catégories grammaticales relevées sont l'adjectif (blond/rubio) et le substantif (blond, blondeur/rubio).

¹⁹ *Rubial* est défini par la DRAE comme synonyme de *rubio* («Dicese de la persona rubia y, por lo común, joven»). Dans le corpus analysé, il semblerait que le traducteur ait préféré l'interpréter comme suffixe indiquant une péjoration colorée («blond fade» selon le TLF) : era alto, *medio rubiales*, juncal (*Familia*, p. 44)/Il était grand, *blondasse*, élégant (p. 45).

²⁰ Observons cependant un pourcentage nettement supérieure dans le corpus de romans espagnols.

quoi que fasse de ses sentiments et de son joli derrière cette *piquante blondinette* (p. 101)

La nuance *blond* est rarement modifiée par des termes en apposition : le corpus analysé ne présente que deux précisions de la saturation du *blond* (*blonde platinée* et *rubia azafranada*) pour lesquelles il y a traduction littérale (*rubia platino/blonde safran*)

Les descriptions métaphoriques concernent seulement les personnages masculins (8 occurrences), développant des rapports analogiques avec des animaux à poils ou à plumes (bêtes de proie, loup, coq)²¹.

(39) el elegante Mesía, aquel *gallo rubio*, pálido, de ojos pardos, fríos casi siempre, pero candentes para dar hechizo a una mujer (*Regenta*, p. 125)

l'élégant Mesía, ce *coq blond*, pâle, aux yeux gris, froids le plus souvent, mais ardent quand il s'agissait de séduire une femme (p. 161)

(40) Quand le Français fut introduit dans le bureau directorial, il s'attarda longuement dans le dossier où il était plongé, et ne consentit à lever vers lui *sa tête de lévrier blond* qu'après en avoir tourné la dernière page. (*Aulnes*, p. 375)

Cuando introdujeron al francés en el despacho de dirección [...], se entretuvo durante mucho rato con el expediente que estaba revisando, y no consintió en alzar hacia Tiffauges *su cabeza de lebrez rubio* hasta que no llegó a la última página. (p. 303)

On peut remarquer, par deux fois dans les traductions françaises, un procédé d'insistance, qui n'est cependant pas procédé d'intensification de la couleur, mais affirmation d'une blondeur absolue, uniforme.

(41) y se encontró en la barca de Trebol, medianoche, al lado de Germán un *nino rubio* de doce anos, dos más que ella (*Regenta*, p. 52)
un garçon *tout blond* de douze ans (p. 84)

(42) – Narigudo – contestó un pillo *rubio, el más fuerte de la compañía* (*Regenta*, p. 294)

– Oreille, répondit un garnement *tout blond* (p. 336)

²¹ Ce qui semble confirmer que la blondeur est essentiellement un attribut de la beauté féminine dans l'histoire occidentale, et que pour le portrait masculin elle prend appui sur des analogies qui semblent s'inscrire dans une hybridation valorisante.

Par contre, on dénombre un seul exemple d'intensification par incrustation d'un cliché.

- (43) Pourtant, plus elle grandissait, plus sa beauté resplendissait, plus sa *blondeur* éblouissait. (*Goutte*, p. 204)
Sin embargo, conforme crecía, más resplandecía su hermosura, y más deslumbraba su *color del oro* [. . .] (p. 244)

Les références explicites à la blondeur de la chevelure sont moins fréquentes (51/228) et sont majoritairement des adjectifs qualifiants des termes tels *chevelure, cheveux, mèches, boucles, tresse/pelo, cabello, melena, rizo, mechón, trenza*, etc²². termes qui sont toujours repris dans les traductions : il n'y a pas de processus d'implication.

Le *blond* est alors plus souvent nuancé sur l'axe de la saturation (*rubio sucio, blond fade, blond cendré, blond roux*) ou de la clarté (*rubio oscuro, rubio pálido*) qu'il ne l'était dans le cadre de la chevelure implicite, et débouche sur une traduction littérale systématique.

Bien que non répertoriée comme couleur dans la DRAE ni dans le *Diccionario del color*, l'adjectif *rubiáceo* est actualisé comme couleur dans le corpus étudié. Observons le choix d'un traducteur (2 occurrences) privilégiant la tonalité *rouge*, faisant converger la tonalité *rouge* présente dans la définition de *rubio* et peut-être un cliché sur la représentation des pirates (ex. 45) :

- (44) y sus patillas resultan un poco largas para estos tiempos, llamativas en todo caso porque son rizadas y mucho más oscuras que su *pelo rubiáceo* y liso (*Corazón*, p. 132)
et ses pattes sont un peu longues pour notre époque, voyantes en tout cas, car frisées et bien plus foncées que ses *cheveux blonds* et raides (p. 156)
- (45) lucía un pendiente en una oreja y no sé si *coleta rubiácea* a la manera pirata (Espalda, p. 110)
il portait un anneau à l'oreille, et peut-être aussi une *queue de cheveux roux* à la pirate (p. 249)

Pour les autres types de pilosité (sourcils, barbe, moustache), aucune modification n'est appréciable dans le corpus analysé. On ne peut que

²² Une seule métaphore : tras *la cortina rubia* observaba a su visitante con suspicacia (*Dumas*, p. 49) / et observait son visiteur avec méfiance derrière *ce rideau blond*. (p. 40)

signaler une nouvelle fois la nuance sur l'axe de la clarté qui semble venir confirmer ici les remarques antérieures : lorsque le chromatisme *blond* n'est plus identitaire mais réellement description d'un trait physique physique, les nuances apparaissent plus fréquemment²³.

2.2. Teint

Occasionnellement la blondeur caractérise le teint du visage²⁴ : on en dénombre seulement 5 occurrences, toutes dans des originaux français, pour lesquelles la traduction est systématiquement littérale (ex. 46).

- (46) pouvant voir alors le *visage blond*, doux et barbu, entouré de rayons d'or, la robe de lin immaculée (*Palace*, p. 130)
 pudiendo ver entonces el *rostro rubio* [...] rodeado de rayos dorados, [...] el manto rosa, [...] en su ardiente aureola de llamas rojas y amarillas [...] un corte aserrado, blanquecino y felposo, [...] con letras blancas (p. 108)

2.3. Autres

Plus qu'une nuance plus ou moins précise, l'hyponyme *blond* semble rechercher une appréciation positive du *jaune*, lors d'évocation métaphorique et symbolique, maintenant une analogie claire avec la chevelure, comme dans les exemples 47 et 48, où une locomotive est décrite sous les traits d'une femme.

- (47) L'une, la Crampton, une *adorable blonde*, à la voix aiguë (*A Rebours*, p. 81)
 Una de ellas, llamada Crampton, es una *rubia adorable*, de voz aguda (p. 53)
- (48) une *blonde pimpante et dorée* dont l'extraordinaire grâce épouvante (*A Rebours*, p. 81)
 una *rubia flamante y dorada* con una gracia extraordinaria, pero que horroriza (p. 53)

²³ il avait la barbe en pointe d'un *blond extraordinairement pâle* (*A Rebours*, p. 62) / merced a una barba puntiaguda, de un *rubio extraordinariamente pálido* (p. 34)

²⁴ TLF : Par ext. Teint clair d'une personne ayant les cheveux blonds.

Cependant lorsque *blond* évoque un jaune pâle et doux, en dehors de toute analogie avec la pilosité²⁵, on constate que le cliché est reproduit pour les végétaux comme les blés²⁶ (ex. 49), et la poussière, mais absent pour d'autres éléments de la nature (sable). Sur 4 occurrences de *sable blond*, une seule propose une traduction littérale, les autres reviennent vers la *CouleurP* (ex. 50) ou bien choisissent une autre analogie récurrente : doré (ex. 51). La même altération intervient pour la lumière (ex. 52) ou des objets fabriqués (ex. 53).

- (49) tandis que, du côté de l'est, la plaine, montant doucement, va s'élargissant et étale à perte de vue ses *blondes pièces de blé* (*Bovary*, p. 107)
 mientras que, del lado este, la llanura se va ensanchando en suave pendiente y muestra hasta perderse de vista sus *rubios campos de trigo* (p. 145)
- (50) [...] sentiendo como se me llenan de arena los zapatos, *arena rubia* de las dunas quemantes (*Arboleda*, p. 43)
 sentir mes souliers se remplir de sable, *du sable jaune* des dunes brûlantes (p. 46)
- (51) sur un fond grenu *aussi blond que le sable d'une plage* (*A Rebours*, p. 158)
 contra un fondo granulado, *tan amarillo como la arena de una playa* (p. 135)
- (52) l'eau de l'aquarium [...] rougeoyait et tamisait sur les *blondes cloisons* des lueurs enflammées de braises (*A Rebours*, p. 78)
 el agua del acuario [...] enrojecía tamizando las *doradas paredes* con un resplandor de brasas ardientes (p. 50)
- (53) Les rideaux jaunes, le long des fenêtres, laissaient passer doucement une lourde *lumière blonde* [...] (*Bovary*, p. 221)
 Las cortinas amarillas a lo largo de la ventana dejaban pasar suavemente una pesada *luz dorada* [...] (p. 235)

²⁵ Je n'ai pas retenu ici les lexicalisations du type *tabac blond*, *bière blonde*.

²⁶ Cependant une certaine atténuation est parfois présente : *Blond du blond des épis, blanc du blanc de la neige, / Ses fils, chefs ou soldats, y marchent d'un pied sûr* (*Testament*, p. 51) / *Rubio como las espigas*, blanco como la nieve / *Sus hijos, jefes o soldados, con pie seguro caminan* (p. 51).

Lorsque *blond* qualifie des abstractions il semblerait que les traducteurs acceptent plus spontanément la traduction littérale, peut-être parce que (ex. 54) implicitement il y a allusion à une caractéristique physique, ou bien parce qu'il y a prégnance du cliché (ex. 55).

(54) con *voces* eufóricas y voces apesumbradas, estridentes y decaídas, morenas y melodiosas y desafinadas y *rubias*, bajo todos los estados de ánimo (*Corazón*, p. 52)

des *voix* euphoriques et des voix affligées, stridentes et lasses, brunes et mélodieuses, fausses et *blondes*, en toutes circonstances et par tout état d'âme (p. 60)

(55) *Blonde (est) l'innocence* (*Goutte*, p. 214)

Rubia (es) la inocencia (p. 256)

Le bilan du traitement réservé par les traducteurs à *JAUNE/BLOND* dans le corpus étudié n'est pas nouveau puisqu'il confirme des remarques déjà signalées, laissant entrevoir des stratégies récurrentes dans les altérations, stratégies qui visent essentiellement à l'adéquation à une «vision réaliste», qui «reconstruit» un certain nombre de réalités perceptuelles, et aux usages linguistiques tendant vers les clichés descriptifs. Pour *jaune*, les écarts répertoriés indiquent fondamentalement une atténuation²⁷ du chromatisme, et pour *blond*, les écarts opèrent des redressements analogiques, préférant l'assimilation des objets et des éléments de la nature à la nuance jaune de l'or (*doré*), reprenant ainsi l'un des éléments de la définition.

La réorganisation picturale proposée dans les traductions, minoritaire certes, tend à accentuer les stéréotypes et les modèles réalistes. La singularité chromatique n'est donc pas l'unique donnée du traducteur. Ses propres lectures viennent aussi s'y articuler, introduisant une subjectivisation partielle qui répond à des stéréotypes descriptifs. L'univers narratif emprunte au monde de référence du lecteur certaines de ces propriétés et ce dernier actualise, dans les séquences analysées, un réseau d'images héritées de son expérience personnelle qui englobe bien entendu sa mémoire littéraire. Cette légère accentuation stéréotypée est

²⁷ Pratique qui ne semblerait pas exclusive du domaine des chromatismes, puisque une amorce d'analyse portant sur un autre phénomène universel (le rire) semblerait nous orienter vers des conclusions similaires. Voir à ce propos C. Lécrivain (à paraître) : «Le «Rire de l'Autre» dans les traductions espagnoles : une mise à distance de la jovialité, de la dérision et du ricanement», *Actas del Primer Encuentro hispanofrancés de Investigadores*, nov.-déc. 2005.

révélatrice de l'interprétation réalisée lors de la lecture, et le passage à une autre langue est alors significatif de la dynamique qui opère lors de la lecture, dynamique de la recréation imaginaire, et de la compétence intertextuelle.

Bibliographie

- Lécrivain, C. & S. Ragala (2003) : Les débordements de la couleur : lorsque le préformé culturel tient lieu de palette en traduction. In : *Interaction entre culture et traduction*, Publications de l'Ecole Supérieure Roi Fahd de Traduction-Université Abdelmalek Essaadi. 177-189.
- Mollard-Desfour, A. (2000) : *Le dictionnaire des mots et expressions de couleur du XX^e siècle*. Paris : CNRS Editions.
- Mora, M. L. & C. Lécrivain (2004) : Les adjectifs suffixés colorés : entre la péjoration restrictive et la péjoration exhaustive. *Estudios de Lengua y Literatura francesas* 15 : 23-42.
- Sanz, J. C. & R. Gallego (2001) : *Diccionario del color*. Madrid : Akal.