

Санкт-Петербургский государственный университет

САМУСЕНКО Екатерина Олеговна

Выпускная квалификационная работа

Особенности перевода цветообозначения в экфразистическом дискурсе

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5662 «Инновационные технологии перевода: французский/ испанский/ итальянский языки (на французском/ испанском/ итальянском языках)»

Профиль «Инновационные технологии перевода: французский язык»

Научный руководитель:

к. филол. н., старший преподаватель
кафедры романской филологии
Смирнова Алла Николаевна

Рецензент:

сотрудник, Лаборатория "Мультилингвизм.
Перевод. Творчество", Национальный центр
научных исследований Франции,
преподаватель, Кафедра славянских языков,
Страсбургский университет
Чепига Валентина Петровна

Санкт-Петербург

2023

Université d'État de Saint-Pétersbourg

Ekaterina SAMUSENKO

Mémoire de fin d'études

**Les spécificités de la traduction des termes de couleur
dans le discours ekphrastique**

Cycle : Master

Filière 45.04.02 « Linguistique »

Formation : BM.5662. « Technologies innovantes de traduction et d'interprétation
: français/espagnol/italien (en français/espagnol/italien) »

Profil : « Technologies innovantes de traduction et d'interprétation :
langue française »

Sous la direction de

Docteur ès Lettres, Maîtresse de conférence
Département de philologie romane,
Alla SMIRNOVA

Rapportrice :

Professeur de russe EL Strasbourg
Chercheur associé
Axe Linguistique, Equipe Multilinguisme, Traduction, Création
Institut des Textes et Manuscrits Modernes
Valentina CHEPIGA

Saint-Pétersbourg

2023

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	5
Partie 1. Les termes de couleur dans le discours ekphrastique	7
Chapitre 1. La notion de l'ekphrasis	7
1.1.1. Histoire du terme	7
1.1.2. Problèmes de la définition d'ekphrasis.....	9
1.1.3. Classifications des ekphrasis.....	11
1.1.4. Ekphrasis chez Zola et Proust	14
Chapitre 2. Typologie des termes de couleur	17
1.2.1. Notions générales	17
1.2.2. Classifications des termes de couleur.....	19
Chapitre 3. Procédés de traduction de termes de couleur.....	23
1.3.1. Classification française des procédés de traduction.....	23
1.3.2. Classification russe des procédés de traduction.....	25
Conclusions de la première partie	30
Partie 2. Analyse des spécificités de la traduction de termes de couleur	31
2.1. Conception de l'expérience	31
2.2. Analyse des procédés de traduction de termes de couleur proprement dit ..	34
2.2.1. Procédés de traduction de termes de couleur proprement dit chez Zola	34
2.2.2. Procédés de traduction de termes de couleur proprement dit chez Proust	43
2.2. Analyse des procédés de traduction de caractéristiques de couleur	46
2.2.1. Procédés de traduction de caractéristiques de couleur chez Zola.....	46
2.2.2. Procédés de traduction de caractéristiques de couleur chez Proust	52
2.3. Analyse des procédés de traduction de termes désignant le clair-obscur	55
2.3.1. Procédés de traduction de termes désignant le clair-obscur chez Zola.	55
2.3.2. Procédés de traduction de termes désignant le clair-obscur chez Proust	61

2.4 Répartition des procédés dans les textes selon les auteurs, les traducteurs et les catégories de termes de couleur.....	65
Conclusion de la seconde partie.....	68
CONCLUSIONS GÉNÉRALES	69
BIBLIOGRAPHIE.....	71
ANNEXES	81

INTRODUCTION

Ce mémoire porte sur les particularités de la traduction des termes de couleur dans l'ekphrasis non-mimétique.

La définition classique de l'ekphrasis, proposée par James Hefferman, la caractérise comme « la représentation verbale de la représentation visuelle ». Par conséquent, la traduction d'ekphrasis est souvent perçue comme la deuxième réflexion d'une œuvre d'art. Toutefois, l'ekphrasis ne se limitait jamais à la description des objets d'art existants. Dans le cas même de la description du bouclier d'Achille, qui est l'un des plus anciens exemples d'ekphrasis, son référent n'était accessible ni à l'auteur qui vivait plusieurs siècles après la Guerre de Troie ni à ses lecteurs. Ainsi les ekphrasis mimétiques et non-mimétiques n'ayant pas de référent réel coexistent au cours de plusieurs siècles.

La traduction du discours ekphrastique a fait l'objet de plusieurs recherches. En général, trois types du matériau sont utilisés : les recueils des critiques d'arts ; l'ekphrasis des œuvres des artistes différents écrit par un même écrivain ou poète, et la description de l'œuvre d'un peintre par des écrivains différents. La **pertinence** de notre recherche réside dans le fait que nous allons traiter un aspect particulier de l'ekphrasis, celui de l'emploi et de la traduction des termes de couleur dans les textes ekphrastiques non-mimétiques de deux écrivains dont les styles sont souvent comparés (Émile Zola et Marcel Proust).

Pour arriver à cet **objectif**, nous nous sommes engagés de :

1. Étudier les fondements théoriques dans le domaine de l'ekphrasis, des termes de couleur et de la traductologie.
2. Relever tous les emplois des termes de couleur dans le discours ekphrastique de Zola et de Proust.

3. Classifier les termes de couleur d'après leur signification (caractéristique objective ou subjective, dénotation d'une couleur d'une manière univoque ou ambiguë).

4. Comparer les termes relevés à leurs traductions (deux traductions de Zola, trois de Proust).

5. Dégager les procédés de traduction employés pour traduire les termes de couleur et en déceler les tendances éventuelles.

Notre **échantillon** comprend 160 fragments des textes de Zola et de Proust (les romans *L'œuvre*, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* et *Le côté de Guermantes*), publiés de 1885 à 1921, ainsi que leurs cinq traductions vers le russe publiées à partir de 1897 à 2020 (environ 49 000 caractères).

Partie 1. Les termes de couleur dans le discours ekphrastique

Chapitre 1. La notion de l'ekphrasis

1.1.1. Histoire du terme

La notion d'ekphrasis est née à l'Antiquité, dans la rhétorique grecque et romaine. L'auteur le plus ancien à évoquer l'ekphrasis est le rhéteur et l'historien Denys d'Halicarnasse (I^{er} siècle av. J.-C.) [Брагинская : 257], mais ce terme reste sans définition explicite jusqu'à l'apparition de *Les Progymnasmata* d'Aelius Théon (I^{er} siècle) [Théon]. Dans cet ouvrage, l'ekphrasis est décrit comme « un discours descriptif qui met sous les yeux de manière vivace le sujet qu'il évoque, qui peut être une personne, un lieu, un événement ». Le siècle suivant, Hermogène de Tarse lui aussi met en lumière l'aspect vivace d'une telle description et caractérise l'ekphrasis comme « un discours descriptif détaillé » qui « met sous les yeux ce qu'il montre grâce à ce qu'on appelle sa “vivacité visuelle” » [Guilhendou : 75]. Selon Hermogène, cette vivacité, appelée *enargeia*, ainsi que *sapheneia* ('clarté'), sont deux vertues de l'ekphrasis qui permettent à l'auditeur de construire l'image mentale, *phantasia*, correspondant au stimulus visuel original [Zeitlin : 17] [Squire : 162]. Sur le plan du style, l'ekphrasis classique est souvent rapproché à l'hypotypose, une description animée [Romanova : 155].

Selon N. Braguïnskaïa, les ekphrasis apparaissent dans la poésie épique grecque bien avant l'introduction de ce terme à la rhétorique. Elle distingue néanmoins les descriptions courtes des épées, des palais, des casques etc. des ekphrasis amples et détaillées d'un objet qui représente lui-même une telle ou telle scène [Брагинская : 259]. Le bouclier d'Achille en est un exemple bien connu :

« Et il fit d'abord un bouclier grand et solide, aux ornements variés, avec un contour triple et resplendissant et une attache d'argent. Et il mit cinq bandes au bouclier, et il y traça, dans son intelligence, une multitude d'images. Il y représenta la terre et l'Ouranos, et la mer, et l'infatigable Hélios, et l'orbe enflé de Sélène, et tous les astres dont l'Ouranos est couronné : les Pléiades, les Hyades, la force

d'Orion, et l'Ourse, qu'on nomme aussi le Chariot qui se tourne sans cesse vers Orion, et qui, seule, ne tombe point dans les eaux de l'Okeanos » [Iliade : 349]

Au XIX^{ème} siècle, le terme est emprunté par la philologie classique qui commence à l'utiliser pour l'analyse de la littérature moderne. Même si l'ekphrasis perd son rôle initial de l'exercice du style, sa fonction principale reste la même : décrire un personnage ou le lieu de l'action [Степаненко : 129]. Au même temps, l'ekphrasis dépasse les frontières du texte littérature pour renaître dans les catalogues détaillés et les livrets d'exposition [Ефимова : 102]. En 1867, Friedrich Matz publie un traité regroupant les descriptions des œuvres d'art tirés des auteurs antiques ; cette recherche, suivi d'autres études sur la *transposition d'art*, notamment de Théophile Gautier et de Joris-Karl Huysmans, donne naissance aux études ekphrastiques, mais ne franchit pas les limites de la littérature antique et byzantine [Экфрастические жанры... : 6].

Ce n'est qu'au tournant du XXI^{ème} siècle que l'ekphrasis connaît une montée en popularité : autant de recherches théoriques que pratiques lui sont consacrées [Cheeke : 19]. Aujourd'hui, l'approche cognitive devient une des pistes de recherche les plus productives dans les études ekphrastiques occidentaux. Selon L. Louvel, à l'époque digitale, l'ekphrasis ne se trouve plus confiné à la littérature et son rôle devient de plus en plus large ; il est donc important d'étudier la phénoménologie de la réception du visuel et du textuel dans l'ensemble. Pour désigner ce mélange, Louvel propose un terme *le tiers pictural* [Louvel, 2014 : 29–30].

Un autre axe de recherche dans le domaine d'ekphrasis est celui de la traduction intersémiotique. Dans ce cas, l'ekphrasis est traité comme « un miroir du texte, un miroir dans le texte, une voix qui étend ou qui fait éclater le message du texte » [Bartsch, Elsner : i]. Cette approche remonte jusqu'à la philosophie de Platon : selon lui, tout objet matériel est une réflexion d'un concept abstrait, *eidos* ; ainsi l'ekphrasis devient la deuxième réflexion d'eidos, après la première qui est l'œuvre d'art visuel. Aussi la traduction de l'ekphrasis peut-elle être représentée comme la troisième réflexion d'eidos [Ефимова : 103].

Néanmoins, jusqu'au début des années 2000, la notion d'ekphrasis n'était quasiment pas présente dans la linguistique soviétique et russe. Les travaux d'O. Freidenberg et de N. Braguïnskaïa portant sur la littérature antique en étaient une des rares exceptions ; cependant, Freidenberg préférait d'utiliser le terme « ecphrase » (*экфраза*) qui apparaît aussi dans l'ouvrage de Braguïnskaïa au même titre que le terme actuel (voir infra) [Фрейденберг] [Брагинская].

L'assimilation du terme sous sa forme moderne par la linguistique russophone est liée au colloque *L'ekphrasis dans la littérature russe* qui a eu lieu à Lausanne en 1999 [Экфрасис в русской литературе... : 5]. Ce colloque, bien qu'ayant pour objet les études de la littérature russe du XX^{ème} siècle, portait également sur la littérature d'autres pays ainsi que d'autres époques. La publication du recueil thématique, ainsi que des ouvrages de L. Heller et M. Roubins, a suscité donc un intérêt croissant pour les études ekphrastiques sur le territoire post-soviétique. [Теория и история экфрасиса : 7] [Экфрастические жанры... : 5]. Peu à peu, cette vogue s'est introduite dans les études slaves.

1.1.2. Problèmes de la définition d'ekphrasis

Il n'existe pas encore de définition précise d'ekphrasis qui serait adoptée par tous les chercheurs. Dans notre recherche, nous allons adopter la définition proposée par James Hefferman, « the verbal representation of visual representation » (la représentation verbale de la représentation visuelle) [Hefferman : 3]. Cette définition est citée le plus souvent comme universelle [Автухович : 86] [Brosh : 221], même si elle a été critiquée d'être purement mimétique [Schaefer, d'après Житенев : 30].

Aujourd'hui le sens de l'ekphrasis devient de plus en plus large : il n'inclut pas seulement la description d'un œuvre d'art, mais aussi les faits culturels qui permettent de mieux le comprendre, à savoir, la biographie de l'auteur, la réaction des spectateurs à l'œuvre, notamment la séquence des impressions visuelles

[Экфрасис в русской литературе : 10], et la qualité de la description verbale elle-même [Рубинс : 17]. Les chercheurs contemporains soulignent la nature synergique de l'ekphrasis : d'après L. Heller, c'est un phénomène mixte, situé aux frontières de disciplines et de discours artistiques, qui nourrit les interrogations les plus profondes du postmodernisme [Heller : 195].

Le même terme est également utilisé pour décrire la description textuelle, photographique et cinématographique d'un objet d'art [Romanova : 156] ou « toute reproduction d'un art au moyen d'un autre » [Экфрасис в русской литературе... : 18]. Certains auteurs franchissent même les frontières du domaine de l'art et définissent comme ekphrasis une description méticuleuse d'un tel ou tel objet visée à rendre présent son référent [Coussemaeker, Roumier]. Pour C. Schaefer, l'ekphrasis est un cas particulier d'une référence intermédiaire marquée dans le texte qui réfère à un médium non-linguistique [Schaefer, d'après Житенев : 33]. La nature même d'ekphrasis reste indéfinie : il peut être considéré comme un genre ou un type de texte, un procédé littéraire, un changement de code ou une traduction intersémiotique.

Même si la plupart de chercheurs approuvent l'usage d'un terme ancien pour analyser les textes modernes, certains le considèrent comme abusif [Vouilloux : 154–155]. C'est une des raisons pour lesquelles plusieurs termes remplacent l'ekphrasis dans les travaux d'autres chercheurs, notamment dans les pays occidentaux : l'incorporation [Экфрасис в русской литературе... : 7], la citation, en France en particulier, ou la traduction intersémiotique [Heller : 194]. Ce dernier terme a largement changé de sens depuis son apparition : initialement proposé par R. Jakobson sous la forme de *transmutation* pour désigner l'interprétation de signes linguistiques au moyen de systèmes de signes non linguistiques [Jakobson : 79], il est devenu maintenant beaucoup plus large et caractérise entre autres le phénomène inverse : la représentation de la musique, de la danse, du cinéma ou de la peinture par les moyens verbaux [Gambier : 238]. Les relations entre l'ekphrasis et l'ecphrase ne sont pas encore éclaircies non plus : la majorité de chercheurs russes ont

maintenant adopté la variante *экфрасис*, tandis que certains considèrent l'ekphrasis comme un nom générique, et l'ecphrase comme un nom spécifique (le cas concret d'une représentation verbale d'une image visuelle) [Таранникова : 8].

En 2002, Léonid Heller, l'éditeur des actes du colloque « L'ekphrasis dans la littérature russe », a salué ce pluralisme des concepts qui « formait une conception souple, multifacette de ce phénomène » et « donnait une nouvelle jeunesse au terme ancien » [Экфрасис в русской литературе...: 18]. Tout de même, quinze ans après, Tatiana Avtoukhovitch a caractérisé l'absence de l'accord entre les chercheurs comme « l'érosion du terme » [Теория и история экфрасиса...: 8]. Aujourd'hui, ce deuxième point de vue devient de plus en plus répandu, surtout dans les articles russes.

1.1.3. Classifications des ekphrasis

La nature hétérogène de l'ekphrasis et la divergence de ses définitions déterminent la diversité de ses classifications. En 1977, N. Braguïnskaïa mentionne déjà une classification des ekphrasis antiques selon le genre du texte dont elles font partie : la poésie épique, les épigrammes, la drame, le roman etc. Cette classification dite « passive » ne permet pas de comprendre l'organisation interne de l'ekphrasis ; c'est pourquoi Braguïnskaïa propose d'utiliser d'autres critères pour l'analyser, dont la structure monologique ou dialogique du texte et son organisation prosaïque ou poétique [Брагинская: 261]. Ces critères sont utilisés de nos jours, mais il existe déjà d'autres systèmes pour classifier les ekphrasis dans le sens actuel du terme. E. Yatsenko en fait un tour d'horizon [Яценко] :

Critère	Typologie	Terme russe
D'après son référent	<ul style="list-style-type: none"> - Ekphrasis directe : une description manifeste d'un objet visuel dans un texte littéraire. - Ekphrasis indirecte, qui utilise les motifs de cet objet et les citations dissimulées pour caractériser un paysage ou un personnage. 	Прямой и косвенный экфрасис
	<ul style="list-style-type: none"> - Ekphrasis de l'art visuel (peinture, sculpture, etc.) - celui de l'art non-visuel (architecture, artisanat) - celui de l'art synthétique (cinéma) - celui d'un objet qui photographie, publicité, dessins dans les ouvrages de vulgarisation scientifique etc. 	Экфрасис изобразительного, неизобразительного или синтетического искусств ; экфрасис артефактов, не являющихся произведением искусства
	<ul style="list-style-type: none"> - Ekphrasis mimétique, qui réfère à un objet d'art réel. - Ekphrasis non-mimétique, qui n'a pas de référent réel. <p>Dans la terminologie anglaise, ces termes sont traduits comme <i>actual</i> et <i>notional ekphrasis</i>. Un type additionnel est proposé, celui d'ekphrasis mimétique non-évaluable (<i>unassessable actual ekphrasis</i>), dont le référent existait, mais est perdu au fil du temps [Hollander : 34].</p>	Миметический и немиметический экфрасис
	<ul style="list-style-type: none"> - Monoekphrasis, qui ne réfère qu'à un seul objet d'art. - Multiekphrasis, qui comprend les références à plusieurs objets d'arts du même artiste ou du même courant artistique. Cas particulier : l'ekphrasis technique, qui contient l'idéologie d'un artiste ou d'une école [Ponomareva]. 	Простой и сводный экфрасис

D'après sa durée	<ul style="list-style-type: none"> - Ekphrasis détaillée : l'ekphrasis classique dont le volume n'est pas limité. - Ekphrasis brève, composée de deux phrases au maximum. - Ekphrasis « zéro » : il n'y a que le titre de l'objet d'art, et sa description est absente du texte. L'usage de ce dernier type est motivé par deux raisons principales : l'ekphrasis mimétique envoie le lecteur vers un référent bien connu, alors que l'ekphrasis non-mimétique met en valeur la présence d'un oeuvre d'art dans le texte. 	Полный, свернутый и нулевой экфрасис
D'après son attribution	<ul style="list-style-type: none"> - Ekphrasis attribuée, ou explicite : l'auteur de l'objet d'art (parfois le courant artistique ou l'époque de sa création) est clairement indiqué dans le texte. - Ekphrasis non-attribuée, ou implicite, rapprochée à l'allusion : le nom de l'auteur ni le titre de l'oeuvre n'est indiqué. 	Атрибутированный (эксплицитный) и неатрибутированный (имплицитный) экфрасис (pour désigner l'ekphrasis implicite, Т. Автухович utilise le terme <i>ремнисцентный</i> [Автухович : 85])
D'après la manière de sa présentation	<ul style="list-style-type: none"> - Ekphrasis continue, qui constitue un fragment entier du texte. - Ekphrasis discontinue, qui alterne avec le récit. 	Цельный и дискретный экфрасис
	<ul style="list-style-type: none"> - Ekphrasis monologique - Ekphrasis dialogique (voir supra) 	Монологический и диалогический экфрасис
D'après l'ordre de son apparition dans le texte	<ul style="list-style-type: none"> - Ekphrasis primaire, qui réfère à un objet d'art pas encore mentionné dans le texte - Ekphrasis secondaire, dont micro-ekphrasis, la mention d'un objet d'art décrit précédemment dans le texte 	Первичный и вторичный экфрасис (разновидность вторичного – микроэкфрасис)
D'après son objectif	<ul style="list-style-type: none"> - Ekphrasis descriptive, qui se limite à montrer le visuel de l'oeuvre d'art. Cas 	Дескриптивный и толковательный

	particulier : ekphrasis psychologique qui met en valeur les émotions suscitées par un objet d’art. - Ekphrasis interprétative, destinée à révéler la symbolique et le sens profond de l’œuvre.	экфрасис (разновидность дескриптивного – психологический)
--	---	---

Tableau 1. Classifications de l’ekphrasis selon E. Yatsenko

D'après les modes particuliers de manifestation et de réalisation de l'ekphrasis, L. Louvel la classe en six catégories : narrativiste, maïeutique, herméneutique, subversive, élégiaque et affective [Louvel, 2018]. En outre, E. Yatsenko et T. Avtoukhovitch mentionnent d’autres caractéristiques qui peuvent servir de base pour une telle ou telle classification : le nombre d’auteurs des objets d’art (un ou plusieurs) ; le caractère de la description (si le processus de la création de l’œuvre en question est décrit ou non) etc. [Яценко] [Автухович: 85].

La spécificité de notre matériau (textes littéraires où il s’agit des personnages composites ou imaginés) présume que nous allons analyser les ekphrasis détaillées non-mimétiques qui se réfèrent à l’art visuel.

1.1.4. Ekphrasis chez Zola et Proust

Émile Zola est un des écrivains dont l’œuvre a une relation étroite avec l’art. Jeune journaliste polémique, il a commencé sa carrière par les revues des expositions, notamment du Salon des Refusés en 1863. À cette époque il écrivait beaucoup sur la crise de l’art académique et la manière dont il faut peindre ou écrire pour suivre le rythme de l’époque changeante et refléter la réalité le plus fidèlement possible [Барнашова : 19–20]. Fervent défenseur de l'impressionnisme, il s’est éloigné peu à peu de ce groupe des peintres révolutionnaires. La légende entourant la publication de son roman *L’Œuvre* dit qu’elle a même provoqué la rupture de l’amitié entre Zola et Paul Cézanne : le dernier se serait reconnu dans le héros principal, un peintre génial qui se suicide à cause de son incapacité de terminer son

tableau [d'Souza]. Cette légende fait toujours débat parmi les chercheurs : la ressemblance entre Claude Lantier et Cézanne est souvent débattue, mais la portée certains autobiographique de certains passages du roman, ainsi que celle du personnage de Pierre Sandoz, est évidente [Барнашова : 19–20].

L'œuvre de Marcel Proust est qualifiée souvent de *palimpseste* « où se confondent (...) plusieurs figures et plusieurs sens » [Genette, 1966 : 39–67]. La description de l'art est un des plus importants niveaux de ce palimpseste qui aide à traduire les sensations des personnages ; elle « se résorbe en narration » en s'intercalant avec elle [Genette, 1972 : 138]. Auteur du recueil *Portraits de peintres et de musiciens*, Proust revenait à cette thématique tout au long de son œuvre.

Tous les deux écrivains privilégiaient les ekphrasis non-mimétiques, mais attribuées : même si les œuvres d'art dont on parle n'existent pas en réalité, nous pouvons bien comprendre auxquels courants artistiques appartiennent les tableaux en question. La peinture de Claud Lantier se ressemble fortement à celle d'Édouard Manet, et de Paul Cézanne (par exemple, son tableau exposé au Salon des Refusés évoque *Le Déjeuner sur l'herbe*), tandis que le personnage d'Elstir, un peintre très doué dont l'œuvre marque profondément le narrateur, serait composée à partir de James Whistler, Claude Monet et d'autres peintres, dont certains sont mentionnés dans le texte indépendamment [Carter]. D'après les recherches, l'ekphrasis de Proust est orienté à l'ensemble des textes et non à un seul œuvre [Рыбина : 630].

Les romans de Zola et de Proust que nous allons analyser contiennent plusieurs descriptions détaillées des œuvres d'art dont nous allons citer deux fragments :

Dans un trou de forêt, aux murs épais de verdure, tombait une ondée de soleil ; seule, à gauche, une allée sombre s'enfonçait, avec une tache de lumière, très loin. Là, sur l'herbe, au milieu des végétations de juin, une femme nue était couchée, un bras sous la tête, enflant la gorge ; et elle souriait, sans regard, les paupières closes, dans la pluie d'or qui la baignait. Au fond, deux autres petites

femmes, une brune, une blonde, également nues, luttèrent en riant, détachaient, parmi les verts des feuilles, deux adorables notes de chair. [Zola, L'Œuvre]

Dans le premier plan de la plage, le peintre avait su habituer les yeux à ne pas reconnaître de frontière fixe, de démarcation absolue, entre la terre et l'océan. Des hommes qui poussaient des bateaux à la mer couraient aussi bien dans les flots que sur le sable, lequel mouillé, réfléchissait déjà les coques comme s'il avait été de l'eau. La mer elle-même ne montait pas régulièrement, mais suivait les accidents de la grève, que la perspective déchiquetait encore davantage, si bien qu'un navire en pleine mer, à demi caché par les ouvrages avancés de l'arsenal, semblait voguer au milieu de la ville ; des femmes qui ramassaient des crevettes dans les rochers avaient l'air, parce qu'elles étaient entourées d'eau et à cause de la dépression qui, après la barrière circulaire des roches, abaissait la plage (des deux côtés les plus rapprochés de terre) au niveau de la mer, d'être dans une grotte marine surplombée de barques et de vagues, ouverte et protégée au milieu des flots écartés miraculeusement. [Proust, À l'ombre des jeunes filles en fleurs]

Il convient de noter que les ekphrasis de ces romans ne se limitent pas à la description de la peinture. Dans un passage de *L'Œuvre*, Claude regarde le panorama de Paris aussi coloré et détaillé que les tableaux du peintre (en fait, c'est déjà un tableau imaginaire que Claude ne réussira pas à transmettre sur le toile) :

D'abord, au premier plan, au dessous d'eux, c'était le port Saint-Nicolas, les cabines basses des bureaux de la navigation, la grande berge pavée qui descend, encombrée de tas de sable, de tonneaux et de sacs, bordée d'une file de péniches encore pleines, où grouillait un peuple de débardeurs, que dominait le bras gigantesque d'une grue de fonte; tandis que, de l'autre côté de l'eau, un bain, froid, égayé par les éclats des derniers baigneurs de la saison, laissait flotter au vent les drapeaux de toile grise qui lui servaient de toiture. [Zola, L'Œuvre]

De la même manière, le narrateur du roman proustien, inspiré par Elstir, commence à regarder la vie quotidienne comme si elle était un de ces aquarelles :

*Depuis que j'en avais vu dans des aquarelles d'Elstir, je cherchais à retrouver dans la réalité, j'aimais comme quelque chose de poétique, le geste interrompu des couteaux encore de travers, la rondeur bombée d'une serviette défaite où le soleil intercale un morceau de velours jaune, le verre à demi vidé qui montre mieux ainsi le noble évasement de ses formes et au fond de son vitrage translucide et pareil à une condensation du jour, un reste de vin sombre mais scintillant de lumières, le déplacement des volumes, la transmutation des liquides par l'éclairage, l'altération des prunes qui passent du vert au bleu et du bleu à l'or dans le compotier déjà à demi dépouillé, la promenade des chaises vieillottes qui deux fois par jour viennent s'installer autour de la nappe, dressée sur la table ainsi que sur un autel où sont célébrées les fêtes de la gourmandise et sur laquelle au fond des huîtres quelques gouttes d'eau lustrale restent comme dans de petits bénitiers de pierre ; j'essayais de trouver la beauté là où je ne m'étais jamais figuré qu'elle fût, dans les choses les plus usuelles, dans la vie profonde des « natures mortes ». [Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*]*

Néanmoins, dans notre recherche nous n'allons considérer que les ekphrasis des arts visuels attribués aux personnages des romans en question.

Chapitre 2. Typologie des termes de couleur

1.2.1. Notions générales

La terminologie des couleurs est un sujet prolifique qui inspire les chercheurs de plusieurs domaines, tels que la linguistique et la psychologie, mais aussi l'histoire, l'anthropologie et la physiologie. Cet intérêt s'explique par la nature multifacette de la couleur : les études visent à relever sa symbolique dans une telle ou telle culture, comprendre son influence à la psychologie humaine, mettre en valeur les caractéristiques du style d'un écrivain etc. [Цвет и названия цвета... : 4–5]

La perception du spectre lumineux est déterminée par la physiologie de l'œil ; aussi est-elle la même pour les représentants de toutes les cultures. Néanmoins, la division du spectre en catégories, appelées les champs chromatiques, diffère d'une culture à l'autre. L'exemple le plus évident de cette spécificité est la variété de termes désignant les nuances du bleu dans les langues slaves : la langue russe en propose deux, *синий* et *голубой* qui avaient autrefois, semble-t-il, des connotations différentes [Козлова : 194–195] [Цвет и названия цвета... : 46-47], tandis que le polonais distingue trois couleurs : *niebieski*, *błękitny*, *granatowy* [Цыбова : 143].

Cette divergence a été au cœur de débats scientifiques provoqués par l'hypothèse de Sapir-Whorf, appelé aussi le relativisme linguistique qui postule que les représentations mentales dépendent des catégories linguistiques. La relation exacte entre la langue et la façon de percevoir le monde n'est pas claire à ce jour ; cependant, la recherche de R. Brown et E. Lenneberg a montré une influence apparente de la langue sur la perception des couleurs des locuteurs parlant des langues différentes [Brown, Lenneberg : 462].

Malgré les spécificités culturelles des termes de couleur, il existe des universaux linguistiques dans ce domaine. Les chercheurs américains B. Berlin et P. Kay ont été les premiers à les découvrir ; en 1969, ils ont publié *Basic Color Term : Their Universality and Evolution* qui est devenu un ouvrage de référence pour les recherches suivantes dans le domaine de la terminologie de couleur. Dans cet ouvrage, ils introduisent la notion d'une couleur de base (*basic colour term* ; appelée aussi couleur basique [de Saussure] ou fondamentale [Locatelli]) qui présente les qualités suivantes :

- l'indépendance sémantique (la signification du terme d'une couleur n'est pas comprise dans celle d'un autre terme) ;
- la simplicité morphologique (le terme est composé d'un seul mot) ;
- une large étendue sémantique ;
- la fréquence d'usage importante [Golka : 136–137].

Selon B. Berlin et P. Kay, le nombre de couleurs de base est limité dans tous les langues et n'excède pas 11 catégories qui reflètent les caractéristiques universelles de la perception de couleurs : blanc, noir, rouge, vert, jaune, bleu, brun, pourpre, rose, orange et gris. En outre, ces termes s'intègrent dans la langue au cours de son développement dans un ordre déterminé : pour les langues qui n'ont que deux termes de couleur, ce sont toujours le blanc et noir, le rouge apparaît le troisième, suivi par le jaune, le vert, le bleu et le brun ; la liste termine avec les couleurs restantes [Berlin, Kay]. Cette théorie a été critiquée pour les « généralisations hâtives », notamment un nombre limité d'échantillons et l'exagération des points semblants entre les mêmes catégories de couleurs dans les langues différentes. [Panoff : 101]. Trente ans après, elle a été révisée ; maintenant seules 6 couleurs fondamentales traduisent le spectre : rouge, jaune, vert, bleu, noir et blanc [Kay, Maffi].

Ces termes s'opposent à ceux qui désignent les couleurs non basiques ; les relations entre ces deux groupes sont le plus souvent celles de l'hyponymie – l'hyponymie (*bleu – ciel, azur etc.*). Par conséquent, ils sont typiquement construits à partir de termes de bas ; rose saumon, gris anthracite. À l'opposé des termes de base, ils ne sont pas autonomes : ils dénotent soit une couleur qui se trouve à la frontière de deux couleurs de base, soit une nuance d'une couleur de bas : *carmin, sapin, mauve, beige, azur, etc.* Du point de vue lexical, leur nombre n'est pas limité : il existe un grand nombre d'adjectifs assez simples comme carmin ou beige, d'autres qui sont plus originales comme *champagne* et mêmes des termes rares tels *andrinople* ou *ventre de biche* [de Saussure : 79].

1.2.2. Classifications des termes de couleur

Le Dictionnaire de l'Académie Française recense les modèles suivants de la formation d'un terme de couleur [Dictionnaire de l'Académie française] :

- un déterminant qui précise la nuance de la couleur en question ou un adjectif qui s'accorde avec le mot « couleur » : *La couleur verte. Une couleur pure. Des couleurs criardes, crues, chantantes.*

- deux adjectifs, ayant pris valeur de substantifs, invariables et accolés : *Une couleur gris-bleu, bleu-noir.*

- un adjectif ayant pris valeur de substantif invariable + un autre adjectif. *Une couleur gris clair, bleu foncé.*

- un adjectif ayant pris valeur de substantif invariable, accompagné d'un nom. *Une robe couleur bleu ciel, vert Véronèse. Une couleur jaune citron.*

- un nom en apposition, lui-même accompagné souvent d'un déterminant. *La couleur abricot. Des rideaux couleur lie-de-vin. Un ruban couleur bois de rose.*

La majorité de termes de couleur français sont des adjectifs qui donnent naissance aux substantifs (le rouge, l'outremer) ou aux verbes (rougir, bleuir) ; ces derniers n'étant dérivés que des termes de base [de Saussure : 80].

Annie Mollard-Desfour, dans son article dédié au langage de la mode, distingue trois classes de termes de couleur qu'elle appelle *les termes chromatiques* [Mollard-Desfour : 114–115] :

1) Les dénominations directes : termes de couleur proprement dit, qui sont créés spécialement pour cet objectif et dont le nombre est assez limité. Parmi elles, A. Mollard-Desfour classe les onze termes de la liste de Kay et Maffi (voir supra), les termes qui en sont dérivés (*bleu – bleuâtre, bleui, bleuissement, bleuissement...*) et quelques autres couleurs ou nuances qui ont leurs propres noms (*beige, glauque, etc.*).

2) Les dénominations indirectes ou référentielles, beaucoup plus nombreuses, sont basées sur la métaphore : la couleur d'un objet est comparée à celle d'un autre référent (*le bleu azuré, le rouge coquelicot*). Parfois il n'existe pas de lien direct entre la couleur et le référent : *bleu rêve, tango, etc.* Dans ce cas, le référent est choisi

pour évoquer une certaine couleur. C'est le cas notamment de la publicité qui cherche à séduire le destinataire en inventant de nouveaux termes émotionnels et accrocheurs : *pink whisper, merry cherry* [Цвет и названия цвета... : 64].

3) Les emprunts, particulièrement à l'anglais (*pink, navy*), mais aussi au latin et au grec (*aqua*).

En ce qui concerne la langue russe, une de premières classifications de termes de couleur a été proposée par R. Froumkina en 1984. Elle a désigné trois modèles de formation d'un terme de couleur :

- polysémie régulière (la couleur ressemble celle d'un tel objet) : *шоколадный, лимонный* ;

- locution adjectivale à la base d'un substantif : *автомобиль цвета мокрого асфальта, краска цвета лимон* ;

- adjectif modificateur de nuance ou de facture : *буро-красный, тёмно-синий* [Фрумкина : 40].

Cependant, cette liste n'est pas exhaustive car elle n'inclut pas les cas des substantifs, des verbes ou des expressions de comparaison qui peuvent eux aussi fonctionner comme termes de couleur (*синева, чернеть, белый как снег*).

Les auteurs du Catalogue des termes de couleur russes [Цвет и названия цвета...] proposent des catégories non-classées qui peuvent être rassemblées en 3 classifications :

1) Selon leur usage :

a) termes les plus utilisés : 12 termes de base (11 termes de Berlin et Kay + le mot *голубой*), suivis par 88 d'autres termes qui ne comprennent qu'un seul mot : *небесный, стальной, рыжий*.

b) termes spécialisés, dont l'usage est limitée par un milieu professionnel : les noms des pigments utilisés par les peintres (*свинцовый сурик, охра золотистая*)

ou les producteurs des colorants (*азатол, везувин*). Parfois ces termes entrent dans l'usage général : *ультрамариновый, карминный*.

2) Selon leur enracinement dans la langue :

a) les mots « standard », ancrés dans la langue depuis plusieurs années (le plus souvent les préfixes comme *бледно-, прозрачно-, светло-*).

b) les mots « non-standard » assez récents qui ajoutent une dimension émotionnelle à la couleur en question plutôt que la concrétisent (*прохладный, богатый, загадочный*).

3) Selon leur référent :

a) nature inanimée (*небо, вода, земля*) ;

b) flore sauf fleurs (*трава, береза, ил, кора*) ;

c) fleurs (*сирень, фиалка, глициния*) ;

d) faune (*ворона, фламинго, яичная скорлупа*) ;

e) fruits et légumes (*малина, слива, орех*) ;

f) produits alimentaires (*вино, кофе, молоко*) ;

g) métaux et pierres fines (*золото, изумруд, агат*)

h) artefacts (*асфальт, кирпич, чернила*)

i) noms propres (*фerrари, Пикассо, Нептун*) [Цвет и названия цвета... : 215]

V. Koulpina a révisé cet ensemble des catégories pour rédiger une nouvelle classification de termes de couleur russes d'après leur structure :

1) adjectif déclinable : *синее небо* ;

2) substantif déclinable au génitif : *цвета апельсина* ;

3) adjectif ou substantif indéclinable : *цвет хаки* ;

4) adjectif dérivé du nom d'un objet, d'un phénomène ou d'une substance : *вишнёвый, янтарный* ;

5) substantif désignant une caractéristique chromatique d'un objet ou d'un phénomène : *белизна зубов, зелень леса* ;

6) verbe : *синеть, чернеть* ;

7) adverbes : *белым-бело* ;

8) expression de comparaison : *красный, как закат* ;

9) unité phraséologique : *сквозь розовые очки* (ne désigne pas de couleur, mais contient une référence à elle) [Кульпина: 25–27].

Cette classification peut être partiellement appliquée à l'analyse des termes chromatiques dans d'autres langues, notamment le français.

Chapitre 3. Procédés de traduction de termes de couleur

1.3.1. Classification française des procédés de traduction

Il n'existe pas de consensus sur l'usage des termes *procédés*, *méthodes* et *stratégies* de traduction. Peter Newmark, célèbre professeur anglais de la traductologie, distingue les méthodes (*methods*) des procédés (*procedures*) de traduction. D'après lui, tandis que les premières s'appliquent à tout le texte, les deuxièmes sont utilisés pour traduire les phrases et les unités de texte plus petites [Newmark : 81]. Dans le même sens, Roger T. Bell distingue les stratégies globales et locales (*global and local strategies*) de traduction [Bell : 188]. En ce qui concerne les traductologues russes, ils parlent le plus souvent des transformations (*переводческие трансформации*) [Комиссаров] [Алексеева] [Казакова] ; en outre, ils distinguent les stratégies des procédés de traduction (*стратегии и приемы*

перевода) en comprenant ceux-ci comme faisant part de celles-là [Сдобников : 28]. Quant à la tradition française, J.-P. Vinay et J. Darbelnet, auteurs d'un ouvrage de référence en matière de traduction *Stylistique comparée du français et de l'anglais ; méthode de traduction*, n'utilisent que le terme *procédé* [Vinay, Darbelnet] que nous allons utiliser dans la présente recherche.

Dans leur ouvrage, Vinay et Darbelnet proposent sept procédés de traduction basiques [Vinay, Darbelnet : 55] :

Nom du procédé	Définition et exemple	Équivalent russe
Emprunt	Mot qu'une langue emprunte à une autre sans le traduire. <i>Le chef cuit les pommes de terre à la vapeur</i> – <i>The chef steams potatoes.</i>	Заимствование [Клименко : 207]
Calque	Traduction littérale des éléments d'un syntagme étranger tout en conservant sa structure dans la langue du départ. Ce procédé est utilisé pour traduire les collocations simples, mots composés etc. [Inyang : 113] <i>hard disk</i> – <i>disque dur</i>	Калька, калькирование [ibid]
Traduction littérale	Traduction mot-à-mot. <i>The ink is on the table</i> – <i>L'encre est sur la table.</i>	Буквальный [ibid], дословный [Новый словарь методических терминов : 66] перевод
Transposition	Remplacement d'une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message. <i>He soon realized</i> – <i>Il ne tarda pas à se rendre compte.</i>	Транспозиция, замена членов предложения
Modulation	Variation obtenue en changeant de point de vue : cause et effet, moyen et résultat, partie et tout, etc. Il en existe deux types : la modulation figée qui figure déjà dans les dictionnaires bilingues, et la modulation	Модуляция [Клименко : 208]

	libre, employée par les traducteurs lorsque la langue cible rejette la traduction littérale. <i>encre de Chine</i> → <i>Indian ink</i>	
Équivalence	Rendre compte de la même situation que dans la langue source, en ayant recours à une rédaction entièrement différente, par exemple la traduction des proverbes ou des expressions idiomatiques. <i>comme un chien dans un jeu de quilles</i> → <i>like a bull in a china shop</i>	Переформулирование эквивалентности [ibid]
Adaptation	Un élément culturel en langue source est remplacé par un élément culturel en langue cible ou un élément familier aux locuteurs de la langue cible.	Адаптация [ibid]

Tableau 2. Les procédés de traduction basiques selon Vinay et Darbelnet

Malgré sa renommée, l'ouvrage de Vinay et Darbelnet a été critiqué pour « un nombre ridiculement bas » et « l'inadéquation » de termes [Ballard]. En fait, tous les procédés mentionnés ci-dessus ne réfèrent pas au processus du travail du traducteur, mais à son résultat, ce qui ne s'accorde pas avec le sous-titre de l'ouvrage, *Méthode de traduction* [Molina : 506]. Cependant, pour les chercheurs français, la *Stylistique* reste l'ouvrage principal de référence.

1.3.2. Classification russe des procédés de traduction

Dans la traductologie russe, la situation est différente. Il n'existe pas de classification qui serait adoptée par tous les chercheurs ; par contre, de nombreuses études dans ce domaine ont produit la multitude des points de vue sur la typologie des transformations.

J. Retsker ne distingue que deux types de transformations, lexicales et grammaticales [Рецкер : 89]. Il est à noter que Retsker ne donne pas de définitions dans son ouvrage, c'est alors N. Tchitalina qui précise la significations des termes :

1) Transformations lexicales :

a) généralisation, différenciation et particularisation (*генерализация, дифференциация и конкретизация*) (N. Tchitalina unit ces deux derniers éléments dans un seul procédé appelé *конкретизация* [Читалина: 56–75]). Ici, la logique de Retsker est la même que celle de Vinay et Darbelnet : la généralisation consiste à traduire un terme particulier par un terme plus général. Son procédé contraire est la particularisation : c'est la traduction d'un terme général par un terme plus particulier [Vinay, Darbelnet : 9] [Читалина: 56, 60].

b) traduction antonymique (*антонимический перевод*) : transformation d'une expression affirmative en une expression négative sans changer de sens [Ibid : 63].

c) transformation intégrale (*целостное преобразование*) : traduction d'une locution ou d'une phrase sans recourir aux équivalents de ses éléments constitutifs [Толковый переводоведческий словарь : 247] ;

d) modulation (*смысловое развитие* chez Retsker, *модуляция* chez Комиссаров [Комиссаров : 159]). Tous les deux auteurs la définissent de la même manière que Vinay et Darbelnet (voir supra) ;

e) compensation (*компенсация*) : les éléments du texte original qui ne peuvent pas être traduits (jeu de mots, traits dialectiques, les erreurs volontaires dans le discours d'un personnage) sont remplacé par d'autres éléments [Комиссаров : 185].

2) Transformations grammaticales :

a) transposition (voir supra) ;

b) changement de fonction syntaxique.

Le matériau de notre recherche que sont les termes de couleur nous impose une certaine perspective ainsi que les procédés spécifiques de traduction. Dans son

article qui porte sur la traduction de termes de couleur du français vers l'espagnol, Z. Davidian propose la classification suivante [Davidian : 134–135] :

1) Équivalents (*переводческие совпадения*) : complets, sélectifs et partiels (*полные, частичные и вариативные*)¹.

2) Transformations (*переводческие трансформации*) : omissions (*опущения*) ; changements préprocessuels (*предпроцессные замены*).

3) Divergences (*переводческие несоответствия*).

Les équivalents complets se caractérisent par l'identité de sens et la concordance des éléments structurels et lexico-sémantiques de deux langues : *le vert – зеленый, le rose – розовый*. Cette solution fait le moins de difficultés au traducteur, car les équivalents complets ne dépendent presque pas du contexte et ne demandent que la maîtrise du vocabulaire thématique. Cependant, elle n'est pas universelle à cause des lacunes dans les langues. Dans ce cas, le traducteur est obligé de recourir à d'autres procédés.

Les équivalents sélectifs conservent l'identité de sens tout en changeant la structure du terme : ainsi, un mot peut être traduit par un groupe de mots et inversement. Ex. : *rougir – to turn red*. Pour caractériser la situation où un signifié est réparti sur plusieurs signifiants dans la langue cible, Vinay et Darbelnet utilisent le terme de *dilution* ; son procédé contraire, la *concentration*, consiste en réduction du nombre de signifiants par rapport aux signifiés [Vinay, Darbelnet : 7].

Les équivalents partiels présument un choix entre plusieurs variantes de traduction d'un terme. Ce choix dépend du contexte, compatibilité lexicale du terme ou bien des préférences personnelles du traducteur : *rougir – покраснеть, залиться румянцем*.

¹ Pour traduire les termes russes, nous utilisons ici la terminologie de S. Baruchkova [Baruchkova].

Parmi les transformations, Davidian cite les omissions et les changements préprocessuels. Dans la plupart des cas, les traducteurs omettent les termes sémantiquement redondants ou déjà présents dans le texte pour éviter la perte de l'information significative : *le charme original des notes blondes* [Zola] – *ее [картины] своеобразному очарованию* [Лихтенштадт]. Tout au long du roman *L'Œuvre*, la tonalité claire de la peinture de Claude est mise en relief ; ici, la traductrice a opté pour omettre cette indication. Notons que le procédé jumeau de l'omission, l'ajout (l'utilisation des unités lexicales supplémentaires pour révéler les sens cachés ou pour les raisons justement grammaticales) n'est pas mentionné dans l'article de Davidian ; toutefois il est très utilisé par les traducteurs [Комиссаров : 201–204].

Le changement préprocessuel est un procédé de traduction qui apparaît pour la première fois dans l'article de Davidian [Давидян : 134 ; 136]. C'est un cas particulier de la modulation qui souligne la raison de l'apparition d'une telle ou telle couleur. Ex. : *his eyes were as red burning coals* – *глаза его горели, как раскаленные угли* [Андреева, Худобина, Авсянкина : 261].

En ce qui concerne les divergences dans la traduction, Davidian ne nomme dans cette catégorie que les calques immotivés. Dans son article, elle en cite un exemple: une locution figée *les gants jaunes*, ayant le sens de *dandy*, a été traduit en espagnol comme *guantes amarillos*, ce qui a provoqué un changement important de sens. Cependant, les divergences ne sont pas toujours provoquées par des erreurs. Selon P. Newmark, cette catégorie inclut également les inventions créatives des traducteurs [Newmark, 1991: 10]. M. Debrenn [Дебренн : 19] elle aussi distingue les divergences prévues des imprévues.

En dehors des calques, les divergences comprennent les changement de terme de couleur. Ce choix, qui est souvent volontaire [Андреева, Худобина, Авсянкина : 261] [Скопцова, Савина: 162–165], peut être expliqué par un décalage important entre les associations des locuteurs de la langue cible et celle du départ. Ainsi, dans leur expérimentation, A. Vassilevitch et al. [Цвет и названия

цвета... : 65–67] ont démontré que la traduction littérale des noms des produits de beauté n'a pas été heureuse. Les participants à cette expérimentation, professionnels dans le domaine du cosmétique, devaient associer les différents échantillons du rouge à lèvres à la traduction russe de leurs noms anglais. Seuls 8 noms sur 20 ont été attribués correctement par un grand nombre des participants. Bien que certaines erreurs puissent être expliquées par un choix non-évident du nom anglais (les mots abstraits comme *exhilarate* – *веселый*, *desert* – *пустыня*, *vigor* – *энергия*), d'autres noms qui seraient plus « simples » (*burgundy* – *бургунди*, *mango* – *манго*) ont eux aussi causé des difficultés. Les associations des consommateurs anglophones et russophones se sont donc avérées différentes [ibid]. Soulignons que la fonction principale du texte littéraire ou publicitaire n'est pas la transmission de l'information, mais son effet esthétique [Солодуб : 21] ; il en résulte que les associations culturelles que possède une telle ou telle couleur dans la culture de la langue cible peuvent devenir plus pertinentes que la représentation fidèle de l'original. Dans ces cas, il faut plutôt créer de nouveaux noms qui auraient un lien associatif avec la couleur en question [Цвет и названия цвета... : 69].

D'après les recherches, l'utilisation des équivalents complets est le procédé le plus utilisé pour la traduction de termes de couleur [Андреева, Худобина, Авсянкина : 258 ; 260] [Давидян : 135] [Скопцова, Савина : 158 ; 166]. Dans les cas où leur emploi n'est pas possible, les traducteurs ont eu recours à d'autres procédés, dont les plus productifs sont les équivalents sélectifs, la modulation, le changement de l'ordre des mots [Скопцова, Савина : 161] et la particularisation [Андреева, Худобина, Авсянкина : 260].

Pour notre recherche, nous allons utiliser la classification de Davidian en l'élargissant par les procédés de Komissarov et de la *Stylistique* de Vinay et Darbelnet.

Conclusions de la première partie

La notion de l'ekphrasis, bien qu'existant depuis plusieurs siècles, ne fait pas toujours consensus parmi les chercheurs. De nouvelles classifications, approches et définitions sont proposées pour mieux répondre aux objectifs des chercheurs dans les domaines de la narratologie, de la sémiotique, de la science cognitive etc.

Les procédés de traduction font eux aussi toujours débat : *la Stylistique* de Vinay et Darbelnet, parue dans les années 1950 et considérée aujourd'hui comme incomplète et incohérente, reste toujours l'ouvrage principale de référence pour les traductologues français. Leurs collègues russes, au contraire, utilisent plusieurs classifications s'appuyant, à leur tour, sur la *Stylistique* française et sur les œuvres des chercheurs soviétiques.

Les termes de couleur sont au même temps universels et spécifiques pour toutes les cultures. D'une part, la plupart des termes « de base » existe dans la majorité des langues modernes et ne pose pas de difficultés aux traducteurs, pouvant être traduits par les équivalents. D'autre part, il existe des divergences entre la manière de diviser le spectre de différentes langues, dont un des exemples les plus connus est la distinction des nuances de la couleur bleu dans les langues slaves (*синий* et *голубой* en russe ; *niebieski*, *błękitny* et *granatowy* en polonais).

Les œuvres d'Émile Zola et de Marcel Proust sont marquées par l'influence de l'art, notamment des arts visuels. Les descriptions de la peinture sont nombreuses dans leurs romans *L'Œuvre*, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* et *Le côté des Guermantes* et en font un des couches les plus riches de sens.

Partie 2. Analyse des spécificités de la traduction de termes de couleur

2.1. Conception de l'expérience

Pour notre recherche, nous avons relevé des fragments du discours ekphrastique contenant les termes de couleur : 150 dans le roman *l'Œuvre* d'Émile Zola et 40 dans les romans *À l'ombre de jeunes filles en fleurs* et *Le côté de Guermantes* de Marcel Proust. Les contextes choisis ont été comparés avec les fragments correspondants des traductions des romans en question :

- pour *l'Œuvre*, celle de Marina Likhtenchtadt (publiée en 1897) et de Tatiana Ivanova et Evgenia Iakhnina (parue en 1957), intitulées toutes les deux *Творчество* ;

- pour *À l'ombre de jeunes filles en fleurs*, celle d'Andrei Fiodorov (publiée en 1934) et de Nikolai Liubimov (parue en 1976), toutes les deux intitulées *Под сенью девушек в цвету*, ainsi que la traduction d'Elena Baïevskaïa (publiée en 2016 sous le titre *Под сенью дев, увенчанных цветами*) ;

- pour *Le côté de Guermantes*, trois traductions : celle d'Adrian Frankovski (publiée en 1936 sous le titre *Германт*), de Nikolai Liubimov (publiée en 1980 comme *У Германтов*) et d'Elena Baïevskaïa (parue en 2020 et intitulée *Сторона Германтов*).

Nous avons classifié le matériau en cinq catégories :

- termes de couleur proprement dit ;
- caractéristiques de couleurs ;
- termes désignant le clair-obscur ;
- termes désignant une combinaison de couleurs ;
- termes associés à la couleur.

Nous considérons comme les termes de couleur proprement dit les unités lexicales qui désignent de façon non ambiguë une couleur chromatique ou achromatique (blanche ou noire). La caractéristique émotionnelle, si elle est présente, n'y joue pas de rôle principale :

*un terrain **lilas*** [Zola]

*ces cuisses se **doraient*** [Zola]

*la **blancheur** du plastron* [Proust]

La deuxième catégorie contient les unités lexicales qui ne désignent pas la couleur de façon univoque mais lui donnent une caractéristique émotionnelle :

*un empâtement de tons **lourds*** [Zola]

*il la **salissait*** [Zola]

*la **profondeur** des ombres* [Proust]

*tout cela s'enlevait **gaiement** en plein soleil* [Zola]

Dans certains cas, la couleur d'un objet représenté dans un tableau n'était pas désignée d'une façon explicite, mais il y avait une indication à son niveau d'éclairage. Ces termes désignant le « clair-obscur » ont été réunis dans une catégorie à part :

*son originalité de notation, si **claire**, si vibrante de soleil* [Zola]

*la neige **aveuglait*** [Zola]

*Ces jeux des **ombres*** [Proust]

*un Salon **ensoleillé*** [Zola]

Les termes désignant une combinaison de couleurs auraient été eux aussi un sujet de l'étude s'ils avaient été plus nombreux ; cependant, leur nombre a été insuffisant pour l'analyse :

bariolés de tous les couleurs de l'arc-en-ciel [Zola]

enfermées dans la ceinture d'un arc-en-ciel versicolore [Proust]

sous les cieux tricolores [Zola]

Les mots associés à la couleur, quant à eux, n'apparaissent dans le texte qu'avec les termes de trois premiers groupes et jouent un rôle purement auxiliaire :

d'un joli ton gris [Zola]

tonalité jaune [Zola]

j'avais devant moi les fragments de ce monde aux couleurs inconnues [Proust]

ce régal de couleurs [Zola]

dans la gamme claire de l'école nouvelle [Zola]

Comme les termes de deux dernières catégories ne sont pas pertinents pour notre recherche à cause de leur nombre limité ou leur rôle secondaire dans la désignation de couleurs, nous allons nous focaliser sur les termes de trois premiers groupes.

En comparant les études russes et français dans le domaine de la traductologie, nous avons élaboré une synthèse des classifications de procédés de traduction que nous allons utiliser au cours de notre recherche :

1) Équivalents : complets, sélectifs (transposition, dilution, concentration), partiels.

2) Transformations : particularisation ; généralisation ; omission ; modulation ; ajout ; calque ; traduction antonymique ; transformation intégrale.

3) Divergences : changement de terme de couleur ; calque.

Nous examinerons la répartition de ces procédés sur trois groupes de termes de couleur dans le discours ekphrastique de deux écrivains.

2.2. Analyse des procédés de traduction de termes de couleur proprement dit

2.2.1. Procédés de traduction de termes de couleur proprement dit chez Zola

Dans le roman *l'Œuvre* de Zola, nous avons dégagé 40 termes de couleur proprement dit qui apparaissent dans le discours ekphrastique (73 contextes). Avec les contextes correspondants tirés de deux traductions du roman, cette partie de notre analyse comprend 219 fragments.

La répartition des différents types de procédés de traduction sur ce matériau est donnée ci-dessous :

		Likhtentadt	Ivanova, Iakhmina	toutes traductions de Zola	
Équivalent	complet	16	27	43	112
	sélectif	21	19	40	
	partiel	14	15	29	
Transformation	particularisation	8	5	13	43
	omission	11	2	13	
	généralisation	4	2	7	
	modulation	3	2	5	
	ajout	1	2	3	
	traduction antonymique	1	0	1	
	transformation intégrale	1	0	1	
Divergence		1	1	2	2

Tableau 3. Procédés de traduction de termes de couleur proprement dit chez Zola

Examinons l'utilisation de ces procédés en détail.

1) Équivalents :

a) Équivalents complets. Leur rôle primaire dans la traduction des termes de couleur se manifeste dans leur nombre : ils arrivent au premier (chez Ivanova et Iaknina) et au deuxième rang (chez Likhtenchtadt) de tous les procédés utilisés.

Adjectif reste adjectif (30 cas) :

- (1) des choses **rosâtres** [Zola] картин с **розоватым** оттенком [Лихтенштадт]
- (2) sous une ombrelle, dont la soie **cerise** [Zola] под шелковым **вишневым** зонтиком [Иванова, Яхнина]

Substantif reste substantif (10 cas) :

- (3) en fleurissant de **carmin** le nombril [Zola] раскрашивая пупок **кармином** [Иванова, Яхнина]
- (4) au murs épais de **verdure** [Zola] поляна (...) была окружена стеной густой **зелени** [Лихтенштадт]

Verbe ou participe passé conserve sa nature (4 +1 cas) :

- (5) Elle **avait jauni** sous la lumière blafarde de l'écran de toile [Zola] Она словно **пожелтела** под тусклым светом парусинного экрана [Лихтенштадт]
- (6) pour sûr qu'il l'**a passé au bleu**, son tableau [Zola] должно быть, он **подсинил** свою картину [Иванова, Яхнина]
- (7) cette tête (...) **blanchie** [Zola] эта (...) **побелевшая** голова [Иванова, Яхнина]

b) Équivalents sélectifs. C'est aussi le premier ou le second procédé utilisé (respectivement chez Likhtenchtadt et Ivanova, Iakhnina). Généralement, cette transformation consiste en remplacement d'une partie de discours par une autre (transposition dans la terminologie de Vinay et Darbelnet).

Substantif devient adjectif (16 cas):

- (8) vêtue de **blanc** [Zola] в **белом** платье [Лихтенштадт]
- (9) en accentuant des **bleus**, des **jaunes**, des **rouges** [Zola] художник акцентировал **голубые, желтые, красные** тона [Иванова, Яхнина]

Ici, les adjectifs substantivés (*un vêtement **blanc** – le **blanc***) redeviennent des adjectifs épithètes.

Verbe devient adjectif ou participe passé (5 cas) :

- (10) des nudités d'atelier **jaunissant** обнаженные натурщицы в **желтом** тусклом, как в погребе, освещении sous des jours de cave [Zola] [Иванова, Яхнина]
- (11) les pavés **saignaient** [Zola] мостовые казались **крово-красными** [Лихтенштадт] / мостовая казалась **окровавленной** [Иванова, Яхнина]
- (12) ces cuisses **se dorai** en бедра напоминали **вызолоченные** colonnes de tabernacle [Zola] колонны у алтаря [Лихтенштадт] / **золотые** бедра казались колоннами алтаря [Иванова, Яхнина]

Adjectif devient verbe (2 cas) ou substantif (1 cas) :

- (13) elle est déjà **bleue** [Zola] она уже **посинела** [Иванова, Яхнина]
- (14) c'est encore **noir!** [Zola] Опять лезет эта **чернота!** [Иванова, Яхнина]

Participe passé devient adjectif (1 cas):

- (15) cette tête phénoménale, enflée et **blanchie** [Zola] необыкновенных размеров голова снова распухла и стала еще **бледней** [Лихтенштадт]

La transposition n'est pas toujours due à un choix personnel du traducteur. Les différences dans le système de la langue du départ et celui de la langue cible la rendent souvent obligatoire. Ainsi, les locutions adjectivales françaises formées par la préposition *de* et un substantif n'ont pas d'équivalent exacte dans la langue russe et peuvent être traduits soit par un adjectif (*d'or – золотой*), soit par un substantif (*de vase – цвета тины*).

Locution adjectivale devient adjectif (7 cas) :

- (16) portrait en pied d'un général **пепельных** тонов портрет
couleur **de cendre** [Zola] генерала [Иванова, Яхнина]
- (17) deux adorables notes **de chair** пленительные гаммы **телесного**
[Zola] цвета [Лихтенштадт]

Locution adjectivale devient substantif (5 cas) :

- (18) [il] avait maculé la berge d'une набережная была словно залита
large tache **d'encre** [Zola] **чернилами** [Лихтенштадт]
- (19) d'un ton lugubre **de vase** [Zola] написана она была мрачно, красками
цвета **тины** [Иванова, Яхнина]

Dans d'autres cas, la langue cible demande de répartir un signifié sur plusieurs signifiants. C'est le cas spécifique d'équivalent sélectif que Vinay et Darbelnet appellent *dilution* [Vinay, Darbelnet : 7] (3 cas) :

- (20) des nudités d'atelier **jaunissant** человеческое тело, освещенное
sous des jours de cave [Zola] жалким светом темных подвалов,
выделялось своей желтизной
[Лихтенштадт]
- (21) culbuté dans de l'eau **lie-de-vin** копошившихся в воде цвета **винных**
[Zola] **дрожжей** [Лихтенштадт] / в воде
цвета **перебродившего вина**
[Иванова, Яхнина]

Il s'en résulte que la plupart des équivalents sélectifs concerne la transposition des substantifs en adjectifs (16 cas) ; les transpositions des locutions adjectivales en adjectifs (7 cas) ont été elles aussi très fréquentes.

c) Équivalents partiels. L'équivalent le moins utilisé, il surpasse néanmoins chacune des transformations utilisées par les traductrices :

- (22) ce règne encore debout du мрачного царства **смолы**
bitume [Zola] [Лихтенштадт] / еще не
поверженного ими царства **асфальта**
[Иванова, Яхнина]

Selon *Большой французско-русский словарь*, le mot français *bitume* a six variantes de traduction vers le russe : « битум ; асфальт ; минеральная смола ; тротуар, улица ; смола (коричневая краска) » [Большой французско-русский...]. Tous les deux termes, *асфальт* et *смола*, peuvent désigner un pigment foncé utilisé pour créer la peinture académique, même si ce n'est pas leur première signification.

- (23) les chairs sont **bleues**, les arbres и тело барышень и деревья, все **синее**
sont **bleus** [Zola] [Лихтенштадт] / тела **голубые**,
деревья **голубые** [Иванова, Яхнина]

Comme la langue française ne distingue pas deux nuances de la couleur bleue appelées en russe *синий* et *голубой* (voir supra), les traducteurs sont obligés à choisir entre ces deux termes. Ici ce choix ne dépend ni de contexte ni de l'usage (comme dans les expressions *голубое небо* et *синее море*) ; le tableau en question n'existe non plus ; il s'agit donc des choix personnels des traductrices.

- (24) des choses (...) **violâtres** [Zola] картин с **лиловатым** оттенком
[Лихтенштадт]

Certains dictionnaires russes qui datent de 19^{ème} siècle précisent que *лиловый* est une nuance plus claire de *фиолетовый*, tout comme *сиреневый* [Даль] [Словарь иностранных слов... : 464]. Cependant, dans notre recherche, nous allons reprendre

la définition plus récente d'Ozhegov qui considère les mots *фиолетовый* и *лиловый* comme les synonymes [Ожегов].

Notons que d'un point de vue étymologique, le mot russe *лиловый* est un calque du terme français *lilas* [Фасмер], mais maintenant il est son équivalent partiel du même rang que *фиолетовый*.

2) Transformations.

a) Particularisation (13 cas) et généralisation (7 cas). Procédés jumeaux, il se diffèrent néanmoins par leur nombre : dans toutes les deux traductions, la particularisation est beaucoup plus utilisée :

- (25) le grouillement d'un peuple **jaune** где кишели, копошились
[Zola] **желтокожие** [Иванова, Яхнина]
- (26) éclatant de **jaune et de rouge** расцветал под рукой художника
purs [Zola] горячей **золотом и багрянцем**
звездой [Иванова, Яхнина]
- (27) L'ancien Salon **noir** [Zola] Старый Салон с его **темными**
стенами [Лихтенштадт]
- (28) paysage d'un **gris perlé** [Zola] **серенький** пейзаж [Лихтенштадт]

b) Omission (13 cas). Ce procédé, très fréquent dans la traduction de M. Likhtenchtadt, est presque absent de celle de T. Ivanova et E. Iakhnina. Nous pouvons donc supposer que ce sont les approches personnelles des traductrices qui expliquent cette différence importante :

- (29) Mais ce qui, surtout, rendait ce tableau terrible, c'était l'étude nouvelle de la lumière, cette décomposition d'une observation très exacte, et qui contrecarrait toutes les habitudes de l'œil, en Но в особенности поражало в этой картине оригинальное освещение, поражали эффекты разложения световых лучей, тщательно изученные Клодом, но нисколько не

accentuant des **bleus**, des **jaunes**, гармонировавшие с привычными
des **rouges**, où personne n'était впечатлениями глаза. [Лихтенштадт]
accoutumé d'en voir. [Zola]

(30) un paysage dont la tonalité **jaune** пейзаж, перед которым совершенно
éteignait complètement les ступеньки все подходившие к
femmes qui s'en approchaient нему женщины [Лихтенштадт]
[Zola]

(31) le charme original des notes ee [картины] своеобразному
blondes [Zola] очарованию [Лихтенштадт]

Dans certains cas, l'omission peut être compensée par l'utilisation des mots
ayant la même sémantique :

(32) des ouvriers déchargeant un рабочие, с мешками **гипса** на плечах,
bateau de plâtre, portant sur густо **напудренные мелом**,
l'épaule des sacs **blancs**, laissant разгружают баржу, оставляя за собой
derrière eux un chemin **blanc**, след [Иванова, Яхнина]
poudrés de **blanc** eux-mêmes
[Zola]

Ici le mot *blanc*, répété dans le texte original trois fois, n'apparaît qu'une seule
fois dans la traduction, mais les mots *гипса*, *напудренный* et *мелом* ayant la
sémantique de blanc sont utilisés pour compenser cette perte.

c) Modulation (5 cas). L'usage de ce procédé pour la traduction des termes de
cette catégorie est assez modéré :

(33) d'un ton lugubre de **vase** [Zola] напоминая цветом **застоявшуюся**
лужу [Лихтенштадт]

(34) l'endimanchement **noir** du с **траурными** одеждами
cortège [Zola] провожавших [Лихтенштадт]

d) Ajout (3 cas). Les traductrices ont opté pour concrétiser le sens du terme
original par l'introduction des unités lexicales supplémentaires :

(35) les pavés **saignaient** [Zola] мостовые казались **кроваво-красными** [Лихтенштадт]

(36) des couples **lilas** [Zola] феерические **лиловато-розовые**
парочки [Иванова, Яхнина]

Évidemment, la couleur du sang ne présente pas de difficultés au lecteur et ne demande pas de commentaires, mais la traductrice a quand même opté pour cette métaphore par l'ajout de l'adjectif *красными*. En ce qui concerne la concrétisation du mot *lilas* par l'ajout de l'adjectif *розовый*, elle est probablement stylistique (il s'agit des dessins triviaux sur l'éventail qui traduisent le mauvais goût de leur créatrice ; le mot *розовый* souligne peut-être plus évidemment la banalité du dessin).

(37) avait maculé la berge d'une large на высоком берегу темное пятно,
tache **d'encre** [Zola] похожее на **пролитые чернила**
[Иванова, Яхнина]

Ici, le rôle de l'ajout est plutôt stylistique : même s'il est possible de dire *похожее на чернила*, la variante choisie par les traductrices est plus naturelle pour la langue russe.

e) Traduction antonymique (1 cas). Ce procédé, qui consiste à rendre négative une phrase affirmative ou inversement, n'est utilisé qu'une seule fois par M. Likhtenchtadt. Notons que c'est un procédé grammaticale et non lexicale, il réside donc à la périphérie de notre étude :

(38) Nom d'un chien, c'est encore Черт возьми, все-таки **мало света!**..
noir ! [Zola] [Лихтенштадт]

f) Transformation intégrale (1 cas). C'est un procédé lexico-grammatical auquel nous allons revenir plus tard ; dans ce groupe de termes, il n'apparaît qu'une fois :

(39) paysage d'une jolie note **blonde** пейзаж, отличавшийся очень
[Zola] эффектным освещением
[Лихтенштадт]

2.2.2. Procédés de traduction de termes de couleur proprement dit chez Proust

Le nombre des termes de couleur proprement dit dans les romans de Proust a été beaucoup plus limité ; il n’y avait que 12 termes de couleur proprement dit dans 16 fragments du texte original, soit 64 fragments au total (original et 3 traductions).

		Fiodorov, Frankovski	Liubimov	Baïevsakiä	toutes traductions de Proust	
Équivalent	complet	8	7	9	24	48
	sélectif	6	7	4	16	
	partiel	2	2	3	7	
Transformation	ajout	0	0	0	1	1
Divergence		0	0	0	0	0

Tableau 4. Procédés de traduction de termes de couleur proprement dit chez Proust

La quasi-totalité de procédés utilisés sont des équivalents : 24 équivalents complets (50%), 16 équivalents sélectifs (33%) et 7 équivalents partiels (16%).

1) Équivalents :

a) Équivalents complets (24 cas). Comme chez les traductrices de Zola, c’est un des procédés le plus fréquents pour la traduction des termes de couleur proprement dit (1^{er} rang dans les traductions de A. Fiodorov, A. Frankovski et E. Baïevskaïä, 2^{ème} chez N. Liubimov).

Adjectif reste adjectif (17 cas) :

(42) si **blanc** de soleil, de brume et **белое** от солнца, тумана и пены
d’écume [Proust] [Баевская]

(43) bordé d’un ruban de soie **cerise** с шелковой лентой **вишневого**
[Proust] цвета [Баевская]

Substantif reste substantif (6 cas) :

- (44) la **blancheur** du plastron [Proust] **белизна** манишки [Франковский ; Любимов] / **белизна** пластрона [Баевская]
- (45) soufflées en **albâtre** ou en écume [Proust] словно из **алебастра** или из пены [Любимов]

Participe passé reste participe passé (2 cas) :

- (46) une autre mer commençait, **rosée** [Proust] начиналось другое море, **розовевшее** в лучах заката [Федоров ; Баевская]

b) Équivalents sélectifs (16 cas). Contrairement à ce que nous avons vu dans les traductions de Zola, ici la transposition des substantifs en adjectifs était assez rare, tandis que le rôle dominant revient à la transposition des locutions adjectivales en adjectifs et substantifs (respectivement 7 et 2 cas).

Locution adjectivale devient adjectif (7 cas) ou substantif (2 cas) :

- (47) c'était le golfe **d'opale** de Whistler [Proust] **опаловый** залив Уистлера [Баевская]
- (48) glisser sur un vernis **d'or** [Proust] заскользили по **золотому** лаку [Франковский]
- (49) ciel **de lapis** [Proust] под небом цвета **ляпис-лазури** [Баевская]

Adjectif devient verbe (4 cas) ou substantif (2 cas) :

- (50) si **blanc** de soleil, de brume et d'écume [Proust] **белело** так ярко, пропитанное солнцем, туманом и пеной [Федоров]
- (51) [ce qui était, ici] **noir** dans un effet d'orage [Proust] [то, что здесь] грозиво **чернело** [Любимов]

- (52) sur le miroir **bleu** [Proust] по зеркальной **синеве** [Федоров] / на
зеркальной **голубизне** [Любимов]

Substantif ou participe passé devient adjectif (1 cas pour chacun) :

- (53) soufflées en **albâtre** ou en écume не то **алебастровые**, не то пенные
[Proust] [Баевская]
- (54) une autre mer commençait, **rosée** начиналось другое море, **розовое** от
par le coucher du soleil [Proust] заката [Любимов]

c) Équivalents partiels (7 cas). Ici, tout comme chez Zola, les traducteurs ont fait face principalement à la distinction entre les termes *голубой* et *синий* :

- (55) sur le miroir **bleu** [Proust] на **голубом** зеркале [Баевская]
- (56) de leur corps verni et **bleu** [Proust] благодаря этим лоснящимся **синим**
телам [Федоров]
- (57) ses harmonies **bleu argent** гармония **серебристо-голубых**
[Proust] тонов [Франковский] / гармонии в
голубом и серебряном [Баевская]

2) Transformations. Nous n'avons relevé qu'un seul ajout qui accompagne un équivalent complet :

- (58) soufflées en **albâtre** ou en écume **белеющие**, как пена или **алебастр**
[Proust] [Федоров]

Même si le mot *albâtre* a déjà la sémantique de blanc, le traducteur a opté pour concrétiser l'image en ajoutant le participe présent *белеющие*.

Par conséquent, nous pouvons constater le rôle dominant des équivalents dans les traductions de deux auteurs (71% chez Zola, 98% chez Proust). Les transformations, assez nombreuses dans les traductions de Zola (29 transformations dans la traduction de M. Likhtentadt, 14 dans celle de T. Ivanova et E. Iakhnina), ne représentent que 2% chez les traducteurs de Proust (1 cas sur 16 chez A. Fiodorov). Dans les deux cas, les divergences sont très rares.

2.2. Analyse des procédés de traduction de caractéristiques de couleur

2.2.1. Procédés de traduction de caractéristiques de couleur chez Zola

Nous avons classifié comme les caractéristiques de couleur 40 termes (49 contextes), soit 150 fragments du texte original de Zola et de deux traductions. Le tableau récapitulatif des procédés utilisés dans les traductions est donnée ci-dessous :

		Likhtenchtadt	Ivanova, Iakhmina	toutes traductions de Zola	
Équivalent	complet	7	18	25	59
	sélectif	7	8	15	
	partiel	6	13	19	
Transformation	particularisation	1	2	3	45
	omission	11	1	12	
	généralisation	1	1	2	
	modulation	9	4	13	
	ajout	2	2	4	
	transformation intégrale	7	1	8	
Divergence		0	0	1	1

Tableau 5. Procédés de traduction de caractéristiques de couleur chez Zola

Examinons-les de plus près.

1) Équivalents :

a) Équivalents complets. Ici, la plupart des termes constituent les substantifs et les adjectifs ; nous n'avons relevé qu'un adverbe et un verbe qui étaient traduits par leurs équivalents complets.

Adjectif reste adjectif (18 cas) :

(59) d'un ton **aigre** [Zola] **резкого** колорита [Иванова,
Яхнина]

- (60) se détachaient dans la lumière avec **выделяясь чистыми и свежими**
 leurs deux notes si **fraîches** [Zola] **световыми пятнами** [Иванова,
 Яхнина]

Substantif reste substantif (5 cas) :

- (61) **chaos** encore mal débrouillé des **хаоса** еще не определившихся тонов
 tons [Zola] [Лихтенштадт]
 (62) **pâleur** des draps, sous la **pâleur** **белизна** простынь с **белизной** тела
 des membres [Иванова, Яхнина]

Verbe reste verbe (1 cas) :

- (63) il la **salissait** [Zola] он **загрязнил** эту обожаемую плоть
 [Иванова, Яхнина]

Adverbe reste adverbe (1 cas) :

- (64) tout cela s'enlevait **gaiement** en [все] **весело** играло, залитое
 plein soleil [Zola] солнцем [Иванова, Яхнина]

b) Équivalents sélectifs. Le procédé le plus productive dans ce groupe est la transposition du substantif à l'adjectif (10 cas sur 15) :

- (65) **pâleur** des draps, sous la **pâleur** **бледный** тон простынь под
 des membres [Zola] **бледными** членами [Лихтенштадт]
 (66) [le tableau] l'étonna lui-même par **грубой** работа показалась ему страшно
 sa **brutalité** [Zola] **грубой** [Лихтенштадт]

La transposition de l'adjectif en verbe a été relevée dans un contexte :

- (67) rendre **boueuses** les plus claires et **умудряясь загрязнить** самые
 les plus vibrantes [Zola] **светлые и прозрачные** тона
 [Иванова, Яхнина]

Nous avons également trouvé trois cas de dilution et un cas de concentration :

- (68) **gâchant** les couleurs [Zola] **неумело смешивая** краски [Лихтенштадт] / **обращая** краски в **месиво** [Иванова, Яхнина]
- (69) fit **flamboyer** les aines [Zola] подчеркнутый двумя штрихами пах **зажегся пламенем** [Иванова, Яхнина]
- (70) la **salissure boueuse** du ton [Zola] **грязь живописных тонов** [Иванова, Яхнина]

c) Équivalent partiels. Comme, dans cette catégorie de termes de couleur, nous parlons des caractéristiques émotionnelles et subjectives des couleurs et non de leur dénotation objective, les traducteurs ont plus de liberté dans leurs choix du terme. Cela explique la différence dans le pourcentage des équivalents complets et partiels dans ces deux catégories (43 ÉC contre 29 ÉP pour les termes de couleur proprement dit ; 25 ÉC contre 19 ÉP pour les caractéristiques de couleurs) :

- (71) l'Antiquité **blafarde** [Zola] **тусклая античность** [Иванова, Яхнина]
- (72) au milieu de ces voisinages **blafards** [Zola] посреди **белесых** полотен [Иванова, Яхнина]
- (73) bleuissement **délicat** des feuilles [Zola] **нежная голубоватая окраска** листвы деревьев [Лихтенштадт] / **тонкое голубое сверкание** листьев [Иванова, Яхнина]
- (74) **éclatant** de jaune et de rouge purs **сиявшую** желтыми и красными лучами [Лихтенштадт] / **горящей** золотом и багрянцем звездой [Иванова, Яхнина]

2) Transformations :

a) Modulation. Ce procédé, tout comme les équivalents partiels, est beaucoup plus important parmi les traductions de caractéristiques de couleurs (parmi 45

transformations, nous avons compté 13 modulations ; pour les termes de couleur proprement dit, cette proportion est bien différente : 5/43) :

- (75) avait-il eu raison de donner une telle **puissance** au veston de velours? [Zola] Следовало ли так **ярко** выписать бархатную куртку? [Лихтенштадт] / правильно ли было так **насытить цветом** эту бархатную куртку? [Иванова, Яхнина]
- (76) gagnée par ce **régal** de couleurs [Zola] **Богатство** красок очаровывало Христину [Лихтенштадт] / покоренная этим **царством** красок [Иванова, Яхнина]
- (77) sous l'or **flambant** du soleil [Zola] под дождем **золотистых** лучей солнца [Лихтенштадт]
- (78) il la **salissait** [Zola] он **осквернил** это дивное тело [Лихтенштадт]

Il convient de noter que les modulations sont beaucoup plus nombreuses dans le texte de M. Likhtenchtadt que de T. Ivanova et E. Iakhnina, mais leur proportion parmi les transformations est presque la même (9/31 contre 4/11).

b) Omission. Bien que les omissions soient devenu la transformation la plus utilisée pour traduire les termes de ce groupe, leur part n'a quasiment pas changée (13/43 pour les termes de couleur proprement dit, 12/45 pour les caractéristiques de couleur). Ici, encore une fois, la plupart des omissions se trouve dans la traduction de M. Likhtenchtadt, tandis que chez T. Ivanova et E. Iakhnina, leur nombre est négligeable :

- (79) C'était une toile de cinq mètres sur trois, entièrement couverte, mais dont quelques morceaux à peine se dégageaient de l'ébauche. Cette Это был большой холст в пять метров ширины и три метра длины, загрунтованный, с общим наброском будущей картины, на

ébauche, jetée d'un coup, avait une **violence superbe**, une **ardente vie de couleurs**. Dans un trou de forêt, aux murs épais de verdure, tombait une ondée de soleil; seule, à gauche, une allée sombre s'enfonçait, avec une tache de lumière, très loin. [Zola]

котором выделялись лишь некоторые тщательно отделанные подробности. Маленькая поляна в лесу, ярко освещенная солнцем, была окружена стеной густой зелени. [Лихтенштадт]

(80) Cette pâleur des draps, sous la pâleur des membres, tout ce blanc si triste, un **évanouissement du ton**, la fin dernière! [Zola]

бледный тон простынь под бледными членами, – все говорило тут о смерти [Лихтенштадт]

(81) Mais les deux petites lutteuses, la blonde et la brune, presque terminées, se détachaient dans la lumière, avec leurs **deux notes si fraîches**. [Zola]

Но две маленькие женские фигурки, блондинка и брюнетка, ярко обрисовывались среди зелени. [Лихтенштадт]

c) Transformation intégrale (8 cas). C'est aussi un procédé qui est largement utilisé dans la traduction des caractéristiques des couleurs, surtout dans la traduction de M. Likhtenchtadt. S'il n'y en avait qu'un cas dans le groupe précédent, ici les traductrices ont été, semble-t-il, plus à l'aise à reformuler les fragments de bout en bout :

(82) **admirable** encore de couleur [Zola]

[картина] поражала своей колоритностью [Лихтенштадт] / [эскиз], не уступающий по колориту прежним полотнам Клода [Иванова, Яхнина]

(83) lumière **fine, diffuse** [Zola]

бесконечной игрой своего света [Лихтенштадт]

(84) un coup de lumière d'une **intensité splendide** прелестно освещенной картиной
[Лихтенштадт]

d) Particularisation (3 cas) et généralisation (2 cas). Contrairement à ce que nous avons vu dans la traduction de termes de couleur proprement dit, ici tous les deux procédés sont également rares :

(85) paysage d'une **jolie** note blonde пейзаж в довольно красивой
[Zola] бледной тональности [Иванова, Яхнина]

(86) retrouverait-il la note **éclatante** Найдет ли он теперь достаточно
яркий колорит [Лихтенштадт]

(87) la lumière **exagérée** du soleil **яркого**, радостного, солнечного
[Zola] света [Иванова, Яхнина]

(88) cette peinture cuite et **un peu terne** к безжизненным, тусклым краскам
[Zola] [Лихтенштадт]

e) Ajout (4 cas), aussi rare qu'auparavant :

(89) un empâtement de tons **lourds** темные, густо положенные тона
[Zola] [Иванова, Яхнина]

(90) d'un ton **aigre** резкими, кричащими тонами
[Лихтенштадт]

3) Divergences (1 cas) :

(100) rendre boueuses les plus claires et умудряясь загрязнить самые
les plus **vibrantes** [Zola] светлые и прозрачные тона.
[Иванова, Яхнина]

Dans le dictionnaire *Le trésor de la langue française*, le mot *vibrant* est défini comme suit : *[En parlant d'une couleur, d'une lumière] Qui est très lumineux, dont les couleurs sont vives, chatoyantes* [Le trésor de la langue française]. Aussi la traduction *прозрачные*, en français *transparentes*, ne correspond-elle pas au sens initial du terme.

Comme nous avons déjà dit, les caractéristiques de couleur semblent être moins objectives que les termes de couleur proprement dit. Cependant, la liberté qu'elles donnent aux traducteurs dans le choix des moyens de leur expression est ambiguë. Dans la traduction d'Ivanova et Iaknina, le pourcentage d'équivalents et de transformations a subi un changement assez faible: 72% contre 80% d'équivalents et 26 % contre 18% de transformations. Par contre, dans le texte de M. Likhtenchtadt, le taux des transformations a grandi jusqu'à 59% par rapport à la traduction des termes de couleur proprement dit, tandis que celui des équivalents est tombé jusqu'à 41%.

Cette différence dans les approches des traductrices, si drastique soit-elle, ne nous empêche quand même pas de noter la tendance majeure derrière ces chiffres : le pourcentage des transformations dans la traduction des caractéristiques de couleur (43% toutes traductions confondues) est plus grand que dans la traduction des termes de couleur proprement dit (27%). Par contre, la part des équivalents est en baisse : 56% contre 71%. Quant aux divergences, ils ne font que moins de 1%.

2.2.2. Procédés de traduction de caractéristiques de couleur chez Proust

Le nombre des caractéristiques de couleur dans l'ekphrasis proustienne s'est avéré encore plus limité que les termes de couleur proprement dit ; il n'y avait que 7 caractéristiques de couleur dans 7 fragments du texte original, soit 28 fragments au total (original et 3 traductions).

		Fiodorov, Frankovski	Liubimov	Batevsakia	toutes traductions de Proust	
Équivalent	complet	0	1	2	3	20
	sélectif	3	2	2	7	
	partiel	4	4	2	10	
Transformation	omission	0	0	1	1	1
Divergence		0	0	0	0	0

Tableau 6. Procédés de traduction de caractéristiques de couleur chez Proust

Ici, encore une fois, les équivalents constituent la quasi-totalité des procédés, mais leur pourcentage a changé définitivement.

1) Équivalents :

a) Équivalents complets (3 cas). Il est étrange que dans ce groupe il n'y ait pas d'adjectifs qui étaient nombreux parmi les équivalents complets des termes de couleur proprement dit dans les textes de Proust :

(101) la **profondeur** des ombres et la **глубиной** теней и **бледностью**
pâleur de la lumière [Proust] света [Баевская]

(102) ainsi **fraîchement** peintes написаны так же **свежо** [Любимов]
[Proust]

b) Équivalents sélectifs (7 cas). Nous n'avons pas trouvé aucune locution adjectivale transposée dans ce groupe, ce qui était le cas typique pour les termes de couleur proprement dit.

Substantif devient adjectif (4 cas) :

(103) la **profondeur** des ombres **глубокой** тенью [Федоров ;
[Proust] Любимов]

(104) la **pâleur** de la lumière [Proust] **бледным** светом [Федоров ;
Любимов]

Adverbe devient substantif (1 cas) ou adjectif (1 cas) :

(105) ainsi **fraîchement** peintes [Proust] могут быть нарисованы с такой же
свежестью [Франковский] /
покрашены в такие же **свежие**
цвета [Баевская]

Dans un cas, la traductrice a eu recours à la dilution :

(106) aigus eux-mêmes et finement острыми, как эти складки, и такого
nuancés [Proust] же **нежного цвета** [Баевская]

Il est à noter que les locutions adjectivales qui constituaient la majorité de termes transposés parmi les termes de couleur proprement dit, sont absentes de ce groupe.

c) Équivalent partiel (10 cas). Le groupe d'équivalents le moins nombreux auparavant, les équivalents partiels deviennent le procédé le plus fréquent de la traduction des caractéristiques de couleur :

- (107) le large **enflammé** [Proust] **воспаленного** морского простора [Федоров] / **воспламененную** морскую даль [Любимов] / **пылающего** морского простора [Баевская]
- (108) sur l'eau **pâle** [Proust] на фоне **бледной** воды [Федоров] / на **тусклой** воде [Любимов]

Encore une fois nous n'avons trouvé qu'un seul cas d'utilisation des transformations, mais maintenant c'est l'omission et non l'ajout :

- (109) d'autres nageant lentement sur les eaux comme des dauphins s'attachaient aux flancs de barques en promenade dont elles élargissaient la coque, sur l'eau **pâle**, de leur corps verni et bleu [Proust] остальные медленно плавали над водой, словно дельфины, и цеплялись к бортам прогулочных лодок, расширяя их своими синими лоснящимися телами [Баевская]

Nous pouvons donc constater les changements importants dans la répartition des procédés de traduction : les équivalents partiels qui n'occupaient que la troisième place arrivent maintenant les premiers (48% de tous les procédés contre 15% pour les termes de couleur proprement dit), tandis que la part des équivalents complets a baissé (14% contre 50%). La tendance à la croissance de la part des équivalents partiels et à la baisse de celle des équivalents complets a été également observée dans les traductions du roman de Zola.

2.3. Analyse des procédés de traduction de termes désignant le clair-obscur

2.3.1. Procédés de traduction de termes désignant le clair-obscur chez Zola

Dans le texte de Zola, nous avons dégagé 21 termes désignant le clair-obscur dans 47 contextes. Cette partie de notre analyse comprend donc 141 fragments au total :

		Likhten- chtadt	Ivanova, Iakhmina	toutes traduc- tions de Zola	
Équivalent	complet	10	19	29	62
	sélectif	10	9	19	
	partiel	5	9	14	
Transformation	particularisation	2	1	3	31
	omission	12	0	12	
	généralisation	1	1	2	
	modulation	2	3	5	
	ajout	2	2	4	
	transformation intégrale	2	3	5	
Divergence		2	0	2	2

Tableau 7. Procédés de traduction de termes désignant le clair-obscur chez Zola

Regardons ces données de plus près.

1) Équivalents :

a) Équivalents complets (29 cas). Tout comme dans le groupe des caractéristiques de couleur, les parties de discours prédominants qui conservent leur nature lors de la traduction sont les substantifs et les verbes :

Adjectif reste adjectif (12 cas) :

(110) une allée **sombre** s'enfonçait [Zola] шла **темная** аллея [Лихтенштадт] /
налево уходит **темная** аллея
[Иванова, Яхнина]

(111) la note claire de son tableau [Zola] **светлая** тональность картины
[Иванова, Яхнина]

Substantif reste substantif (11 cas) :

(112) faisaient un joli **contraste** [Zola] составляли очень удачный
контраст [Лихтенштадт]

(113) gagnée ensuite par le régal de la **lumière** [Zola] захваченная этим пиршеством
света [Иванова, Яхнина]

Verbe (ou participe passé) conserve sa nature (4 + 1 cas) :

(114) la neige **aveuglait** [Zola] снег **слепил** [Иванова, Яхнина]

(115) une vision nouvelle, comme **éclaircie** [Zola] постепенно **высветливая** их
палитру [Иванова, Яхнина]

b) Équivalents sélectifs (19 cas). Les locutions adjectivales, absentes des caractéristiques de couleurs à la fois chez Zola et chez Proust, reprennent leur rôle principal qu'elles avaient dans la traduction de termes de couleur proprement dit :

Locution adjectivale devient substantif (4 cas) ou adjectif (2 cas) :

(116) tombait une ondée **de soleil** [Zola] [поляна] ярко освещенная **солнцем**
/ [поляна] насквозь пронизана
солнцем [Иванова, Яхнина]

(117) une tache **de lumière** [Zola] виделось **светлое** пятно
[Лихтенштадт] / с одним **световым**
бликом вдали [Иванова, Яхнина]

Substantif devient adjectif, verbe ou participe passé (1 cas pour chacun) :

- (118) les passants n'étaient plus que (...) прохожие [казались] темными
des taches sombres mangées par la пятнами на ослепительно **ярком**
clarté trop vive фоне [Лихтенштадт]
- (119) [cadres] pleins **d'ombre** **мрачные,** тёмные картины
[Лихтенштадт].
- (120) le peintre avait eu besoin d'une Художнику, очевидно, был нужен
opposition noire на первом плане
контрастирующий черный цвет
[Иванова, Яхнина]

Participe passé devient adjectif (3 cas) :

- (121) sur les verdure **assombries** du на **темной** зелени фона
fond [Zola] [Лихтенштадт] / на фоне **темной**
зелени [Иванова, Яхнина]

Verbe devient participe passé (1 cas) :

- (122) des pierreries semblaient **luire** украшенную **сверкающими**
[Zola] драгоценными камнями
[Иванова, Яхнина]

Nous avons également repéré également 3 cas de dilution :

- (123) la neige **aveuglait** [Zola] снег **ослеплял** глаза
[Лихтенштадт]
- (124) dans le frisson **lumineux** de la казались отодвинутыми еще
clairière [Zola] дальше, в глубину **залитой светом**
поляны [Лихтенштадт] /
отдалились в дрожащем
солнечном свете, разлитом по
поляне [Иванова, Яхнина]

2) Transformations :

a) Omission (12 cas). Comme nous l'avons déjà établi avec d'autres catégories de termes de couleurs, les omissions sont spécifiques pour la traduction de M. Likhtentadt (12 cas ; absentes du texte de T. Ivanova et E. Iakhnina) :

- (125) est-ce que ce n'était pas joliment peint, dans la gamme **claire** de l'école nouvelle? [Zola] и написана хорошо, в тонах новой школы [Лихтенштадт]
- (126) Les fonds, la clairière **sombre** trouée d'une nappe de soleil, n'étaient toujours qu'indiqués à larges coups [Zola] Поляна, освещенная солнцем, все еще оставалась только намеченной широкими взмахами кисти [Лихтенштадт]

b) Modulation (5 cas). Procédé fréquent dans la traduction des caractéristiques de couleur chez M. Likhtentadt, son usage est assez modéré dans ce groupe de termes :

- (127) son originalité de notation, si **claire**, si vibrante de soleil [Zola] неповторимая манера его письма, **прозрачный**, напоенный солнцем колорит [Иванова, Яхнина]
- (128) tête nue sous une ombrelle, dont la soie cerise baignait sa face d'une **lumière rose** [Zola] под шелковым зонтиком вишневого цвета, который придавал розовый **оттенок** ее лицу [Лихтенштадт]

c) Transformation intégrale (5 cas), rare elle aussi même dans la traduction de M. Likhtentadt qui la privilégiait pour les caractéristiques des couleurs :

- (129) un **coup de lumière** d'une intensité splendide [Zola] прелестно **освещенной** картиной [Лихтенштадт] / **освещенное** с великолепной насыщенностью [Иванова, Яхнина]
- (130) grands **éblouissements** de lumière [Zola] картины, **полные** света [Лихтенштадт]

d) Ajout (4 cas). Sa fréquence reste à presque le même niveau dans toutes les trois catégories de termes de couleur : 3 pour les termes de couleur proprement dit (1+2), 4 pour les caractéristiques de couleur (2+2) et 4 pour les termes désignant le clair-obscur.

- (131) les deux petites lutteuses si **claires** в **ослепительном сиянии**
 [Zola] резвились две маленькие,
 борющиеся фигурки [Иванова,
 Яхнина]
- (132) un Salon **ensoleillé** [Zola] Салону, **залитому веселыми**
лучами солнца [Лихтенштадт]

e) Particularisation (3 cas) et généralisation (2 cas), moins nombreuses que dans la catégorie de termes de couleur proprement dit mais presque égales au nombre des caractéristiques de couleur :

- (133) la nature baignait dans de la vraie **lumière** [Zola] природа впервые являлась при
 настоящем **солнечном свете**
 [Лихтенштадт]
- (134) trouée d'une **nappe de soleil** освещенная **солнцем**
 [Zola] [Лихтенштадт]

3) Divergences (2 cas). Dans cette catégorie, toutes les divergences apparaissent dans la traduction de M. Likhtenchtadt :

- (135) son originalité de notation, si оригинальный колорит его полных
 claire, si **vibrante de soleil** [Zola] жизни картин [Лихтенштадт]

La traduction ne correspond pas à l'original ; la sémantique de brillance, de lumière et de couleurs vives n'apparaît pas dans la traduction, nous ne pouvons donc la classer comme la transformation intégrale.

- (136) Certes, il y avait là bien des но сколько жизни, сколько силы в
 maladresses, bien des efforts этом рассеянном, серебристом

puérils, mais quel joli ton général, свете, оживленном всеми
quel coup de lumière apporté, une отражениями воздуха
lumière gris d'argent, fine, diffuse, [Лихтенштадт]
égayée de tous les **reflets** dansants
du plein air [Zola]

En effet, *отражение* est une des traductions possibles du terme *reflet* [Большой французско-русский словарь] ; cependant, l'expression *отражениями воздуха* n'a pas de sens, et dans ce contexte il faudrait traduire ce mot par *отблеск, отсвет, блик* ou bien *солнечный зайчик* [Dictionnaire franco-russe de type actif].

Nous voyons ici le retour à presque les mêmes taux que nous avons observés lors de l'analyse des termes de couleur proprement dit. Si, dans la traduction de M. Likhtentadt, la part des équivalents est établie au niveau médial (52%, contre 63% pour les termes de couleur proprement dit et 41% pour les caractéristiques de couleur), celle de T. Ivanova et E. Iakhnina reste au même niveau (79%, contre 80% pour les termes de couleur proprement dit et 72% pour les caractéristiques de couleur).

Les équivalents complets et sélectifs conservent leur rôle dominant qu'ils avaient auparavant. Parmi les transformations, les transformations intégrales et les modulations sont les plus productives, si nous ne prenons pas en compte les omissions spécifiques seulement pour le style de M. Likhtentadt. Les divergences restent sporadiques dans toutes les traductions.

2.3.2. Procédés de traduction de termes désignant le clair-obscur chez Proust

Dans cette catégorie, nous avons relevé 11 termes proustiens qui apparaissent dans 20 contextes différents (soit 80 fragments du texte) dont la répartition est donnée dans le tableau ci-dessous :

		Fiodorov, Frankovski	Liubimov	Batevsakia	toutes traductions de Proust	
Équivalent	complet	14	13	13	40	52
	sélectif	1	0	2	3	
	partiel	3	3	3	9	
Transformation	particularisation	1	0	1	2	6
	transformation intégrale	0	0	1	1	
	modulation	1	2	0	3	
	ajout	0	0	0	0	
	calque	0	1	0	1	
Divergence		0	1	0	1	1

Tableau 8. Procédés de traduction de termes désignant le clair-obscur chez Proust

1) Équivalents. Cette catégorie de termes présente un niveau étonnement bas d'équivalents par rapport à deux catégories précédentes (88% contre 98% et 95%). En comparaison, dans les traductions de Zola, la part des équivalents n'a quasiment pas changée par rapport à la catégorie des termes de couleur proprement dit.

a) Équivalents complets. Ici, la plupart de termes qui conservent leur sens et leur nature lors de la traduction sont les substantifs ; les verbes et les participes passés sont absents.

Substantif reste substantif (34 cas) :

- (137) certains **contrastes** entre la **контрасты** между глубокой тенью
profondeur des ombres et la pâleur и бледным светом [Любимов]
de la lumière [Proust]
- (138) brisée par l'**éclairage** de la mer au изломанную **игрою** утреннего
matin [Proust] **освещения** [Федоров]

Adjectif reste adjectif (6 cas) :

- (139) créatures **sombres** et в созданиях **темных** и **прозрачных**
transparentes [Proust] [Федоров] / в явлениях **темных** и
прозрачных [Любимов] / в **темных**
прозрачных формах [Баевская]

b) Équivalents sélectifs. Ce groupe est étonnamment limité : pour les termes désignant le clair-obscur, les équivalents sélectifs ne représentent que 5–10 % de tous les procédés, tandis qu'auparavant ils en constituaient 29–43% ou 24–44%

Verbe devient participe passé (1 cas):

- (140) **s'étoilait** des clairs reflets de la **усыпанные** светлыми бликами,
chambre, aigus eux-mêmes et которыми была пронизана
finement nuancés [Proust] комната, – острыми, как эти
складки, и такого же нежного цвета
[Баевская]

Dilution (2 cas) :

- (141) tant de lumières qui y voisinent обилием лежащих рядом **световых**
ensemble [Proust] **пятен** [Федоров] / множеством
вспышек и бликов, собранных
вместе [Баевская]

c) Équivalent partiel. Leurs parts parmi tous les procédés de traduction de termes désignant le clair-obscur et de termes de couleurs proprement dit sont presque égales (14–15% contre 13–18%).

Adjectif (6 cas) :

- (142) s'étoilait des **clairs** reflets de la chambre [Proust] озарялась **светлыми** отблесками комнаты [Федоров] / озвезживалась наполнявшими комнату **ясными** отсветами заката [Любимов]
- (140) cet instant **lumineux** [Proust] на **светозарном** этом мгновении [Любимов] / в этот **лучезарный** миг [Баевская]

Substantif (3 cas) :

- (141) s'étoilait des clairs **reflets** de la chambre [Proust] озарялась светлыми **отблесками** комнаты [Федоров] / озвезживалась наполнявшими комнату **ясными** отсветами заката [Любимов] / усыпанные светлыми **бликами**, которыми была пронизана комната [Баевская]

2) Transformations. Cette catégorie de termes présente le maximum des transformations par rapport à des catégories précédentes dans les textes de Proust, à la fois d'un point de vue du nombre et de la diversité.

a) Modulation (3 cas), la transformation la plus productive dans les traductions de textes proustiens :

- (142) s'étoilait des clairs **reflets** de la chambre [Proust] озарялась светлыми **отблесками** комнаты [Федоров]
- (143) Ces jeux des **ombres** [Proust] **Светотенью** [Любимов]

b) Particularisation (2 cas) qui reste sans son procédé jumeau encore une fois :

2.4 Répartition des procédés dans les textes selon les auteurs, les traducteurs et les catégories de termes de couleur

Les résultats de notre analyse figurent dans le tableau ci-dessous :

Zola	traducteur	équivalents	transformations	divergences
Termes de couleur proprement dit	Likhtenchtadt	51 (63%)	29 (36%)	1 (1%)
	Ivanova, Iakhnina	61 (80%)	14 (18%)	1 (1%)
Caractéristiques de couleur	Likhtenchtadt	20 (41%)	29 (59%)	0
	Ivanova, Iakhnina	39 (72%)	14 (26%)	1 (2%)
Termes désignant le clair-obscur	Likhtenchtadt	25 (52%)	21 (44%)	2 (4%)
	Ivanova, Iakhnina	37 (79%)	10 (21%)	0
Proust	traducteur	équivalents	transformations	divergences
Termes de couleur proprement dit	Fiodorov, Frankovski	16 (94 %)	1 (6%)	0
	Liubimov	16 (100%)	0	0
	Baïevskaïa	16 (100%)	0	0
Caractéristiques de couleur	Fiodorov, Frankovski	7 (100%)	0	0
	Liubimov	7 (100%)	0	0
	Baïevskaïa	6 (85%)	1 (15%)	0
Termes désignant le clair-obscur	Fiodorov, Frankovski	18 (90%)	2 (10%)	0
	Liubimov	16 (80%)	3 (15%)	1 (5%)
	Baïevskaïa	17 (89%)	2 (11%)	0

Tableau 10. Répartition des procédés de traduction basiques dans les traductions de Zola et de Proust

Nous pouvons en tirer les conclusions suivantes :

1) Les équivalents sont un groupe de procédés qui est employé le plus souvent pour traduire les termes de couleur de toutes les catégories. Son pourcentage est plus élevé pour la traduction des termes de couleur proprement dit (le taux moyen est de 87,4% contre 79,6% pour les caractéristiques de couleur et 78% pour les termes désignant le clair-obscur).

2) Le taux des divergences est très bas, ce qui signifie un niveau assez haut de l'équivalence de toutes les traductions analysées.

3) Le rôle majeur des omissions dans la traduction de M. Likhtenchtadt ne correspond pas au nombre des transformations du même type dans les autres traductions de Zola et de Proust et peut être expliqué par le style personnel du traductrice. Par contre, le nombre important des transformations intégrales, des ajouts et des modulations se répète d'un texte à l'autre lors de la traduction de termes de toutes les catégories (voir annexe 9).

4) Lors de la traduction des termes de couleur, les transformations lexicales sont beaucoup plus productives que les transformations lexico-grammaticales. Néanmoins, les transformations intégrales ont été utilisées régulièrement.

5) Les traductrices de Zola ont utilisé plus de transformations que les traducteurs de Proust. Ce fait peut être expliqué par les différences entre les styles des écrivains : il est possible que les traducteurs de Proust, dont le style est souvent considéré comme compliqué, aient prêté plus d'attention à ce que la structure de la phrase soit intacte.

6) Dans le roman de Zola, la majorité de termes de couleur employés dans le discours ekphrastique appartient à la catégorie des termes de couleur proprement dit. En général, ces termes ont leurs équivalents complets dans la langue cible que les traducteurs peuvent utiliser « par défaut », sans recourir aux transformations. Chez Proust, les termes désignant le clair-obscur sont plus nombreux, les couleurs sont donc désignées d'une façon plus métaphorique.

7) Même si le nombre des caractéristiques de couleur n'a pas été aussi élevé que celui des termes de couleur proprement dit et des termes désignant le clair-obscur, leur degré d'originalité s'est avéré plus haut. Chez Zola, 40 termes sur 49 n'ont été utilisés qu'une seule fois, mais le texte de Proust bat ce record avec 7 termes originaux sur 7 (voir le tableau 11).

		termes originaux	apparitions dans le texte	nombre total des termes	pourcentage
Termes de couleur proprement dit	Zola	40	73	169	43%
	Proust	12	16	43	37%
Caractéristiques de couleur	Zola	40	49	169	29%
	Proust	7	7	43	16%
Termes désignant le clair-obscur	Zola	21	47	169	28%
	Proust	11	20	43	47%

Tableau 11. Catégories des termes de couleur chez Zola et chez Proust

Conclusion de la seconde partie

Nous avons mis en œuvre une classification des termes de couleur constituée de 5 catégories : termes de couleur proprement dit ; caractéristiques de couleurs ; termes désignant le clair-obscur ; termes désignant une combinaison de couleurs ; termes associés à la couleur. Pour la présente recherche, nous avons choisi les termes de trois premières catégories comme les plus nombreux et pertinents pour l'analyse.

L'utilisation des équivalents complets s'est avérée la plus productive pour la traduction des termes de couleur. Les équivalents sélectifs et partiels ont été eux aussi largement utilisés, mais la fréquence de leur emploi changeait de façon aléatoire d'un texte à l'autre ; nous n'avons pas pu en déceler aucune tendance.

Parmi les transformations, la modulation et l'ajout ont été utilisés plus fréquemment que d'autres procédés. La transformation intégrale a été le seul procédé lexico-grammatical à être employé régulièrement. Le taux des divergences a été très bas pour toutes les traductions de deux écrivains.

Nous avons remarqué les différences considérables dans le choix des procédés de traduction entre les traducteurs de Zola et de Proust ainsi qu'entre les traductrices du roman *L'Œuvre*. En général, les traducteurs des textes proustiens ont privilégié l'emploi des équivalents, tandis que le nombre des transformations était relativement bas (négligeable lors de la traduction des termes de couleur proprement dit et des caractéristiques de couleur ; mineur lors de la traduction des termes désignant le clair-obscur).

Dans le roman de Zola, la catégorie des termes de couleur proprement dit est devenu la plus importante du point de vue de nombre ; pour les textes de Proust, cette position est occupée par les termes désignant le clair-obscur. Cependant, chez tous les deux écrivains, ces deux catégories sont moins originales que celle des caractéristiques de couleur.

CONCLUSIONS GÉNÉRALES

L'ekphrasis, définie par J. Hefferman comme « la représentation verbale de la représentation visuelle », est une notion ambiguë qui peut désigner toute description vive et détaillée d'un objet d'art. La renaissance de cette notion ancienne à la deuxième moitié du XX^{ème} siècle a été provoquée par un essor d'intérêt pour la traduction intersémiotique. Aujourd'hui l'ekphrasis est devenu objet de recherches dans plusieurs domaines, dont la science cognitive, la narratologie, la sémiotique etc., ce qui détermine une grande diversité d'approches utilisées pour les études ekphrastiques.

Malgré le fait que la perception des couleurs soit universelle pour les représentants de toutes les cultures sauf les cas des maladies, certaines langues ont des différences importantes dans la manière dont elles divisent le spectre. Cela explique la variété des moyens de traduction des termes de couleurs, surtout en ce qui concerne les termes non-basiques et termes riches en connotations culturelles.

En s'appuyant sur les recherches dans le domaine de la traduction des termes de couleur, nous avons mis au point une nouvelle classification qui regroupe 5 catégories : termes de couleur proprement dit ; caractéristiques de couleurs ; termes désignant le clair-obscur ; termes désignant une combinaison de couleurs ; termes associés à la couleur. Pour la présente recherche, nous avons choisi les termes de trois premières catégories comme les plus nombreux et pertinents pour l'analyse.

La majorité des termes de couleur que nous avons relevé dans les textes ekphrastiques de Zola est constituée des termes de couleur proprement dit

Dans le roman de Zola, la majorité de termes de couleur employés dans le discours ekphrastique appartient à la catégorie des termes de couleur proprement dit. Chez Proust, les termes désignant le clair-obscur sont plus nombreux, et les couleurs sont donc désignées d'une façon plus métaphorique. Les caractéristiques de couleur ont été moins nombreuses que les termes de deux autres groupes, mais leur degré d'originalité s'est avéré plus élevé.

La traductologie moderne dispose de plusieurs classifications de procédés de traduction basées sur la *Stylistique* de Vinay et Darbelnet. Une des classifications les plus compactes, proposée par Z. Davidian, les divise en trois groupes : équivalents, transformations et divergences.

Les équivalents sont les procédés les plus productifs pour traduire les termes de couleur de toutes les catégories. La traductologie distingue les équivalents complets, sélectifs et partiels en fonction de leur structure. De ce groupe, les équivalents complets sont les plus fréquents (cependant, dans certains cas, le nombre des équivalents sélectifs ou partiels a dépassé celui des équivalents complets, notamment dans la traduction des caractéristiques de couleur de A. Fiodorov et A. Frankovski : 57% d'équivalents partiels contre 43% d'équivalents sélectifs ; les équivalents complets sont absents de cette traduction).

L'emploi des transformations se diffère en fonction de l'auteur (leur nombre est limité chez les traducteurs de Proust) et du traducteur (la traduction de M. Likhtentadt est plus riche en transformations). Certaines transformations étaient privilégiées par une seule traductrice (les omissions, spécifiques pour le style de M. Likhtentadt) ; d'autres étaient employées par la quasi-totalité des traducteurs (la modulation, restée inusitée seulement par E. Baïevskaïa). Les procédés lexicaux, notamment la modulation et l'ajout, ont été les plus fréquents ; cependant, nous avons recensé un nombre important d'utilisation de la transformation intégrale qui est un procédé lexico-grammatical.

En ce qui concerne les divergences, leur taux est très bas, ce qui signifie un niveau assez haut de l'équivalence de toutes les traductions analysées.

Les résultats de notre recherche peuvent être approfondis, par exemple, en ajoutant des fragments non-ekphrastiques tirés de ces mêmes romans de Zola et de Proust : il est possible d'en relever les termes de couleur et de comparer leur nature et leur répartition sur le texte avec celles des termes de couleur analysés.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

Zola E. L'Œuvre. Trebaseleghe, Folio Classique, 2006. 508 p.

Proust M. À l'ombre des jeunes filles en fleurs. À la recherche du temps perdu. Gallimard, 1919. Tome 5. P. 7–230.

Proust M. Le côté de Guermantes. Gallimard, 2001. 400 p.

Золя Э. Творчество. Перевод М.Л. Лихтенштадт. Ред. С.С. Трубачев // Собрание сочинений Эмиля Золя. Том 17. СПб, Типография бр. Пантелеевых. 1897. 314 с.

Золя Э. Творчество. Перевод Т.В. Ивановой, Е.И. Яхниной // Эмиль Золя. Собрание сочинений в 18 томах. Том 11. Правда. Москва, 1957. 322 с.

Пруст М. Под сенью девушек в цвету. Перевод А. В. Федорова. Проф-Издат, 2006. 576 с.

Пруст М. Под сенью девушек в цвету: роман. Перевод Н. М. Любимова [предисл. В. Днепрова; коммент. А. Михайлова]. М.: Республика, 1992. 462 с.

Пруст М. Под сенью дев, увенчанных цветами. Перевод Е. В. Баевской. Азбука, 2022. 704 с.

Пруст М. Германт. Перевод А. Франковского // Эксклюзивная классика АСТ, 2021. 768 с.

Пруст М. У Германтов. Перевод Н. М. Любимова // Пальмира Пруст. Т8, 2021. 613 с.

Пруст М. Сторона Германтов. Перевод Е. В. Баевской. Азбука, 2020. 768 с.

Dictionnaires :

Dictionnaire français-russe de type actif [en ligne] / Gak V., Triomphe J. 2006. URL : https://active_type_fr_ru.academic.ru/ (consulté le 19/05/2023).

Dictionnaire de l'Académie française. 9e édition [en ligne]. URL : <https://www.dictionnaire-academie.fr/> (consulté le 01/05/2023).

Dictionnaire Le Robert [en ligne]. URL : <https://dictionnaire.lerobert.com/> (consulté le 10/05/2023).

Le Trésor de la langue française informatisé [en ligne]. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?19;s=3943994475;?b=0;> (consulté le 16/05/2023).

Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. Первое издание: СПб.: Норинт, 1998. 1534 с.

Большой французско-русский и русско-французский словарь [en ligne]. составители: Григорян И. Р., Петрович М. Н. URL : https://dic.academic.ru/contents.nsf/fre_rus/ (consulté le 15/05/2023).

Новый словарь методических терминов и понятий: (теория и практика обучения языкам) / Э. Г. Азимов, А. Н. Щукин. Москва: ИКАР, 2010. 446, [1] с.

Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка / ред. Чудинов А.Н. Издание книгопродавца В. И. Губинского, 1894. 992 с.

Толковый онлайн-словарь русского языка Даля В. И. [en ligne]. URL : <https://lexicography.online/explanatory/dal/> (consulté le 08/05/2023).

Толковый переводоведческий словарь / ред. Л. Л. Нелюбин. 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.

Толковый словарь Ожегова [en ligne]. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (consulté le 08/05/2023).

ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ РУССКОГО ЯЗЫКА [en ligne] / автор: М. Фасмер, редактор и автор предисловия – Б. А. Ларин. URL : <https://vasmer.slovaronline.com/> (consulté le 02/05/2023).

Ouvrages de référence :

Ballard Michel. À propos des procédés de traduction // Palimpsestes, Hors série, 2006. P. 113–130.

Bartsch S., Elsner J. Introduction: Eight Ways of Looking at an Ekphrasis // Classical Philology, Special Issues on Ekphrasis. 2007. №102/1. C. P. i–vi.

Barushkova S. Les particularités de la traduction des unités (ou locutions) phraséologiques [en ligne] // Revue du CEES : Centre Européen d'Etudes Slaves, 2019, Le français à la rencontre avec les autres langues : Approches linguistiques, littéraires et culturelles. Langues en contact. URL : <https://hal.science/hal-03324385/document> (consulté le 04/04/2023).

Bell R. T. Psychological/cognitive approaches. Routledge encyclopedia of translation studies, ed. : M. Baker. London & New York: Routledge. 676 p.

Berlin B., Kay P. Basic Color Terms: their Universality and Evolution. Berkeley and Los Angeles: University of California Press. 1969. 178 p.

Brosch R. Ekphrasis in the Digital Age: Responses to Images // Poetics Today, 2018. №39/2. P. 225–243.

Brown R., Lenneberg E. A study in language and cognition // Journal of Abnormal and Social Psychology. 1954. Vol. 49, no 3. P. 454–462.

Cheeke S. Writing for Art: The Aesthetics of Ekphrasis. Manchester: Manchester University Press, 2010. 204 p.

Coussemaeker S., Roumier J. En guise d'introduction : Ekphrasis et hypotypose : les écritures de l'enargeia dans la péninsule Ibérique médiévale et

moderne [en ligne] // E-Spania. №37. 2020. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/35993> (consulté le 30/03/2023).

Gambier Y. La traduction : un objet à géométrie variable ? // Numéro spécial de Athanor 10 (2), 1999/2000. P. 57–68.

Genette G. Proust palimpseste / Figures I. Seuil, Points, 1966. P. 39–67.

Genette G. Figures III. Seuil, Poétique. 1972. 288 p.

Golka M.. La catégorisation linguistique des couleurs: niveaux d'élémentarité des noms de couleurs français. Cognitive Studies | Études cognitives. 2014. P. 131–147.

Guilhendou E. Démasquer la plume // Imaginaire & Inconscient. 2010. №26/2. P. 75–80.

Hefferman J. Museum of Words: the Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbury. Chicago, University of Chicago Press, 1993. 250 p.

Heller L. Le procédé mis à nu par ses prétendants, même : incorporations, transpositions, traductions, ecphrase. Slavica Occitania, Toulouse, 2014. №38. P. 193–210.

Hollander J. The Gazer's Spirit: Poems Speaking to Silent Works of Art. Chicago: University Of Chicago Press, 1995. 380 p.

Homère. Iliade. Traduction par Leconte de Lisle. A. Lemerre, 1866. P. 1–466.

Inyang E. J. Étude des conceptions théoriques de deux traductologues anglophones, Peter Newmark et Eugène Nida, à la lumière de la théorie interprétative de la traduction. Thèse pour obtenir le grade de Docteur en traductologie. Université Paris III – Sorbonne. 2010. 419 p.

Jakobson R. Essais de linguistique générale. Paris : Minuit, 1963. 260 p.

Kay P., Maffi L. Color Appearance and the Emergence and Evolution of Basic Color Lexicons // *American Anthropologist*. 1999. №101. P. 743–760.

Locatelli R. Les règles de l'espace chromatique [en ligne] // Implications philosophiques. URL : <https://www.implications-philosophiques.org/les-regles-de-l%E2%80%99espace-chromatique-2/> (consulté le 20/04/2023).

Louvel L. Déclinaisons et figures ekphrastiques: quelques modestes propositions. *Arborescences*. 2014. №4. P. 15–32

Louvel L. Types of Ekphrasis: An Attempt at Classification // *Poetics Today*. 2018. Vol. 39. Issue 2. P. 245–263.

Molina L., Hurtado Albir A. Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach // *Meta*. 2002. 47(4). P. 498–512.

Mollard-Desfour A. Les couleurs dans la mode. Phénomènes lexicaux et données sociologiques In : *Le français : des mots de chacun, une langue pour tous : Des français parlés à la langue des poètes* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007. URL: <https://doi.org/10.4000/books.pur.34876> (consulté le 20/04/2023).

Newmark P. *A Textbook of Translation*. Prentice-Hall, United Kingdom. 1988. 402 p.

Newmark P. *About Transltdtion*. Clevedon and Philadelphia: Multilingual Matters, 1991. 184 p.

Panoff F. B. Berlin and P. Kay, Basic Color Terms. *L'Homme*. 1971. Tome 11, n°4. P. 100–103.

Ponomareva O. B., Ponomareva E. Y. Ekphrasis In *Cognitive-Communicative Interpretation* [en ligne] / Ed. : A. Pavlova. *Philological Readings*, vol 83. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences European*

Publisher, 2020. P. 543–551. URL: <https://doi.org/10.15405/epsbs.2020.04.02.62>
(consulté le 03/03/2023).

Proust M. *In the Shadow of Young Girls in Flower: In Search of Lost Time, Volume 2* / editor: William C. Carter. Yale University press, 2015. 608 p.

Romanova O. L'étude de l'ekphrasis comme approche comparatiste // *Comparatisme et intermédialité : Réflexions sur la relativité culturelle de la pratique intermédiaire. Literatur- und Kulturwissenschaft*, 2015. № 1. P. 155–165.

de Saussure L. Remarques sur la distribution morphologique des termes basiques de couleur en français. *Travaux de linguistique*, 2014. Vol. 69, no. 2. P. 77–90.

d'Souza A. Paul Cézanne, Claude Lantier and Artistic Impotence [en ligne] // *Nineteenth-Century Art Worldwide* 3, no. 2 (Autumn 2004). URL: <http://www.19thc-artworldwide.org/autumn04/295-paul-cezanne-claude-lantier-and-artistic-impotence> (consulté le 21/05/2023).

Squire M. Ekphrasis at the forge and the forging of ekphrasis: the 'shield of Achilles' in Graeco-Roman word and image // *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, 2013. №29/2. C. 157–191.

Théon A. *Progymnasmata*. Traduction de Michel Patillon. Paris: Les Belles Lettres, 1997. 353 p.

Vinay J.-P., Darbelnet J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris : Didier, 1972. 331 p.

Vouilloux B. *La description de l'œuvre d'art : Actes du colloque organisé par Olivier Bonfait à la Villa Médicis en 2001*. Académie de France à Rome, Somogy, 2004. P. 153–184.

Zeitlin F. Figure: Ekphrasis // Greece and Rome (Second Series). 2013. № 60/1. P. 17–31.

Автухович Т. Е. Экфрасис как жанр и/или дискурс // Диалог согласия: сборник научных статей к 70-летию В.И. Тюпы / под. ред. О. В. Федунина, Ю.Л. Троицкий. М.: Intrada, 2015. С. 85–94.

Алексеева И. С. Введение в переводоведение: учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования. Академия, 2011. Изд. 5. 354 с.

Андреева Л. А., Худобина О. Ф., Авсянкина Н. Н. Специфика перевода колористической лексики в произведениях О. Уайльда на русский язык. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 8. С. 258–262.

Барнашова Е. В. Интермедиальность в контексте миметических тенденций художественной культуры XIX века: игры с изобразительностью в романе Э. Золя "Творчество" // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2022. №48. С. 18–28.

Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста: (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели: структура балканского текста. Академия наук СССР, Институт славяноведения и балканистики; сост. и отв. ред. Т.М. Судник, Т.В. Цивьян. М.: Издательство «Наука», 1977. С. 259–283.

Василевич А. П., Кузнецова С. Н., Мищенко С. С. Цвет и названия цвета в русском языке / Под общ. ред. А. П. Василевича. М: КомКнига, 2005. 216 с.

Давидян З. О. Способы перевода цветообозначений с французского языка на испанский // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. 2008. №1. С. 134–137.

Дебрени М. Межъязыковая девиатология: ошибки порождения и понимания // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 5. С. 12–19.

Ефимова Н. Н. Перевод экфрасиса: феноменология третьего отражения // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2019. №.1. С. 102–113.

Житенёв А. А. Современные концепции экфрасиса и гносеологическая модель экфрастического текста // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. Журналистика. 2021. №2. С. 28–34.

Казакова Т. А. Практические основы перевода English <=> Russian. Серия: Изучаем иностранные языки. СПб.: «Издательство Союз», 2001. 320 с.

Клименко О. К. Translation techniques (техника перевода, переводческие приемы) // Основные понятия англоязычного переводоведения: терминологический словарь-справочник. 2011. №2011. 252 с.

Козлова Н. Н. Концептуализация цвета голубой/синий/blue в русском и английском языках // Образование и право. 2021. №12. Р. 191–195.

Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.

Кульпина В. Г. Лингвистика цвета. Термины цвета в польском и русском языках. М.: Московский лицей, 2001. 470 с.

Рецкер Я. И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Просвещение, 1982. 159 с.

Рубинс М. «Пластическая радость красоты»: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб.: Акад. проект, 2003. 354 с.

Рыбина М.С. Экфрасис как пространство памяти в «Портретах художников и музыкантов» М. Пруста // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2022. №3. С. 630–635.

Сдобников В. В. Стратегии перевода: заблуждения и реальность. Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. №2. С. 27–34.

Скопцова Е. А., Савина Е. В. Способы перевода цветолексем в текстах каталогов моды // Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2017. № 2(34). С. 158–169.

Солодуб Ю. П. Теория и практика художественного перевода. М.: Академия, 2005. 304 с.

Степаненко Е. А. Экфрасис как коммуникационная и переводческая проблема (на материале современных американских и нидерландских авторов) // Язык, культура, перевод: материалы III Международной очно-заочной научной конференции (г. Магадан, 30 сентября 2016 г.) [редкол.: Р. Р. Чайковский (гл. ред.), Е. Л. Лысенкова, И. В. Герасименко и др.]. Красноярск: Научно-инновационный центр, 2016. С. 129–133.

Таранникова Е. Г. Экфрасис в англоязычной поэзии: автореферат дис. канд. филол. наук: 10.02.04 – германские языки. СПб, 2007. 24 с.

Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Коллективная монография / под редакцией Т. Е. Автухович. Седльце: Instytut kultury regionalnej i badań literackich im. Franciszka Karpińskiego, 2018. 703 с.

Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН. 1998. 800 с.

Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство: Аспекты психолингвистического анализа / Отв. ред. В.Н. Телия. М.: Наука, 1984. 175 с.

Цыбова И. А. О парадигматических отношениях в лексической системе французского языке // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2019. №9 (825). Р. 136–146.

Читалина Н. А. Учись переводить (Лексические проблемы перевода). М.: Междунар. отношения, 1979. 80 с.

Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под редакцией Л. Геллера. М.: Издательство «МИК», 2002. 216 с.

Экфрастические жанры в классической и современной литературе: монография / под ред. Н.С. Бочкаревой. Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2014. 204 с.

Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель [en ligne] // Вопросы философии.

URL:

http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427&Itemid=52%20 (consulté le 15/05/2023).

ANNEXES

Annexe 1. Termes de couleur proprement dit chez Zola

terme	PdD	Texte original	Likhtenchtadt	Ivanova, Iakhnina
bitume	subs	L'ancien Salon noir, cuisiné au bitume	Старый Салон с его мрачными, темными стенами Omission.	Прежний мрачный Салон с его коричневой живописью на смолах Équivalent partiel.
		Moyen Âge sabré de bitume	Средние века Omission.	Средние века, измалеванные как бы асфальтом вместо красок Équivalent partiel.
		ce règne encore debout du bitume	мрачного царства смолы Équivalent partiel.	еще не поверженного ими царства асфальта Équivalent partiel.
blanc	adj	portant sur l'épaule des sacs blancs	они таскали на плечах белые мешки Équivalent complet.	с мешками гипса на плечах Modulation.
		laissant derrière eux un chemin blanc	оставляя за собой белый след Équivalent complet.	оставляя за собой след Omission / compensation (le sème <i>blanc</i> apparaît dans la phrase)
	subs	vêtue de blanc	то в белом [платье] Équivalent sélectif (subs – adj).	одетой в белое Équivalent complet.
		des ouvriers déchargeant un bateau de plâtre, portant sur l'épaule des sacs blancs, laissant derrière eux un chemin blanc, poudrés de blanc eux-mêmes	рабочих, разгрузавших барку с гипсом: они таскали на плечах белые мешки, оставляя за собой белый след Omission.	рабочие, с мешками гипса на плечах, густо напудренные мелом , разгружают баржу, оставляя за собой след Modulation.
blanchi	PP	cette tête phénoménale, enflée et blanchie	Необыкновенных размеров голова снова распухла и стала еще бледней Équivalent sélectif (PP – adj).	Что означает эта раздувшаяся, побелевшая голова? Équivalent complet.

bleu	adj	chevaux fantastiques, bleus , violets, roses	лошади всевозможных цветов – голубые , фиолетовые розовые	лошади были фантастические: голубые , фиолетовые, розовые
		elle est déjà bleue	барышня вся посинела от холода	она уже посинела
		les chairs sont bleues , les arbres sont bleus ,	И тело барышень и деревья все синее!	тела голубые , деревья голубые .
		un arbre bleu	голубое дерево	голубым деревом
		les arbres bleus	с голубоватыми деревьями	голубые деревья
	subs	Mais ce qui, surtout, rendait ce tableau terrible, c'était l'étude nouvelle de la lumière, cette décomposition d'une observation très exacte, et qui contrecarrait toutes les habitudes de l'œil, en accentuant des bleus , des jaunes, des rouges, où personne n'était accoutumé d'en voir.	Но в особенности поражало в этой картине оригинальное освещение, поражали эффекты разложения световых лучей, тщательно изученные Клодом, но нисколько не гармонизировавшее с привычными впечатлениями глаза. Omission.	Картина была необычайно трудна совершенно новым воплощением света, во всем его, точно прослеженном художником, последовательном разложении, нарушавшем все обычные представления человеческого глаза; художник акцентировал голубые , желтые, красные тона там, где никто не привык их видеть.
bleuâtre	adj	jardins bleuâtres	голубоватых аллей	в голубоватых садах
bleuissement	subs	Partout, ce bleuissement se retrouvait	Он сказывался всюду, этот голубоватый свет	Теперь во всех картинах можно было найти голубизну
			Équivalent partiel.	Équivalent partiel.
			Équivalent sélectif (adj – verbe).	Équivalent sélectif (adj – verbe).
			Équivalent partiel.	Équivalent partiel.
			Équivalent partiel.	Équivalent partiel.
			Équivalent partiel ; particularisation.	Équivalent partiel.
			Équivalent partiel ; particularisation.	Équivalent partiel ; particularisation.
				Équivalent partiel.

			Équivalent sélectif (subs – adj); particularisation.	
		ce bleuissement	этот своеобразный синеватый свет Équivalent sélectif (subs – adj); particularisation.	голубую тональность Équivalent sélectif (subs – adj).
		ce bleuissement	этот синеватый свет Équivalent sélectif (subs – adj); particularisation.	эта синева Équivalent partiel.
		bleuissement délicat des feuilles	нежная голубоватая окраска листвы деревьев Équivalent sélectif (subs – adj); particularisation.	тонкое голубое сверкание листьев Équivalent sélectif (subs – adj).
blond	adj	paysage d'une jolie note blonde	пейзаж, отличавшийся очень эффективным освещением Transformation intégrale.	пейзаж в довольно красивой бледной тональности Généralisation.
		les œuvres blondes	светлые , яркие тоны Équivalent partiel.	светлые творения Équivalent partiel.
		le charme original des notes blondes	ее своеобразному очарованию Omission.	оригинальной прелестью золотых мазков Équivalent partiel.
		la même note blonde	Те же светлые тоны Équivalent partiel.	тот же золотистый тон Équivalent partiel.
carmin	subs	en fleurissant de carmin le nombril	раскрашивая кармином пупок Équivalent complet.	раскрашивая пупок кармином Équivalent complet.
cerise	adj	sous une ombrelle, dont la soie cerise	под шелковым зонтиком вишневого цвета Équivalent complet.	под шелковым вишневым зонтиком Équivalent complet.

d'azur	LAj	un peuplier lavé d'azur	тополь голубоватого цвета Modulation.	тополя, написанного лазурью Équivalent sélectif (LAj – subs).
de cendre	LAj	portrait en pied d'un général couleur de cendre	портрет генерала землистого оттенка Équivalent sélectif (LAj – adj).	жалкий, пепельных тонов портрет генерала Équivalent sélectif (LAj – adj).
de chair	LAj	deux adorables notes de chair	выделяясь двумя восхитительными тонами женского тела Équivalent sélectif (LAj – subs); particularisation.	пленительные гаммы телесного цвета. Équivalent sélectif (LAj – adj).
de vase	LAj	d'un ton lugubre de vase	напоминая цветом застоявшуюся лужу Modulation.	Написана она была мрачно, красками цвета тины . Équivalent sélectif (LAj – subs).
d'encre	LAj	avait maculé la berge d'une large tache d'encre	набережная была словно залита чернилами Équivalent sélectif (LAj – subs).	на высоком берегу темное пятно, похожее на пролитые чернила . Équivalent sélectif (LAj – subs); ajout.
d'or	LAj	Les Tuileries, au fond, s'évanouissaient en nuée d'or	Тюльерийский сад вдали тонул в золотистом тумане Équivalent sélectif (LAj – adj).	В глубине картины виднелся Тюльерийский сад, тонувший в золотистой дымке Équivalent sélectif (LAj – adj).
		dans la pluie d'or	улыбаясь золотому дождю солнечных лучей Équivalent sélectif (LAj – adj).	подставляя грудь золотым лучам Équivalent sélectif (LAj – adj).
gris	adj	d'un joli ton gris	приятного серенького тона Équivalent partiel.	в приятных серых тонах Équivalent complet.

		d'une tristesse grise	однообразного, серенького колорита Équivalent partiel.	пробавляясь серой скукой Équivalent complet.
gris d'argent	adj	une lumière gris d'argent	[в этом] серебристом свете Généralisation.	серебристо-серое [освещение] Équivalent complet.
gris boueux	adj	figures d'un gris boueux	грязно-серые фигуры Équivalent complet.	фигурки выделялись на нем грязно-серыми тонами Équivalent complet.
gris perlé	adj	paysage d'un gris perlé	серенький пейзаж Généralisation.	серовато-жемчужный пейзаж Équivalent complet.
jaune	adj	le grouillement d'un peuple jaune	целое племя желтокожих людей Particularisation.	где кишки, копошились желтокожие Particularisation.
		un paysage dont la tonalité jaune éteignait complètement les femmes qui s'en approchaient	пейзаж, перед которым совершенно ступшеывались все подходившие к нему женщины Omission.	один пейзаж, его золотой колорит затмевает приближающихся к нему женщин Particularisation.
jaune	subs	Mais ce qui, surtout, rendait ce tableau terrible, c'était l'étude nouvelle de la lumière, cette décomposition d'une observation très exacte, et qui contrecarrait toutes les habitudes de l'œil, en accentuant des bleus, des jaunes , des rouges, où personne n'était accoutumé d'en voir.	Но в особенности поражало в этой картине оригинальное освещение, поражали эффекты разложения световых лучей, тщательно изученные Клодом, но нисколько не гармонизировавшее с привычными впечатлениями глаза. Omission.	Картина была необычайно трудна совершенно новым воплощением света, во всем его, точно прослеженном художником, последовательном разложении, нарушавшем все обычные представления человеческого глаза; художник акцентировал голубые, желтые , красные тона там, где никто не привык их видеть. Équivalent sélectif (subs – adj).
		éclatant de jaune et de rouge purs	живот превратился в звезду, сияющую	живот расцветал под рукой художника

			желтыми и красными лучами. Équivalent sélectif (subs – adj).	горящей золотом и багрянцем звездой Particularisation.
jaunir	verbe	Elle avait jauni sous la lumière blafarde de l'écran de toile	Она словно пожелтела под тусклым светом парусинного экрана Équivalent complet.	Картина пожелтела под белесым светом, проходившим сквозь полотняный экран Équivalent complet.
		des nudités d'atelier jaunissant sous des jours de cave	человеческое тело, освещенное жалким светом темных подвалов, выделялось своей желтизной Équivalent sélectif : dilution.	обнаженные натурщицы в желтом тусклом, как в погребе, освещении Équivalent sélectif (verbe – adj).
lie-de-vin	subs	culbuté dans de l'eau lie-de-vin	копошившихся в воде цвета винных дрожжей Équivalent sélectif : dilution.	в воде цвета перебродившего вина Équivalent sélectif : dilution.
lilas	adj	des couples lilas	лиловые парочки Équivalent partiel.	феерические лиловато-розовые парочки Ajout.
		un terrain lilas	лиловая земля Équivalent partiel.	перед лиловой землей Équivalent partiel.
		les terrains lilas	с лиловыми оттенками земли Équivalent partiel.	лиловую землю Équivalent partiel.
noir	adj	une opposition noire	какой-нибудь темный предмет Généralisation.	контрастирующий черный цвет Équivalent complet.
		c'est encore noir!	Черт возьми, все-таки мало света!.. Traduction antonymique.	Опять лезет эта чернота! Équivalent sélectif (adj – subs).
		une petite maison au bord d'un petit chemin, avec un petit arbre à côté, le tout de travers, cerné de traits	на краю дороги стоял домик, возле него небольшое дерево, под трубою поднимался	маленький домик с маленьким деревом на краю узенькой дороги, все криво и косо, все набросано черными штрихами, не забыт и

		noirs , sans oublier le tire-bouchon de fumée qui sortait du toit	спиралью неизбежный дым. Omission.	штопор дыма, вьющегося из трубы. Équivalent complet.
		Des cadres d'or pleins d'ombre se succédaient, des choses gourmées et noires , des nudités d'atelier jaunissant sous des jours de cave	Мрачные, темные картины в золоченых рамах глядели на них со стен, а голое человеческое тело, освещенное жалким светом темных подвалов, выделялось своей желтизной. Omission.	Золотые рамы, наполненные мраком, следовали одна за другой, черные напыщенные творения, обнаженные натурщицы в желтом тусклости, как в погребке, освещении Équivalent complet.
		l'endimanchement noir du cortège	с траурными одеждами провожавших Modulation.	с торжественной черной одеждой похоронного кортежа Équivalent complet.
		L'ancien Salon noir	Старый Салон с его темными стенами Généralisation.	Прежний мрачный Салон с его коричневой живописью Divergence.
or	subs	sous l' or flambant du soleil	под дождем золотистых лучей солнца Équivalent sélectif (subs – adj).	под пламенными лучами солнца Omission.
passer au bleu	verbe	Tiens! un savonnage: les chairs sont bleues, les arbres sont bleus, pour sûr qu'il l'a passé au bleu , son tableau!»	Послушайте, он верно выстирал и подсинил свою картину... И тело барышень и деревья все синее! Équivalent complet.	Должно быть, он подсинил свою картину: тела голубые, деревья голубые. Équivalent complet.
rosâtre	adj	des choses rosâtres	картин с розоватым оттенком Équivalent complet.	какие-то розоватые картины Équivalent complet.

rose	adj	baignait sa face d'une lumière rose	который придавал розовый оттенок ее лицу Équivalent complet.	бросавшим на ее лицо розовые отсветы Équivalent complet.
		chevaux fantastiques, bleus, violets, roses	лошади всевозможных цветов – голубые, фиолетовые, розовые Équivalent complet.	лошади были фантастические: голубые, фиолетовые, розовые Équivalent complet.
		jeune femme, rose et gaillarde	молодая женщина, со свежим, розовым личиком Équivalent complet.	молодая женщина, розовая и свежая Équivalent complet.
rouge	subs	vêtue de rouge	в красном платье Équivalent sélectif (subs – adj).	одетой в красное Équivalent complet.
		Mais ce qui, surtout, rendait ce tableau terrible, c'était l'étude nouvelle de la lumière, cette décomposition d'une observation très exacte, et qui contrecarrait toutes les habitudes de l'œil, en accentuant des bleus, des jaunes, des rouges , où personne n'était accoutumé d'en voir.	Но в особенности поражало в этой картине оригинальное освещение, поражали эффекты разложения световых лучей, тщательно изученные Клодом, но нисколько не гармонизировавшее с привычными впечатлениями глаза. Omission.	Картина была необычайно трудна совершенно новым воплощением света, во всем его, точно прослеженном художником, последовательном разложении, нарушавшем все обычные представления человеческого глаза; художник акцентировал голубые, желтые, красные тона там, где никто не привык их видеть. Équivalent sélectif (subs – adj).
		ruisselant de rouge	Бросив беглый взгляд на стены, он увидел огромную картину – изображение резни Omission.	огромных размеров сцену резни, всю струящуюся красной краской, – напротив Équivalent sélectif (subs – adj).
éclatant de jaune et de rouge purs	живот превратился в звезду, сияющую желтыми и красными лучами.	живот расцвечал под рукой художника горячей золотом и багрянцем звездой		

			Équivalent sélectif (subs – adj).	Particularisation.
rougeaud	adj	des chairs rougeaudes	румяные лица Équivalent complet.	румяные лица Équivalent complet.
saigner	verbe	les pavés saignaient	мостовые казались кроваво-красными Équivalent sélectif (verbe – adj); ajout.	мостовая казалась окровавленной Équivalent sélectif (verbe – adj).
se dorer	verbe	ces cuisses se doraient en colonnes de tabernacle	бедра напоминали вызолоченные колонны у алтаря Équivalent sélectif (verbe – PP).	золотые бедра казались колоннами алтаря Équivalent sélectif (verbe – adj).
verdure	subs	au murs épais de verdure	[поляна] была окружена стеной густой зелени Équivalent complet.	[поляна] обрамленная густой зеленью Équivalent complet.
		sur les verdures assombries du fond	на темной зелени фона Équivalent complet.	на фоне темной зелени Équivalent complet.
		les verdures éclatantes	среди яркой зелени Équivalent complet.	среди сверкающей зелени Équivalent complet.
vermillon	subs	deux traits de vermillon vif	яркими розовыми чертами Divergence.	в яркую киноварь Équivalent complet.
vert	subs	[femmes] détachaient parmi les verts des feuilles	выделяясь среди зеленой листвы Équivalent sélectif (subs – adj).	ярко выделяясь на зелени листвы Équivalent complet.
violâtre	adj	[des choses] violâtres	картин с лиловатым оттенком Équivalent partiel.	какие-то фиолетовые картины Généralisation.
violet	adj	chevaux fantastiques, bleus, violets , roses	лошади всевозможных цветов – голубые, фиолетовые , розовые Équivalent complet.	лошади были фантастические: голубые, фиолетовые , розовые Équivalent complet.

Au total			Équivalents : 51 (63%) Transformations : 29 (36%) Divergences : 1 (1%)	Équivalents : 61 (80%) Transformations : 14 (18%) Divergences : 1 (1%)
-----------------	--	--	--	---

Annexe 2. Termes de couleur proprement dit chez Proust

terme	PdD	Texte original	A. Frankovski / A. Fiodorov	N. Liubimov	E. Baievsaiia
albâtre	subs	soufflées en albâtre ou en écume	белеющие , как пена или алебастр Équivalent complet ; ajout.	словно из алебастра или из пены Équivalent complet.	не то алебастровые , не то пенные Équivalent sélectif (subs – adj).
blanc	adj	si blanc de soleil, de brume et d'écume	белело так ярко, пропитанное солнцем, туманом и пеной Equivalent sélectif (adj – verbe).	[что там] было белым от солнца, тумана и пены Équivalent complet.	белое от солнца, тумана и пены Équivalent complet.
		la grâce lilliputienne des voiles blanches	в прелести белых парусов-лилипотов Équivalent complet.	лилипутью прелесть белых парусов Équivalent complet.	лилипутская грация белых парусов Équivalent complet.
		un plastron blanc	белая манишка Équivalent complet.	белела манишка Equivalent sélectif (adj – verbe).	белый пластрон Équivalent complet.
blancheur	subs	La blancheur du plastron	Белизна манишки Équivalent complet.	Белизна манишки Équivalent complet.	Белизна пластрона Équivalent complet.
bleu	adj	sur le miroir bleu	по зеркальной синеве Équivalent sélectif (adj – subs).	на зеркальной голубизне Équivalent sélectif (adj – subs).	на голубом зеркале Équivalent partiel.
		de leur corps verni et bleu	благодаря этим лоснящимся синим телам Équivalent partiel.	от их синих блестящих тел Équivalent partiel.	своими синими лоснящимися телами Équivalent partiel.
bleu argent	adj	ses harmonies bleu argent	гармония серебристо-голубых тонов Équivalent partiel.	сочетанию изголуба-серебристых тонов Équivalent partiel.	гармонии в голубом и серебряном Équivalent partiel.
cerise	adj	bordé d'un ruban de soie cerise	обшитом шелковой лентой вишневого цвета	обшитого вишневой шелковой лентой	с шелковой лентой вишневого цвета

			Équivalent complet.	Équivalent complet.	Équivalent complet.
de lapis	LAj	ciel de lapis	под лазоревым небом Équivalent sélectif (LAj – adj).	под лазоревым небом Équivalent sélectif (LAj – adj).	под небом цвета ляпис-лазури Équivalent sélectif (LAj – subs).
d'opale	LAj	c'était le golfe d'opale de Whistler	это опаловый залив Вистлера Équivalent sélectif (LAj – adj).	это опаловый залив Уистлера Équivalent sélectif (LAj – adj).	опаловый залив Уистлера Équivalent sélectif (LAj – adj).
d'or	LAj	glisser sur un vernis d'or	заскользили по золотому лаку Équivalent sélectif (LAj – adj).	заскользили по золотистому лаку Équivalent sélectif (LAj – adj).	скользили словно по лаковому золоту Équivalent sélectif (LAj – subs).
rose	adj	des murailles de granit rose	в стены из розового гранита Équivalent complet.	в стены из розового гранита Équivalent complet.	среди розовых гранитных стен Équivalent complet.
		immenses arceaux roses	огромные розовые своды Équivalent complet.	высокие розовые своды Équivalent complet.	огромные розовые стрельчатые арки Équivalent complet.
rosé	PP	une autre mer commençait, rosée par le coucher du soleil	начиналось другое море, розовевшее в лучах заката Équivalent complet.	начиналось другое море, розовое от заката Équivalent sélectif (PP – adj).	начиналось другое море, розовевшее в лучах заката Équivalent complet.
noir	adj	[ce qui était, ici] noir dans un effet d'orage	[то, что здесь] чернело грозовым эффектом Equivalent sélectif (adj – verbe).	[то, что здесь] грозиво чернело Equivalent sélectif (adj – verbe).	[то, что] черно после грозы Équivalent complet.
Au total			Équivalents : 16 (94%) Transformations : 1 (6%) Divergences : 0	Équivalents : 16 (100%) Transformations : 0 Divergences : 0	Équivalents : 16 (100%) Transformations : 0 Divergences : 0

Annexe 3. Caractéristiques de couleurs chez Zola

terme	PdD	Texte original	Likhtenchtadt	Ivanova, Iakhnina
admirable	adj	admirable encore de couleur	поражала своей колоритностью Transformation intégrale.	не уступающий по колориту прежним полотнам Клода Transformation intégrale.
aigre	adj	d'un ton aigre	резкими, кричащими тонами Équivalent complet ; ajout.	резкого колорита Équivalent complet.
ardent	adj	une violence superbe, une ardente vie de couleurs	- Omission	пленил яркими, живыми красками Équivalent sélectif (subs – adj).
blafard	adj	l'Antiquité blafarde	- Omission.	тусклая античность Équivalent partiel.
		au milieu de ces voisinages blafards	над всеми этими мертвецами Transformation intégrale.	посреди белесых полотен Équivalent partiel.
boueux	adj	rendre boueuses les plus claires et les plus vibrantes	умудряясь получить из самых светлых, ярких красок самые грязные оттенки. Équivalent complet.	умудряясь загрязнить самые светлые и прозрачные тона. Équivalent sélectif (adj – verbe).
brutalité	subs	l'étonna lui-même par sa brutalité	работа показалась ему страшно грубой Équivalent sélectif (subs – adj).	она его самого поразила своей резкостью Équivalent partiel.
chantant	adj	une gaieté de tons chantante	печать более светлого, жизнерадостного настроения Transformation intégrale.	в веселой гамме поющих тонов Équivalent complet.
		une gaieté de tons chantante	веселых светлых тонов Modulation.	веселой живописью поющих тонов Équivalent complet.
chaos	subs	chaos encore mal	хаоса еще не определившихся тонов	в хаосе еще плохо различимых тонов

		débrouillé des tons	Équivalent complet.	Équivalent complet.
charmant	adj	d'une notation charmante	- Omission.	очаровательных по колориту Équivalent complet.
délicat	adj	bleuissement délicat des feuilles	нежная голубоватая окраска листвы деревьев Équivalent partiel.	тонкое голубое сверкание листьев Équivalent partiel.
diffus	adj	lumière fine, diffuse	бесконечной игрой своего света Transformation intégrale.	нежным, рассеянным светом Équivalent complet.
éclatant	adj	terrible peinture, rugueuse, éclatante	Грубая, яркая , живопись Équivalent partiel.	резкие, кричащие, яркие тона Équivalent partiel.
		retrouverait-il la note éclatante	Найдет ли он теперь достаточно яркий колорит Particularisation.	Сможет ли он теперь найти несравненные тона Modulation.
		les verdure éclatantes	среди яркой зелени Équivalent partiel.	среди сверкающей зелени Équivalent partiel.
éclater	verbe	éclatant de jaune et de rouge purs	сиявшую желтыми и красными лучами Équivalent partiel.	горящей золотом и багрянцем звездой Équivalent partiel.
évanouissement	subs	Cette pâleur des draps, sous la pâleur des membres, tout ce blanc si triste, un évanouissement du ton, la fin dernière!	бледный тон простынь под бледными членами, – все говорило тут о смерти. Omission.	Белизна простынь рядом с белизной тела – вся эта печальная бледность, угасание тона, безнадежность конца! Équivalent complet.
exagéré	adj	la lumière exagérée du soleil	преувеличенно-ярких солнечных лучей Équivalent complet ; ajout.	яркого , радостного, солнечного света Généralisation.
fangeux	adj	une bouillie fangeuse	грязное пятно Équivalent partiel.	грязное месиво Équivalent partiel.

fin	adj	lumière fine , diffuse	бесконечной игрой своего света Transformation intégrale.	нежным , рассеянным светом Équivalent partiel.
flambant	adj	sous l'or flambant du soleil	под дождем золотистых лучей солнца Modulation.	под пламенными лучами солнца Équivalent complet.
flamboyer	verbe	fit flamboyer les aines	наметил линии пахов яркими розовыми чертами. Modulation.	подчеркнутый двумя штрихами пах зажигается пламенем . Équivalent sélectif : dilution.
fraîcheur	subs	d'une jolie fraîcheur de ton	- Omission.	в красивой, свежей тональности Équivalent complet.
frais	adj	se détachaient dans la lumière avec leurs deux notes si fraîches	- Omission.	выделяясь чистыми и свежими световыми пятнами Équivalent complet ; ajout.
gâcher	verbe	gâchant les couleurs	неумело смешивая краски Équivalent sélectif : dilution.	обращая краски в месиво Équivalent sélectif : dilution.
gâchis	subs	dans cet épouvantable gâchis de couleurs	в этой страшной мазне Équivalent partiel.	в этом ужасающем месиве красок Équivalent partiel.
gaieté	subs	une gaieté de tons chantante	печать более светлого, жизнерадостного настроения Équivalent sélectif (subs – adj).	в веселой гамме поющих тонов Équivalent sélectif (subs – adj).
		une gaieté de tons chantante	веселых светлых тонов Équivalent sélectif (subs – adj).	веселой живописью поющих тонов Équivalent sélectif (subs – adj).
gaiement	adv	tout cela s'enlevait gaiement en plein soleil	ярко выделялось, освещенное солнцем Modulation.	весело играло, залитое солнцем Équivalent complet.

intensité	subs	un coup de lumière d'une intensité splendide	преlestно освещенной картиной Transformation intégrale.	освещенное с великолепной насыщенностью Équivalent complet.
joli	adj	paysage d'une jolie note blonde	пейзаж, отличавшийся очень эффектным освещением Transformation intégrale.	пейзаж в довольно красивой бледной тональности Particularisation.
		joli de ton	- Omission.	очень красивый по тону Particularisation.
lourd	adj	un empâtement de tons lourds	тем грубее становились тоны Modulation.	темные, густо положенные тона Modulation, ajout.
		joli de ton quoiqu' un peu lourd	- Omission.	очень красивый по тону, несколько тяжеловатый Équivalent complet.
lugubre	adj	d'un ton lugubre de vase	напоминая цветом застоявшуюся лужу Omission.	Написана она была мрачно, красками цвета тины. Équivalent partiel.
pâle	adj	une colossale et pâle sainteté	какая-то бледная картина религиозного содержания Équivalent complet.	громадную бледную святуу Équivalent complet.
pâleur	subs	pâleur des draps, sous la	бледный тон простынь Équivalent sélectif (subs – adj).	белизна простынь Équivalent partiel.
		pâleur des membres	под бледными членами Équivalent sélectif (subs – adj).	с белизной тела Équivalent complet.
puissance	subs	avait-il eu raison de donner une telle puissance au veston de velours?	Следовало ли так ярко выписать бархатную куртку? Modulation.	правильно ли было так насытить цветом эту бархатную куртку? Modulation.

pur	adj	éclatant de jaune et de rouge purs	живот превратился в звезду, сиявшую желтыми и красными лучами. Omission.	живот расцветал под рукой художника горящей золотом и багрянцем звездой Omission.
régal	subs	gagnée par ce régal de couleurs	Богатство красок очаровывало Христину Modulation.	покоренная этим царством красок Modulation.
salir	verbe	il la salissait	он осквернил это дивное тело Modulation.	Он загрязнил эту обожаемую плоть Équivalent complet.
salissure	subs	la salissure boueuse du ton	- Omission.	грязь живописных тонов Équivalent sélectif : concentration.
terne	adj	cette peinture cuite et un peu terne	к безжизненным, тусклым краскам Généralisation.	эта вываренная тускловатая живопись Équivalent partiel.
vif	adj	deux traits de vermillon vif	яркими розовыми чертами Équivalent complet.	в яркую киноварь Équivalent complet.
		notes trop vives	слишком яркими тонами Équivalent complet.	слишком яркими мазками Équivalent complet.
violence	subs	violence de tons	грубая, яркая живопись Équivalent sélectif (subs – adj).	резкие, кричащие тона Équivalent sélectif (subs – adj).
vibrant	adj	rendre boueuses les plus claires et les plus vibrantes	умудряясь получать из самых светлых, ярких красок самые грязные оттенки. Modulation.	умудряясь загрязнить самые светлые и прозрачные тона. Divergence.
Au total			Équivalents : 20 (41%) Transformations : 29 (59%) Divergences : 0	Équivalents : 39 (72%) Transformations : 14 (26%) Divergences : 1 (2%)

Annexe 4. Caractéristiques de couleurs chez Proust

terme	PdD	Texte original	A. Frankovski / A. Fiodorov	N. Liubimov	E. Baievsiaia
enflammé	adj	le large enflammé	воспаленного морского простора Équivalent partiel.	воспламененную морскую даль Équivalent partiel.	пылающего морского простора Équivalent partiel.
fraîchement	adv	ainsi fraîchement peintes	могут быть нарисованы с такой же свежестью Équivalent sélectif (adv – subs).	написаны так же свежо Équivalent complet.	покрашены в такие же свежие цвета Équivalent sélectif (adv – adj).
limpide	adj	dans quelque chose d'aussi limpide , presque d'aussi liquide qu'elle	Стекло вазочки, (...) прозрачным было как будто таким же прозрачным и почти таким же жидким, как вода Équivalent partiel.	в нечто не менее прозрачное , чем вода, и почти такое же, как вода, жидкое Équivalent partiel.	стекло казалось таким же прозрачным , чуть ли не таким же текучим, как эта вода Équivalent partiel.
nuancé	PP	s'étoilait des clairs reflets de la chambre, aigus eux- mêmes et finement nuancés	озарялась светлыми отблесками комнаты, острыми, как сами они, и тонко оттененными Équivalent partiel.	озвезживалась наполнявшими комнату ясными отсветами заката, яркими, искусно оттененными Équivalent partiel.	усыпанные светлыми бликами, которыми была пронизана комната, — острыми, как эти складки, и такого же нежного цвета Équivalent sélectif : dilution
pâle	adj	sur l'eau pâle	на фоне бледной воды Équivalent partiel.	на тусклой воде Équivalent partiel.	- Omission.

pâleur	subs	la pâleur de la lumière	и бледным светом Equivalent sélectif (subs – adj).	бледным светом Equivalent sélectif (subs – adj).	бледностью света Équivalent complet.
profondeur	subs	la profondeur des ombres	глубокой тенью Equivalent sélectif (subs – adj).	глубокой тенью Equivalent sélectif (subs – adj).	глубиной теней Équivalent complet.
Au total			Équivalents : 7 (100) Transformations : 0 Divergences : 0	Équivalents : 7 (100%) Transformations : 0 Divergences : 0	Équivalents : 6 (85%) Transformations : 1 (15%) Divergences : 0

Annexe 5. Termes désignant le clair-obscur chez Zola

terme	PdD	Texte original	Likhtenchadt	Ivanova, Iakhnina
assombri	PP	sur les verdure assombries du fond	на темной зелени фона Équivalent sélectif (PP – adj).	на фоне темной зелени Équivalent sélectif (PP – adj).
aveugler	verbe	la neige aveuglait	снег ослеплял глаза Équivalent sélectif : dilution.	снег слепил Équivalent complet.
clair	adj	la gamme claire de l'école nouvelle	и написана хорошо, в тонах новой школы. Omission.	в светлой гамме новой школы Équivalent complet.
		son originalité de notation, si claire , si vibrante de soleil	оригинальный колорит его полных жизни картин Omission.	неповторимая манера его письма, прозрачный , напоенный солнцем колорит Modulation.
		les deux petites lutteuses si claires	две маленькие светлые фигурки Équivalent complet.	в ослепительном сиянии резвились две маленькие, борющиеся фигурки Ajout.
		La note claire de son tableau	- Omission.	Светлая тональность картины Équivalent complet.
		tons clairs	светлых тонов Équivalent complet.	светлой тональности Équivalent complet.
clarté	subs	des êtres et des choses, baignant dans la clarté diffuse	существа и предметы, ярко освещённые светом Équivalent partiel.	предметов, освещенных рассеянным светом Équivalent partiel.
		les passants n'étaient plus que (...) des taches sombres mangées par la clarté trop vive	прохожие [казались] темными пятнами на ослепительно ярком фоне Équivalent sélectif (subs – adj)	прохожие были намечены лишь темными пятнами, силуэтами, меркнувшими в ослепительном свете Équivalent partiel.
		coup de clarté ... éclatait enfin.	свет ... рассеял, наконец, царство мрака.	солнечный свет (...) наконец засиял со стен выставки.

			Équivalent partiel.	Équivalent partiel ; ajout.
contraste	subs	faisaient un joli contraste	составляли очень удачный контраст Équivalent complet.	живописно контрастировали Équivalent sélectif (subs – verbe).
de lumière	Laj	une tache de lumière	виднелось светлое пятно Équivalent sélectif (LAj – adj).	с одним световым бликом вдали Équivalent sélectif (LAj – adj).
		un coup de lumière d'une intensité splendide	прелестно освещенной картиной Transformation intégrale.	освещенное с великолепной насыщенностью Transformation intégrale.
		quel joli ton général, quel coup de lumière apporté, une lumière gris d'argent, fine, diffuse, égayée de tous les reflets dansants du plein air	но сколько жизни, сколько силы в этом рассеянном, серебристом свете, оживленном всеми отражениями воздуха Omission.	как изумительно найдено освещение , серебристо-серое, тонко рассеянное, наполненное, во всем их разнообразии, танцующими рефлексами пленэра Généralisation.
		grands éblouissements de lumière	картины, полные света Équivalent sélectif (LAj – subs).	мода на ослепляющие потоки света Équivalent sélectif (LAj – subs).
de soleil	Laj	tombait une ondée de soleil	[поляна] ярко освещенная солнцем Équivalent sélectif (LAj – subs).	[поляна] насквозь пронизана солнцем Équivalent sélectif (LAj – subs).
		le coup de soleil avait passé là	луч света проник и туда! Particularisation.	словно и по их картинам прошел луч солнца . Particularisation.
		trouée d'une nappe de soleil	освещенная солнцем Généralisation.	темная опушка, пронизанная солнечными лучами Modulation.
		son originalité de notation, si claire, si	оригинальный колорит его полных жизни картин	неповторимая манера его письма, прозрачный,

		vibrante de soleil	Divergence.	напоенный солнцем колорит Équivalent complet.
éblouissement	subs	grands éblouissements de lumière.	картины, полные света. Transformation intégrale.	мода на ослепляющие потоки света. Équivalent sélectif (subs – PP)
éclairci	PP	une vision nouvelle, comme éclaircie	[на эскизах лежала] печать более светлого настроения Équivalent sélectif (PP – adj).	[он писал] в просветленном колорите Équivalent complet.
éclaircir	verbe	éclaircissaient peu à peu toutes les palettes	- Omission.	постепенно высветливая их палитру Équivalent complet.
enseoleillé	PP	un Salon enseoleillé	Салону, залитому веселыми лучами солнца Équivalent sélectif : dilution ; ajout.	Салону, полному весенней радости Transformation intégrale.
limpide	adj	cette aube limpide qui se levait dans les récents tableaux	- Omission.	неся в живопись солнечный свет , как ясную зарю, встающую в новых картинах Équivalent partiel.
luire	verbe	des pierreries semblaient luire	- Omission.	украшенную сверкающими драгоценными камнями Équivalent sélectif (verbe – PP)
lumière	subs	se détachaient dans la lumière avec leurs deux notes si fraîches	ярко обрисовывались Omission.	выделяясь чистыми и свежими световыми пятнами Transformation intégrale.
		la lumière exagérée du soleil	преувеличенно-ярких солнечных лучей Modulation.	яркого, радостного, солнечного света Équivalent complet.

		tête nue sous une ombrelle, dont la soie cerise baignait sa face d'une lumière rose	под шелковым зонтиком вишневого цвета, который придавал розовый оттенок ее лицу Modulation.	без шляпы, под шелковым вишневым зонтиком, бросавшим на ее лицо розовые отсветы Équivalent partiel.
		la nature baignait dans de la vraie lumière	природа впервые являлась при настоящем солнечном свете Particularisation.	природа была освещена истинным светом Équivalent complet.
		l'étude nouvelle de la lumière	оригинальное освещение Équivalent partiel.	совершенно новым воплощением света Équivalent partiel.
		gagnée ensuite par le régal de la lumière	- Omission.	захваченная этим пиршеством света Équivalent complet.
		rajeunissant les œuvres d'une lumière fine, diffuse	озарил все картины бесконечной игрой своего света . Équivalent complet.	расцвел здесь нежным, рассеянным светом Équivalent complet.
lumineux	adj	dans le frisson lumineux de la clairière	казались отодвинутыми еще дальше, в глубину залитой светом поляны. Équivalent sélectif : dilution.	отдалились в дрожащем солнечном свете , разлитом по поляне [...]. Équivalent sélectif : dilution.
ombre	subs	[cadres] pleins d' ombre	мрачные, тёмные картины Équivalent sélectif (subs – adj) ; ajout.	рамы, наполненные мраком Équivalent partiel.
opposition	subs	le peintre avait eu besoin d'une opposition noire	Для контраста художнику понадобился какой-нибудь темный предмет Équivalent partiel.	Художнику, очевидно, был нужен на первом плане контрастирующий черный цвет Équivalent sélectif (subs – PP).
soleil	subs	tout cela s'enlevait gaiement en plein soleil	ярко выделялось, освещенное солнцем Équivalent complet.	весело играло, залитое солнцем Équivalent complet.

		cette poussée du grand soleil	- Omission	неся в живопись солнечный свет Modulation.
		d'une nudité si éclatante qu'elle rayonnait comme un soleil .	Ослепительно белое тело ее сияло в лучах солнца Équivalent complet.	была так ослепительна в своей наготе, что сияла, как солнце Équivalent complet.
		son originalité de notation, si claire, si vibrante de soleil	оригинальный колорит его полных жизни картин Omission.	неповторимая манера его письма, прозрачный, напоенный солнцем колорит Équivalent complet.
rayonner	verbe	d'une nudité si éclatante qu'elle rayonnait comme un soleil.	Ослепительно белое тело ее сияло в лучах солнца Équivalent complet.	была так ослепительна в своей наготе, что сияла , как солнце Équivalent complet.
reflet	subs	Certes, il y avait là bien des maladdresses, bien des efforts puérils, mais quel joli ton général, quel coup de lumière apporté, une lumière gris d'argent, fine, diffuse, égayée de tous les reflets dansants du plein air	но сколько жизни, сколько силы в этом рассеянном, серебристом свете, оживленном всеми отражениями воздуха Divergence.	как изумительно найдено освещение, серебристо-серое, тонко рассеянное, наполненное, во всем их разнообразии, танцующими рефлексами пленэра Équivalent partiel.
		le jeu des reflets	бесконечной игрой рефлексов Équivalent partiel.	игрой рефлексов Équivalent partiel.
sombre	adj	une allée sombre s'enfonçait	шла темная аллея Équivalent complet.	налево уходит темная аллея Équivalent complet.
		la tache sombre du dos	спина образовала большое, темное пятно Équivalent complet.	темное пятно спины Équivalent complet.

		Les fonds, la clairière sombre trouée d'une nappe de soleil, n'étaient toujours qu'indiqués à larges coups.	Поляна, освещенная солнцем, все еще оставалась только намеченной широкими взмахами кисти Omission.	Фон, темная опушка, пронизанная солнечными лучами, был еще только намечен широкими мазками Équivalent complet.
		les passants n'étaient plus que des indications, des taches sombres mangées par la clarté trop vive	прохожие [казались] темными пятнами на ослепительно ярком фоне Équivalent complet.	прохожие были намечены лишь темными пятнами, силуэтами, меркнувшими в ослепительном свете Équivalent complet.
Au total			Équivalents : 25 (52%) Transformations : 21 (44%) Divergences : 2 (4%)	Équivalents : 37 (79%) Transformations : 10 (21%) Divergences : 0

Annexe 6. Termes désignant le clair-obscur chez Proust

terme	PdD	Texte original	A. Frankovski / A. Fiodorov	N. Liubimov	E. Baievsiaia
clair	adj	s'étoilait des clairs reflets de la chambre, aigus eux-mêmes et finement nuancés	озарялась светлыми отблесками комнаты, острыми, как сами они, и тонко оттененными Équivalent partiel.	озвезживалась наполнявшими комнату ясными отсветами заката, яркими, искусно оттененными Équivalent partiel.	усыпанные светлыми бликами, которыми была пронизана комната, — острыми, как эти складки, и такого же нежного цвета Équivalent partiel.
contraste	subs	certains contrastes entre la profondeur des ombres et la pâleur de la lumière	контрастах между глубокой тенью и бледным светом. Équivalent complet.	контрасты между глубокой тенью и бледным светом Équivalent complet.	разнообразные контрасты между глубиной теней и бледностью света Équivalent complet.
		créatures sombres et transparentes qui par contraste donnaient une impression de vie plus saisissante, plus proche	в созданиях темных и прозрачных, которые по контрасту вызывали более разительное, более близкое нам впечатление жизненности Équivalent complet.	в явлениях темных и прозрачных, которые по контрасту создавали более глубокое, более осязаемое впечатление вещности: в тенях. Équivalent complet.	в темных прозрачных формах, которые по контрасту создавали впечатление невероятно захватывающей и близкой жизни: это были тени. Équivalent complet.
éclairage	subs	brisée par l'éclairage de la mer au matin.	изломанную игрою утреннего освещения Équivalent complet.	изломанную освещением Équivalent complet.	расчерченной солнечными лучами поверхности утреннего моря. Particularisation.
lumière	subs	la lumière avait comme détruit la réalité	В лучах света , словно разрушившего	когда свет как бы разрушил реальность	Свет как будто разрушал реальность

			всякую реальность Particularisation.	Équivalent complet.	Équivalent complet.
		sa robe reçoit la même lumière que la voile du bateau	платье ее получает тот же свет , что и парус лодки Équivalent complet.	ее платье облито тем же светом , что и парус Équivalent complet.	ее платьице озарено тем же светом , что парус Équivalent complet.
		tant de lumières qui y voient ensemble	обилием лежащих рядом световых пятен Équivalent sélectif : dilution.	при помощи такой богатой цветовой гаммы Divergence.	множеством вспышек и бликов , собранных вместе Équivalent sélectif : dilution.
		La lumière , inventant comme de nouveaux solides, poussait la coque du bateau qu'elle frappait	Свет , словно изобретая новые тела, выдвигал перед корпусом судна, на которое падали его лучи Équivalent complet.	Свет , как бы изобретая новые тела, ставил перед корпусом судна, на который он падал Équivalent complet.	Свет , словно измышляя новые твердые тела, бил в корпус кораблика, гнал его в сторону Équivalent complet.
lumineux	adj	cet instant lumineux	на этом лучезарном мгновении Équivalent partiel.	на светозарном этом мгновении Équivalent partiel.	в этот лучезарный миг Équivalent partiel.
ombre	subs	l'arbre était cerné d'un pourtour d'ombre	дерево очертилось кругом тени Équivalent complet.	когда дерево обвело себя тенью Équivalent complet.	тень обвела контуром дерево Équivalent complet.
		l'ombre changer de place	тень переменит место Équivalent complet.	тень перейдет на другое место Équivalent complet.	тень переместится Équivalent complet.
		la fidélité fugitive des ombres	верной зарисовке мимолетных теней	верно передал пробежавшие тени Équivalent complet.	мимолетной точности в изображении теней

			Équivalent complet.		Équivalent complet.
		celle qui était dans l'ombre	остававшегося в тени Équivalent complet.	корпус другого, остававшийся в тени Équivalent complet.	в тень , где притаился другой кораблик Équivalent complet.
		Ces jeux des ombres	Эта игра теней Équivalent complet.	Светотенью Modulation.	Эта игра теней Équivalent complet.
		des créatures sombres et transparentes qui par contraste donnaient une impression de vie plus saisissante, plus proche : les ombres .	в созданиях темных и прозрачных, которые по контрасту вызывали более разительное, более близкое нам впечатление жизненности, — в тенях . Équivalent complet.	в явлениях темных и прозрачных, которые по контрасту создавали более глубокое, более осязаемое впечатление вещиности: в тенях . Équivalent complet.	в темных прозрачных формах, которые по контрасту создавали впечатление невероятно захватывающей и близкой жизни: это были тени . Équivalent complet.
reflet	subs	s'étoilait des clairs reflets de la chambre, aigus eux-mêmes et finement nuancés	озарялась светлыми отблесками комнаты, острыми, как сами они, и тонко оттененными Équivalent partiel.	озвезживалась наполнявшими комнату ясными отсветами заката, яркими, искусно оттененными Équivalent partiel.	усыпанные светлыми бликами , которыми была пронизана комната, — острыми, как эти складки, и такого же нежного цвета Équivalent partiel.
s'étoiler	verb e	s'étoilait des clairs reflets de la chambre, aigus eux-mêmes et finement nuancés	озарялась светлыми отблесками комнаты, острыми, как сами они, и тонко оттененными Modulation.	озвезживалась наполнявшими комнату ясными отсветами заката, яркими, искусно оттененными Divergence : calque.	усыпанные светлыми бликами, которыми была пронизана комната, — острыми, как эти складки, и такого же нежного цвета

					Équivalent sélectif (verbe – PP).
soleil	subs	les coques vaporisées par un effet de soleil	суда, растворявшиеся в воздухе благодаря действию солнца Équivalent complet.	суда, на которые свет ложился так, что они словно растворялись в воздухе Modulation.	подернутые радужной дымкой суденышки Omission.
sombre	adj	créatures sombres et transparentes	в созданиях темных и прозрачных Équivalent complet.	в явлениях темных и прозрачных Équivalent complet.	в темных прозрачных формах Équivalent complet.
transparent	adj	créatures sombres et transparentes	в созданиях темных и прозрачных Équivalent complet.	в явлениях темных и прозрачных Équivalent complet.	в темных прозрачных формах Équivalent complet.
Au total			Équivalents : 18 (90%) Transformations : 2 (10%) Divergences : 0	Équivalents : 16 (80%) Transformations : 3 (15%) Divergences : 1 (5%)	Équivalents : 17 (89%) Transformations : 2 (11%) Divergences : 0

Annexe 7. Termes désignant les combinaisons de couleur

Émile Zola, *L'Œuvre* :

terme	PdD	№	Texte original	Likhtenshtadt	Ivanova, Iakhnina
arc-en-ciel	subs	1	tableaux bariolés de tous les tons de l' arc-en-ciel	испещренными всеми цветами радуги картинами Équivalent complet.	пестрые картины всех цветов радуги Équivalent complet.
bariolé	PP	1	tableaux bariolés de tous les tons de l'arc-en-ciel	испещренными всеми цветами радуги картинами Équivalent partiel.	пестрые картины всех цветов радуги Équivalent sélectif (PP – adj).
tricolore	adj	1	sous les cieux tricolores	под трехцветным небом Équivalent complet.	под трехцветными небесами Équivalent complet.

Marcel Proust, *À l'ombre de jeunes filles en fleurs* et *Le côté de Guermantes* :

terme	PdD	№	Texte original	A. Frankovski / A. Fiodorov	N. Liubimov	E. Baievsiaia
arc-en-ciel	subs	1	arc-en-ciel versicolore	многоцветной радугой Équivalent complet.	многоцветной радугой Équivalent complet.	переливающейся радуги Équivalent complet.
chatoyant	adj	1	était chatoyant aussi, et de la même manière, dans la toile d'une voile arrêtée	мерцало также на полотне повисшего паруса Équivalent sélectif (adj – verbe).	переливалось такими же самыми цветами на полотне не плескавшегося паруса Équivalent sélectif (adj – verbe).	переливалось всеми цветами точно так же, как полотно замершего паруса Équivalent sélectif (adj – verbe).
versicolore	adj	1	arc-en-ciel versicolore	многоцветной радугой Équivalent complet.	многоцветной радугой Équivalent complet.	переливающейся радуги Modulation,

Annexe 8. Termes associés aux couleurs

Émile Zola, *L'Œuvre* :

terme	PdD	№	Texte original	Likhtenshtadt	Ivanova, Iakhnina
couleur	subs	6	avait une violence superbe, une ardente vie de couleurs	поражала силой и живостью красок	пленял яркими, живыми красками .
			gâchant les couleurs	неумело смешивая краски	обращая краски в месиво
			dans cet épouvantable gâchis de couleurs	в этой страшной мазне	в этом ужасающем месиве красок
			gagnée par ce régal de couleurs	Богатство красок очаровывало Христину	покоренная этим царством красок
			la continuelle décomposition des couleurs	-	непрестанным разложением цвета
			admirable encore de couleur	поражала своей колоритностью	не уступающий по колориту прежним полотнам Клода
			portrait en pied d'un général couleur de cendre	портрет генерала землистого оттенка	жалкий, пепельных тонов портрет генерала
gamme	subs	1	est-ce que ce n'était pas joliment peint, dans la gamme claire de l'école nouvelle?	и написана хорошо, в тонах новой школы	И разве картина написана не в светлой гамме новой школы?
notation	subs	3	ce bleuissement, cette notation nouvelle de la lumière	этот своеобразный синеватый свет	совершенно по-новому освещенная картина
			d'une notation charmante	-	очаровательных по колориту
			son originalité de notation , si claire, si vibrante de soleil	оригинальный колорит его полных жизни картин	неповторимая манера его письма, прозрачный, напоенный солнцем колорит
note	subs	11	deux adorables notes de chair	выделяясь двумя восхитительными тонами женского тела	пленительные гаммы телесного цвета.
			la main(...) faisait dans l'herbe une note très intéressante	рука его производила очень оригинальное впечатление	рука (...) была очень интересно написана
			la note éclatante	достаточно яркий колорит	те несравненные тона
			une note vibrante	смелой краской	яркую, звучную краску

			deux notes si fraîches	ярко обрисовывались	выделяясь чистыми и свежими световыми пятнами
			la note claire de son tableau	-	светлая тональность картины
			paysage d'une jolie note blonde	пейзаж, отличавшийся очень эффективным освещением	пейзаж в довольно красивой бледной тональности
			le charme original des notes blondes	ее своеобразному очарованию	оригинальной прелестью золотых мазков
			notes trop vives	слишком яркими тонами	слишком яркими мазками
			tous éclatant en notes aigres	и все это резало глаз пестротой	врывающиеся кричащими тонами
			la même note blonde	те же светлые тоны	тот же золотистый тон
nuance	subs	1	son œil forçait les nuances délicates	Клод... передавал слишком яркими тонами нежные оттенки цветовых изменений	он огрублял нежные нюансы
			une lumière fine, diffuse, décomposée en nuances infinies	озарил все картины бесконечной игрой своего света	нежным, рассеянным светом, разложенным на бесконечные оттенки
palette	subs	1	éclaircissaient peu à peu toutes les palettes	-	постепенно высветливая их палитру
tache	subs	5	une tache de lumière	виднелось светлое пятно	с одним световым бликом вдали
			la tache sombre du dos	спина образовала большое, темное пятно	темное пятно спины
			la tache (...) s'enlevait avec tant de vigueur	-	пятно мощно доминировало на первом плане
			les passants n'étaient plus que des indications, des taches sombres mangées par la clarté trop vive	прохожие [казались] темными пятнами на ослепительно ярком фоне	прохожие были намечены лишь темными пятнами , силуэтами , меркнущими в ослепительном свете
			avait maculé la berge d'une large tache d'encre	набережная была словно залита чернилами	на высоком берегу темное пятно , похожее на пролитые чернила.

ton	subs	15	violence de tons	грубая, яркая живопись	резкие, кричащие, яркие тона
			d'une jolie fraîcheur de ton	отличалась свежестью тона	в красивой, свежей тональности
			d'un ton lugubre de vase	напоминая цветом застоявшуюся лужу	Написана она была мрачно, красками цвета тины.
			la gorge de la femme s'empâtait de tons lourds	Как грубо написана грудь этой женщины!	грудь женщины написана темно, тяжело
			joli de ton quoiqu'un peu lourd	-	очень красивый по тону , несколько тяжеловатый
			changeait la valeur d'un ton	смягчал тоны	изменял напряженность тонов
			quel joli ton général	-	-
			la salissure boueuse du ton	-	грязь живописных тонов
			une gaieté de tons chantante	печать более светлого, жизнерадостного настроения	в веселой гамме поющих тонов
			chaos encore mal débrouillé des tons	хаоса еще не определившихся тонов	в хаосе еще плохо различимых тонов
			tableaux bariolés de tous les tons de l'arc-en-ciel	испещренными всеми цветами радуги картинами	пестрые картины всех цветов радуги
			d'un ton aigre	резкими, кричащими тонами	резкого колорита
			un évanouissement du ton	бледный тон простынь под бледными членами	угасание тона
			d'un joli ton gris	приятного серенького тона	в приятных серых тонах
un empâtement de tons lourds	тем грубее становились тоны	темные, густо положенные тона			
tonalité	subs	1	tonalité jaune	-	золотой колорит
vision	subs	1	une vision nouvelle, comme éclaircie	[на эскизах лежала] печать более светлого настроения	[он писал] в просветленном колорите

Marcel Proust, *À l'ombre de jeunes filles en fleurs* et *Le côté de Guermantes* :

terme	PdD	№	Texte original	A. Frankovski / A. Fiodorov	N. Liubimov	E. Baievsiaia
couleur	subs	2	tout d'une couleur avec le ciel et aussi verni que lui	было одного цвета с небом и так же глянцеvито, как оно	было одного цвета с небом и такое же лакированное	что одного цвета с небом и такое же блистающее, как небо
			de nouveau comme à Balbec j'avais devant moi les fragments de ce monde aux couleurs inconnues	снова, как в Бальбеке, имел я перед собой фрагменты мира неведомых красок	опять, как в Бальбеке, передо мной были отдельные части мира неведомых красок	вновь, как в Бальбеке, незнакомые краски складывались передо мной в фрагменты нашего мира
effet	subs	1	comme le peintre dissout maison, charrette, personnages, dans quelque grand effet de lumière qui les fait homogènes	как художник растворяет дом, тележку, людей в своеобразном световом эффekte , делающем все это однородным	подобно тому как художник растворяет дом, тележку, людей в поразительно м световом эффekte , который уравнивает предметы	как художник растворял дом, повозку, людей в великолепном потоке света, который смешивал их в одно

Annexe 9. Répartition des procédés de traduction des termes de couleur

		Équivalent complet	Équivalent sélectif	Équivalent partiel	particularisation	omission	généralisation	modulation	ajout	traduction antonymique	calque	transformation intégrale	divergence	somme
Termes de couleur proprement dit	M. L.	16	21	14	8	11	4	3	1	1	0	1	1	81
		20%	26%	17%	10%	14%	5%	4%	1%	1%	0%	1%	1%	
	T. I., E. I.	27	19	15	5	2	2	2	2	0	0	0	1	75
		36%	25%	20%	7%	3%	3%	3%	3%	0%	0%	0%	1%	
	A. F., A. F.	8	6	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	16
		50%	38%	13%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	
N. L.		7	7	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	16
		44%	44%	13%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	
E. B.		9	4	3	0	0	0	0	1	0	0	0	0	17
		53%	24%	18%	0%	0%	0%	0%	6%	0%	0%	0%	0%	
Caractéristiques de couleur	M. L.	7	7	6	1	11	1	9	2	0	0	7	0	51
		14%	14%	12%	2%	22%	2%	18%	4%	0%	0%	14%	0%	
	T. I., E. I.	18	8	13	2	1	1	4	2	0	0	1	1	51
		35%	16%	25%	4%	2%	2%	8%	4%	0%	0%	2%	2%	
	A. F., A. F.	0	3	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	7
		0%	43%	57%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	
N. L.		1	2	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	7
		14%	29%	57%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	
E. B.		2	2	2	0	1	0	0	0	0	0	0	0	7
		29%	29%	29%	0%	14%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	

(voir infra)

		Équivalent complet	Équivalent sélectif	Équivalent partiel	particularisatio n	omission	généralisation	modulation	ajout	traduction antonymique	calque	transformation intégrale	divergence	somme
Termes désignant le clair-obscur	M. L.	10	10	5	2	12	1	2	2	0	0	2	2	48
		21 %	21 %	10 %	4%	25 %	2%	4%	4%	0%	0%	4%	4%	
	T. I., E. I.	19	9	9	1	0	1	3	2	0	0	3	0	47
		40 %	19 %	19 %	2%	0%	2%	6%	4%	0%	0%	6%	0%	
	A. F., A. F.	14	1	3	1	0	0	1	0	0	0	0	0	21
		70 %	5%	15 %	5%	0%	0%	5%	0%	0%	0%	0%	0%	
	N. L.	13	0	3	0	0	0	2	0	0	0	1	0	20
		65 %	0%	15 %	0%	0%	0%	10 %	0%	0%	0%	0%	0%	5%
	E. B.	13	2	3	1	0	0	0	0	0	0	0	1	20
		65 %	10 %	15 %	5%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	5%	0%