

# Trabajo Fin de Grado

Analyse comparative de titres d'œuvres  
d'artistes français et leurs pendants en espagnol

A comparative analysis of titles from french  
artists's works of art and their spanish  
counterparts

Autora

Beatriz Asín Dorda

Directora

Dra. Mónica Djian Charbit

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

2018

## TABLE DE MATIÈRES

1. Introduction .....	4
2. État de la question.....	6
3. Théorie et méthodologie appliquée .....	10
3.1. Règles pour l'écriture des titres des œuvres d'art.....	10
3.1.1. L'italique .....	10
3.1.2. Les majuscules.....	10
3.1.3. Langue du titre.....	10
3.1.4. Particularités de la traduction .....	11
3.2. Tendances actuelles dans la traduction des titres des œuvres d'art plastique .....	11
3.2.1. Le titre d'une œuvre d'art : le nom propre .....	11
3.2.2. Le titre comme représentation subordonnée.....	11
3.2.3. Le titre comme signe .....	12
3.2.4. Les éléments de l'acte de communication dans la traduction d'art.....	13
3.2.5. Analyse descriptive des stratégies de la traduction des titres dans l'importation d'art plastique.....	14
3.2.5.1. La conservation.....	14
3.2.5.2. La substitution .....	15
4. Analyse .....	18
4.1. Sculpture.....	18
4.1.1. Présentation des sculptures.....	18
4.1.2. Analyse des titres des sculptures .....	24
4.2. Peinture.....	27
4.2.1. Présentation des peintures .....	27
4.2.2. Analyse des titres des peintures.....	35
5. Conclusion.....	41

6. Bibliographie ..... 43

## 1. INTRODUCTION

Dans ce travail, nous allons analyser les titres originaux de quelques œuvres d'art d'artistes français, plus concrètement de quelques sculptures et peintures des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, pour les comparer avec leurs pendants en espagnol, c'est-à-dire, avec leur équivalent dans la langue et la culture espagnoles.

Les auteurs peuvent exprimer leur créativité de plusieurs façons. « Dans les arts, les expressions créatives sont appelées des œuvres » (de Icaza, 2007 : 5) et une œuvre peut être écrite, musicale, artistique, dramatique ou chorégraphique, multimédia et informatique.

Toute œuvre possède normalement un titre, qui peut se composer d'un terme, d'une expression ou même d'une phrase qui qualifie cette création. Il est vrai que les artistes peuvent décider de ne pas titrer leurs œuvres ou d'écrire le titre dans une langue autre que leur langue d'origine. Cependant, nous nous intéressons exclusivement aux titres originaux des œuvres d'artistes français, c'est-à-dire les titres choisis par les auteurs-mêmes.

Comme la répercussion d'un titre peut être parfois même supérieure à celle de l'œuvre en question, les musées surtout prennent un vif intérêt à la traduction des titres de certaines œuvres pour que le public puisse s'y intéresser et comprendre le vrai sens des créations artistiques. Pour trouver le titre original d'une œuvre, il est préférable donc de visiter le musée ou de consulter le site web du musée où elle est exposée.

Mais les musées ne sont pas les seuls à avoir le droit de traduire une œuvre. Il faut savoir, tout d'abord, si l'œuvre en question est protégée par le droit d'auteur ou si, par contre, elle fait partie du domaine public. « Selon la Convention de Berne, le droit d'auteur confère deux types de droits » (de Icaza, 2007 : 27) : les droits patrimoniaux, dont le droit exclusif de traduire une œuvre dans d'autres langues, et les droits moraux, chargés de maintenir « un lien personnel entre l'auteur et l'œuvre » (de Icaza, 2007 : 68).

Le domaine public est constitué par toutes les œuvres qui ne sont pas protégées par le droit d'auteur et que l'on peut donc utiliser librement sans avoir à demander l'autorisation de l'auteur original ou à lui verser une rémunération. Cela veut dire qu'elles peuvent être copiées, distribuées, adaptées, représentées ou exécutées et exposées en public gratuitement, comme si elles appartenaient au public (de Icaza, 2007 : 42).

Mais « même des œuvres qui ne relèvent pas du domaine public peuvent parfois être utilisées sans que l'utilisateur doive demander l'autorisation de l'auteur ou des autres titulaires de droits ou leur verser des redevances » (de Icaza, 2007 : 48).

C'est pourquoi nous pouvons trouver, pour une même œuvre d'art, différents titres et diverses traductions. Pour faciliter la compréhension des titres, nous avons à notre disposition des images et des descriptions des œuvres qui peuvent être un peu ambiguës quant à l'harmonisation entre l'œuvre et son titre.

Pour mener à bien notre travail, nous observerons d'abord le phénomène de la traduction des titres et nous réfléchirons sur sa pertinence et son évolution tout au long de l'histoire. Puis, nous verrons les règles à suivre pour l'écriture des titres des œuvres d'art en général et développerons, ensuite, les principales tendances de la traduction des titres des œuvres d'art plastique, en l'appliquant bien évidemment à ces quelques sculptures et peintures qui font l'objet de notre étude.

Il serait bon alors de vérifier si la traduction des titres peut être considérée une science exacte ou bien au contraire un phénomène qui a été toujours utilisé d'une manière subjective.

## 2. ÉTAT DE LA QUESTION

La traduction des titres des œuvres d'art est un phénomène qui a toujours existé, parce que, depuis l'antiquité, les titres des œuvres d'art les plus connues ont été traduits en plusieurs langues, mais on ne s'y est vraiment intéressé qu'à partir des années 2000, où sont publiées des analyses sur la question.

Comme María Luisa Rodríguez Muñoz l'indique dans son article *Tendencias actuales en la traducción de títulos de obras de arte plástico* (paru en 2009), la croissance indiscutable de la consommation de l'art dans l'actualité et l'internationalisation de ce phénomène nous invite à réfléchir sur le rôle de la traduction dans un domaine de propositions de plus en plus risquées, où le message linguistique n'est plus une simple étiquette, mais un moyen expressif au service de l'œuvre ou parfois même le protagoniste de l'œuvre. Le titre se présente comme la clé principale pour pouvoir accéder au sens de l'œuvre et augmenter de la sorte la charge sémantique de ce qui est déjà exprimé par l'artiste, qui est de plus en plus conscient du pouvoir du mot.

L'importance des titres des œuvres d'art donne lieu ainsi à la nécessité de leur traduction : « La traduction interlinguistique – la traduction d'une langue à une autre – joue un rôle essentiel pour l'histoire de l'art » (Whyte, 2010 : 3).

Au cours de ces dernières années, les progrès dans le domaine de la traduction et les études traductologiques ont joué un rôle sur le nombre des œuvres traduites. Beaucoup d'œuvres ont été retraduites. On sait qu'il existe diverses traductions d'un même titre et cette diversité étourdit d'une part le lecteur cultivé et averti, d'autre part elle remet en question les concepts, les théories de la traduction et l'importance de la traductologie (Tehrani, 2013 : 7).

Au XXI<sup>e</sup> siècle, plusieurs études sont publiées sur la traduction des titres des œuvres d'art. Il existe même des entrées dans des blogs, comme celle de Regina C, intitulée « La traducción o transcreación en el arte » (parue en 2010), qui parle d'un terme bien connu de tous ceux qui travaillent dans ce domaine : la transcréation, qui consiste non seulement à exprimer un sens dans une autre langue, mais aussi à transmettre un message créatif à une autre culture, le traducteur se transformant ainsi en créateur. Par ailleurs, un site web annonce la publication du nombre 239 de la revue *Traduire*, qui paraîtra fin 2018, sur la traduction et l'art. On constate alors aujourd'hui un vif intérêt pour la traduction des titres des œuvres d'art.

José Manuel Pozo López explique, dans son analyse *Exotización, domesticación y nivelación en la traducción de obras literarias y de títulos de obras de arte plástico* (publiée en 2013), que le problème de l'acceptabilité du texte traduit dans la culture cible a conduit les traducteurs à manipuler le contenu du texte original. Et cela implique l'adoption de différentes stratégies translatives, dont l'exotisation et la domestication.

- La domestication consiste à remplacer des éléments linguistiques et culturels propres de la culture du texte source par d'autres éléments linguistiques et culturels caractéristiques de la culture cible. Cette stratégie est aussi appelée naturalisation, nationalisation ou paraphrase.
- Par contre, l'exotisation, connue aussi comme étrangéisation ou imitation, entraîne l'utilisation et la conservation d'éléments linguistiques et culturels caractéristiques de la culture source dans le texte traduit. Le traducteur emploie cette stratégie afin de conserver, dans le texte cible, l'essence du terme concerné, conférant ainsi un trait exotique au texte traduit.

Dans le cas de la traduction des titres des œuvres d'art, l'exotisation et la domestication de la référence culturelle suppose un plus grand problème, parce que, dans certains cas, le titre lui-même constitue une référence culturelle.

Il développe ensuite une série de tendances qu'on peut apercevoir dans l'exportation et l'importation linguistique d'art, dont un traitement différencié dans la traduction des œuvres d'art antiques et modernes dans le monde occidental. José Manuel Pozo López soutient que les titres des œuvres anciennes se domestiquent, généralement parce qu'il existe déjà une traduction forgée qui fait partie du patrimoine artistique de la culture cible. María Luisa Rodríguez Muñoz déclarait quelques années auparavant que les titres des compositions d'art préalables à la postmodernité apparaissent dans une version déterminée pour chacune des langues et admettent peu de réinterprétations. Cela s'accroît spécialement dans le cas des œuvres d'auteurs canoniques qui ont marqué une étape ou un événement important dans l'histoire de l'art universel.

On peut constater aussi que le titre « est traduit en français pour les œuvres d'art anciennes mais laissé dans la langue d'origine pour les objets d'art contemporains anglophones » (Chantoury, 2009 : 17). Par exemple :

- « Rutilio Manetti, *Procession de saint Roch*, Fresque, 1605-1610, Oratoire de Saint-Roch, Sienne » (Chantoury, 2009 : 16).
- « Pipilotti Rist, *Slip my ocean*, 1996, Installation vidéo couleur sonore, 8', Dimensions variables, Collection Museum of Contemporary Art, Chicago » (Chantoury, 2009 : 16).

Il faut dire tout de même que les artistes contemporains veulent parfois se séparer du titre et imposer le sans titre. « L'absence de titre peut renforcer ici la liberté d'interprétation du spectateur de l'œuvre, en faisant appel avant tout à ses émotions personnelles » (Bénédicte, 2010 : 4).

Il existe une autre tendance dans l'exportation d'art dans le fait de conserver la langue d'origine, ce qui donne lieu à nouveaux sens de l'œuvre, tandis que l'emploi d'une langue étrangère obéit à des raisons commerciales, culturelles ou de fidélité par rapport à l'artiste. D'après José Manuel Pozo López, opter pour l'étrangéisation n'est pas seulement un choix que le traducteur fait pour donner un air exotique à l'œuvre ; il ajoute aussi de nouvelles connotations.

Il faut souligner aussi une dernière tendance dans le choix de l'anglais pour titrer une œuvre d'art, à cause de sa prééminence dans le marché artistique international et parce que c'est la langue « à la mode ». Ainsi, beaucoup d'artistes titrent leurs œuvres en anglais pour essayer de provoquer le même effet dans la culture cible ; il s'agit, dans ce cas, d'une non-traduction. Ce phénomène pourrait avoir plusieurs raisons ou explications :

1. Considérer que le choix de l'anglais est une caractéristique de l'œuvre elle-même et, par conséquent, intouchable.
2. Employer l'anglais pour rendre difficile l'accès au monde de l'art contemporain aux récepteurs étrangers aux sphères artistiques (la spécialisation de l'anglais comme langue délicatesse des experts dans ce domaine).
3. Le fait que l'art contemporain soit en train de devenir un marché d'articles culturels de consommation massive où la mode de conserver les titres originaux s'impose.



L'histoire de l'art dans le monde anglo-saxon a toujours été ouvertement dépendante de la traduction : à partir du grec et du latin dans l'antiquité, du latin et de l'italien à la Renaissance, du français à l'époque des Lumières et de l'allemand au XIXe et dans la première moitié du XXe siècle (Whyte, 2010 : 4).

Les artistes reconnus ont joui d'une grande mobilité au cours des siècles et d'un « pouvoir du patronage pour attirer les talents par delà [sic] les frontières locales et nationales » (Whyte, 2010 : 5).

Pour que la communauté internationale des historiens de l'art prenne au sérieux ceux qui se trouvent à l'extérieur de la culture dominante, ceux-ci devraient écrire ou être traduits en anglais, en allemand ou en français. « Afin d'accéder à la traduction ou à la publication en anglais, les auteurs non anglophones doivent être prêts à formater leur écriture pour qu'elle réponde aux attentes, aux modèles et aux valeurs des éditeurs anglophones » (Whyte, 2010 : 8).

La traduction est un processus qui peut enrichir la culture cible, « mais elle peut aussi s'exercer sur le texte source comme un acte de violence ou une amputation » (Whyte, 2010 : 6).

Les observations à tirer de la traduction interlinguistique peuvent servir de métaphore pour enquêter et décrire des formes plus larges de rencontres et de transformations culturelles. D'abord utilisée par les anthropologues, l'expression « traduction culturelle » désigne ce qui se passe lorsqu'une culture tente d'en comprendre une autre. (Whyte, 2010 : 6).

Lorsqu'il faut traduire un texte ou une peinture, les traducteurs et les historiens de l'art ont recours souvent au mot à mot ou *l'image-pour-l'image*. « Dans la Rome antique, par exemple, la traduction se confondait avec une adhésion stricte, sans faille et littérale à l'original, selon une convention qui survécut jusqu'au Moyen Âge » (Whyte, 2010 : 10).

Confrontés aux mêmes dilemmes que le traducteur de textes, les artistes servent de médiateurs entre le matériau étranger et le public de leur pays d'origine, et essaient de concilier la fidélité à l'original avec l'intelligibilité pour le spectateur demeuré en France (Whyte, 2010 : 11).

### 3. THÉORIE ET MÉTHODOLOGIE APPLIQUÉE

#### 3.1. RÈGLES POUR L'ÉCRITURE DES TITRES DES ŒUVRES D'ART

Pour savoir comment il faut écrire le titre d'une œuvre d'art comme un tableau ou une sculpture, « il est souhaitable de suivre [...] les mêmes règles que pour les titres d'écrits » (TERMIUM Plus, 2015).

##### 3.1.1. L'ITALIQUE

Les titres doivent toujours s'écrire en italique, parfois on peut les trouver aussi en romain, mais, dans ces cas-là, ils doivent apparaître entre guillemets. Si l'on emploie les crochets pour encadrer un titre, ceux-ci apparaîtront toujours en romain, même si le texte principal est en italique. Les parenthèses ont le même caractère que la phrase principale plutôt que celui des mots qu'elles encadrent.

##### 3.1.2. LES MAJUSCULES

Il faut mettre toujours une majuscule au premier mot du titre et aux noms propres y figurant.

Lorsqu'un titre est composé de deux éléments unis par la conjonction de coordination *ou*, dont le second a la fonction de sous-titre, ce dernier commence aussi par une majuscule.

Si le sous-titre est précédé des deux points, la première lettre apparaît, par contre, en minuscule.

##### 3.1.3. LANGUE DU TITRE

Il est préférable de garder le plus souvent possible la langue d'origine, mais lorsque le titre est écrit dans une langue utilisant un autre alphabet, il est souhaitable de le traduire, sauf si le contexte exige d'employer la forme d'origine. « On traduit souvent les titres dans des langues dont l'usage est plus limité du point de vue géographique, comme celles de l'Europe centrale » (Université Laval, 2018).

Dans une bibliographie, le titre doit toujours être dans la langue d'origine. On peut cependant fournir une traduction entre crochets et en romain à la suite du titre original. L'utilisation des crochets permet de montrer qu'il s'agit d'un ajout provenant d'une personne autre que l'auteur. Dans le cas d'une langue qui n'utilise pas l'alphabet romain ou qui est peu connue des lecteurs, on utilisera une translittération suivie de la traduction française entre crochets et en romain (Université Laval, 2018).

#### 3.1.4. PARTICULARITÉS DE LA TRADUCTION

Comme particularité de la traduction d'un titre, on remarque souvent des différences très notables entre le titre d'origine et sa traduction : « Certains titres, tantôt pour des raisons d'euphonie, tantôt pour des raisons de décence ou de réception, possèdent une traduction qui diffère sensiblement du titre d'origine » (Université Laval, 2018). Dans ces cas-là, au lieu d'une simple traduction du titre original, on adapte ce titre dans la culture cible pour que les récepteurs puissent le comprendre. Souvent c'est la traduction littérale ou légèrement adaptée qui s'impose.

### 3.2. TENDANCES ACTUELLES DANS LA TRADUCTION DES TITRES DES ŒUVRES D'ART PLASTIQUE

Il est bon de voir les différentes tendances employées dans la traduction des titres des œuvres d'art plastique, à partir de l'ouvrage de María Luisa Rodríguez Muñoz, que nous avons cité plus haut.

#### 3.2.1. LE TITRE D'UNE ŒUVRE D'ART : LE NOM PROPRE

Le titre d'une œuvre d'art a la même fonction que celle d'un nom propre, puisqu'il nous aide à reconnaître et à différencier une œuvre d'art d'une autre. Aujourd'hui beaucoup d'experts soutiennent que les noms propres possèdent même une sémantique plus riche que celle des noms communs. Ce sont les noms propres « expressifs », « sémantiques » ou « transparents », susceptibles, même de manière décontextualisée, de définition ou de traduction.

#### 3.2.2. LE TITRE COMME REPRÉSENTATION SUBORDONNÉE

On peut parler de la traduction du titre d'une œuvre d'art comme d'un mode de traduction subordonnée qui comporte des questions similaires à celles qui pourraient avoir lieu dans le procès d' « exportation » de comics ou d'annonces publicitaires, comme, par exemple :

- **La limitation de l'espace destiné à l'écriture** : on doit simplifier de nombreuses connotations du langage, car les jeux idiomatiques ou les références culturelles seraient, dans certains cas, intraduisibles sans le recours de la note du traducteur ou l'introduction théorique à l'univers culturel, artistique et personnel de l'artiste.
- **L'harmonisation entre l'œuvre d'art et le texte** : la présence de plusieurs codes requiert la cohérence entre eux ou, si l'auteur le veut, l'« incohérence » comme moyen pour retenir l'attention du spectateur.
- **La présence de référents culturels** : les auteurs des œuvres d'art sont influencés par les circonstances et les expériences qu'ils vivent. Leurs œuvres sont le résultat de leur vision du monde, conditionnée par les coordonnées spatio-temporelles dans lesquelles ils travaillent ; ainsi, leurs représentations et les titres de celles-ci peuvent être compréhensibles pour un public idéal pour lequel elles ont été créées, mais incompréhensibles pour de nouveaux récepteurs des cultures étrangères. Les traducteurs d'art relèvent donc le défi de traduire la culture.

### 3.2.3. LE TITRE COMME SIGNE

La culture, au sens large, est comme un phénomène de signification et de communication ou de production de signes. Ainsi, les unités qui composent une culture sont vues comme des propositions d'un rapport entre certains codes que la société réalise continuellement, comme une éternelle relation entre formes et contenus qui donnent corps ou substance au tout culturel. Certainement, nous vivons immergés dans un monde de signes, c'est-à-dire, de choses qui peuvent être considérées comme des substituts significatifs, toujours en vertu d'une convention. Toute manifestation est, en fin de compte, un signe qui invoque une réalité, qui peut être présente ou non au moment de sa génération. On peut déduire que, en ce qui concerne l'œuvre, le titre original et sa traduction sont des représentations d'une même idée mentale et coïncident dans leur nature de signe, de reflet de la réalité.

La traduction est donc conçue comme une forme de représentation ou de réécriture, soumise à une série de conditions, de codes et de normes qui constituent les systèmes dominants dans une société.

### 3.2.4. LES ÉLÉMENTS DE L'ACTE DE COMMUNICATION DANS LA TRADUCTION D'ART

Dans le cas de l'exportation et de la réception des œuvres d'art dans de nouvelles cultures, l'intervention du traducteur complique l'action communicative, en incluant de nouvelles phrases dans le procès. Dans ce dialogue significatif, il doit prendre conscience des éléments qui interviennent pour mener à bien sa tâche avec une meilleure qualité et présenter un produit « acceptable » dans la culture cible :

1. **La culture source** comprend l'ensemble de modes de vie, de coutumes, de connaissances et du degré de développement artistique, scientifique et industriel qui constitue la situation donnée de l'héritage culturel ou des richesses culturelles du groupe humain contemporain dont l'artiste fait partie. La culture source s'établit donc comme le prisme ou l'angle à partir duquel l'œuvre acquiert un sens qui coïncide avec les mœurs et les coutumes d'un certain groupe social ou qui, par contre, les affronte (contreculture).
2. **L'artiste** est l'initiateur du procès. Il crée le message à travers plusieurs codes pour un récepteur idéal avec plus ou moins de sensibilité artistique. Son œuvre se développe dans un certain contexte biographique et socioculturel et elle est soumise aux canons artistiques dominants du moment. Le traducteur ne peut pas perdre de vue ce sujet pour pouvoir comprendre la composition et garantir, dans la mesure du possible, la fidélité à l'original.
3. **L'œuvre** est le message. Il peut être plus ou moins ouvert d'une façon explicite ou présenter une inépuisable richesse d'options possibles dans un exercice de codes croisés (image, mouvement, couleurs, formes, texture, texte en une ou plusieurs langues, etc.). L'œuvre est soumise à des constrictions de la période où elle est exécutée, à des normes artistiques et à l'univers des différentes propositions d'art qui se développent à une époque déterminée. Chaque récepteur actualisera, d'après ses connaissances et ses circonstances, une œuvre différente. L'originale naît dans des coordonnées spatio-temporelles avec un objectif évident dont la connaissance orientera la compréhension du traducteur.

4. **Le traducteur** est l'intermédiaire culturel. Il joue le rôle de récepteur primaire, avec sa propre conception du monde, et de réécrivain de titres ou second artiste de l'œuvre en question, d'après l'importance du langage dans la pièce qu'on veut exporter. Son travail est soumis aux ordres des patrons ou des commissaires d'exposition, aux normes de présentation et de traduction de titres dans la culture cible, au désir de l'auteur (qui est parfois explicite), aux possibilités du format dans lequel il s'exprime, etc. C'est sur lui que retombe la responsabilité d'exporter une culture plus ou moins « frelatée » ; il doit choisir entre le fait de faciliter la compréhension de l'œuvre, à travers des titres fluides, ou le fait de présenter le travail à l'état pur. Selon les données dont le traducteur dispose du contexte dans lequel l'œuvre va être exposée, il essaiera de prendre les meilleures décisions pour donner une traduction compréhensible pour le récepteur cible.
5. **La culture cible** est la culture qui reçoit une œuvre d'art créée dans un autre contexte. Cette culture possède ses propres normes et conventions, avec lesquelles les nouveaux destinataires sont déjà familiarisés.
6. **L'œuvre cible** est l'œuvre exportée. Le traducteur manipule l'art pour l'introduire dans un nouveau contexte, mais l'image ou l'objet de cette œuvre se maintient, même si elle présente une nouvelle enveloppe linguistique.
7. **Le récepteur cible** est le public qui appartient à la société dans laquelle on expose l'œuvre cible qui va être décodifiée.

### 3.2.5. ANALYSE DESCRIPTIVE DES STRATÉGIES DE LA TRADUCTION DES TITRES DANS L'IMPORTATION D'ART PLASTIQUE

On peut classer les techniques employées dans l'acte d'exportation et de réception d'œuvres d'art en deux grands groupes : les techniques de conservation et les techniques de substitution, laquelle peut être partielle ou complète.

#### 3.2.5.1. LA CONSERVATION

La conservation ne représente aucune modification. Mais cette « non traduction », dans un contexte concret et adressée à un public différent du public d'origine, suppose un nouveau sens, un niveau de plus sur les différentes possibilités de réécriture.

On peut distinguer, dans ce groupe, trois stratégies de traduction :

- **La répétition** est employée, par exemple, dans l'exportation de régionalismes et de toponymes, où l'on trouve la répétition de ce qui est « culturellement marqué » et le maintien des noms propres dans un contexte touristique.
  - « *La Grande Corrida avec Femme Torero*. Pablo Picasso. *Fitzwilliam Museum* (Cambridge) » (Rodríguez Muñoz, 2009 : 8)
- **L'adaptation orthographique et terminologique** comprend les cas où le nom original se maintient, mais avec certaines modifications dans sa forme à cause de la propre particularité phonétique des langues des communautés qui accueillent les œuvres.
  - « el Ángelus (ES), *l'Angélu* (FR) » (Rodríguez Muñoz, 2009 : 9)
  - « *el Discóbolo* (ES), *le Discobole* (FR) » (Rodríguez Muñoz, 2009 : 9)
  - « el Partenón (ES), *le Partenon* (FR) » (Rodríguez Muñoz, 2009 : 9)
  - « Las Meninas (ES), *les Ménines* (FR) » (Rodríguez Muñoz, 2009 : 9)
- **La glosa intra et extratextuelle** s'emploie pour expliquer des éléments marqués culturellement, des titres étrangéisés intentionnellement ou des messages clefs de l'art verbal qui, même s'ils n'apparaissent pas traduits en salle, sont décrits dans des catalogues et des sites web qui font connaître les œuvres pour le public en général.

### 3.2.5.2. LA SUBSTITUTION

Même si la tendance à naturaliser ou à conserver tous les titres est une particularité des courants artistiques antérieurs aux avant-gardes du XXe siècle, la substitution est aujourd'hui possible et même nécessaire, parce qu'elle permet d'illustrer, de diffuser, de réclamer un patrimoine historique ou de faciliter la tâche du public général lorsqu'il faut interpréter les « bizarreries » de l'art postmoderne. En plus, il y a certaines œuvres qui, en raison de leur pertinence, sont devenues membres du corpus des textes de base du patrimoine artistique universel. Ces titres « canonisés » comptent sur leurs versions respectives dans d'autres langues, de même que ceux qui appartiennent aux travaux plastiques des époques antérieures, où l'on imposait cela comme norme de traduction.

Les techniques de substitution les plus communes dans la traduction des titres des œuvres d'art sont :

- **La traduction partielle** : dans ce cas, il se produit une désignation mixte de l'œuvre d'art, où le titre se trouve entre deux cultures, en montrant une partie de la version originelle et en transformant et neutralisant l'autre.
  - « La dama de Auxerre (ES). La dame d'Auxerre (FR) » (Rodríguez Muñoz, 2009 : 11)
  - « La maja desnuda (ES). La Maja nue (FR) » (Rodríguez Muñoz, 2009 : 11)
  - « El Real Alcázar de Sevilla (ES). L'Alcazar de Seville (FR) » (Rodríguez Muñoz, 2009 : 11)
- **Le doublet** : ce sont des titres bilingues, très communs dans les articles de basse spécialisation publiés dans la presse et dans les sites web de certains musées.
  - « La corde [the rope]. Masson. National Galleries of Scotland » (Rodríguez Muñoz, 2009 : 11)
- **La traduction totale** : il s'agit d'une traduction littérale, où tous les éléments du titre original sont traduits sans subir aucun changement. Ce type de traduction est choisi comme une stratégie de médiation pour dominer des œuvres qui ont marqué un événement important dans l'histoire de l'art universel ; c'est la traduction d'œuvre canonisées comme, par exemple :
  - « *Victoria de Samotracia* (ES). *Victoire de Samothrace* (FR) » (Rodríguez Muñoz, 2009 : 11)
  - « *Coliseo* (ES). *Colisée* (FR) » (Rodríguez Muñoz, 2009 : 11)
  - « *Laoconte y sus hijos* (ES). *Laocoon et ses fils* (FR) » (Rodríguez Muñoz, 2009 : 11)

La version la plus radicale de la traduction totale dépasse les bornes du titre et s'étend à l'œuvre d'art elle-même. Ce type de pratique devient de plus en plus nécessaire tenant compte de la rapide augmentation des messages linguistiques dans les œuvres qui sont exportées à des cultures très différentes. On en trouve un exemple dans l'art conceptuel. Si l'on part du principe que les mots ne représentent pas une simple métaphore de l'art, mais sa vraie essence, la traduction acquiert une importance sans comparaison lorsque ce type d'œuvres est exporté dans d'autres pays. L'effet que ses travaux produisent dans le public récepteur dépend quasi exclusivement du traducteur.



Ce sont des œuvres qui prennent différentes formes selon le contexte où elles sont exposées, des installations multilingues où cohabitent plusieurs versions d'un même message dans différentes langues et des compositions narratives dont on réalise des traductions dans la langue locale en format papier destinées au public visiteur des expositions.

- « *RE*. Thomas Hirschhorn. BIACS 2006, Sevilla » (Rodríguez Muñoz, 2009 : 12) : à l'intérieur de l'installation, on trouve plusieurs textes en espagnol, en français et en anglais.

## 4. ANALYSE

Notre étude porte sur les différentes techniques et stratégies employées pour la traduction vers l'espagnol de quelques titres de peintures et de sculptures françaises des XIXe et XXe siècles, en nous basant sur l'analyse de María Luisa Rodríguez Muñoz et en tenant compte aussi des règles pour l'écriture des titres. Les sculpteurs et les peintres français auxquels nous nous référons sont les suivants : Auguste Rodin, Camille Claudel et Aristide Maillol pour les sculpteurs, et Jacques-Louis David, Eugène Delacroix, Gustave Courbet, Édouard Manet, Paul Cézanne et Claude Monet pour les peintres.

### 4.1. SCULPTURE

#### 4.1.1. PRÉSENTATION DES SCULPTURES

##### AUGUSTE RODIN



*Assemblage : Femme-Poisson et Torse d'Iris sur gaine à rinceaux [Ensamblado: Mujer-Pez y Torso de Iris encima de plinto con decoración vegetal]*

Cet assemblage a été créé vers 1908-1909 et il est composé de deux figures : la figure de la *Femme-Poisson* [*Mujer-Pez*] et celle du *Torse d'Iris* [*Torso de Iris*] ; ce sont deux compositions indépendantes que le sculpteur essaie d'intégrer dans une composition unique, où il mélange la sculpture et le soubassement.



Cette sculpture de 1882 représentait, à l'origine, Paolo et Francesca, personnages provenant de *La Divine Comédie*, poème de Dante Alighieri, mais Rodin s'est rendu compte que la représentation du bonheur et de la sensualité était contraire au sujet de son projet. Alors il décida d'en faire une œuvre autonome postérieurement. Comme aucun détail anecdotique ne rappelait l'identité des deux amants, le public a décidé de nommer cette sculpture *Le Baiser [El Beso]*.



En 1886, La Galerie Georges Petit montre la figure en marbre d'une femme qui « hurle à la terreur » (Musée Rodin). On l'identifie depuis lors comme *La Tempête [La Tempestad]*.



*L'Éternel Printemps [La Eterna Primavera]* est une œuvre en bronze de 1884 qui évoque le sujet du bonheur de deux jeunes amants.



*L'Éternelle idole [El Ídolo eterno]* représente deux figures provenant de *La Porte de l'Enfer*, que Rodin a assemblées vers 1890 pour créer une nouvelle œuvre. Son titre correspond au symbolisme suivi par le sculpteur à ce moment-là. Cependant, il privilégiait la forme à l'égard du sujet, et ces titres si poétiques ont été choisis après la création de l'œuvre, parfois même à la suite de quelques débats avec des amis écrivains.



*L'Homme qui marche [El Caminante]*

« Cette figure est née d'une étude des jambes du Saint Jean-Baptiste et d'un torse » (Musée Rodin) que Rodin a assemblés vers 1900.

« Souvent considéré comme le symbole de la création pure enfin débarrassée du poids du sujet, *L'Homme qui marche* apparaît comme l'image même du mouvement » (Musée Rodin).



*Petite Fée des eaux [La Pequeña Hada bañándose]*

Cette sculpture de 1903 montre la figure d'une femme située au-dessus d'un vase, duquel déborde du plâtre suggérant l'eau qui coule.



***Femme accroupie, dite aussi Luxure [La Mujer en cuclillas, también llamada Lujuria]***

Cette sculpture en terre cuite a été créée vers 1881-1882. La figure originale a été tirée du tympan de *La Porte de l'Enfer*. Elle « est représentative de la dimension érotique qu'assume une partie de l'œuvre de Rodin dans ces années-là » (Musée Rodin).



***Je suis belle [Soy bella]***

Cette œuvre, aussi connue comme *L'Enlèvement [El Rapto]*, *L'Amour charnel [El Amor carnal]* ou *La Chatte [El Coño]*, a été formée à partir de la sculpture de *La Femme accroupie [La Mujer en cuclillas]* et celle de *L'Homme qui tombe [El Hombre que cae]*. Ce groupe de 1802 s'inspire du recueil de poèmes de Baudelaire *Les Fleurs du mal* : « Je suis belle, ô mortels comme un rêve de pierre »



***Obsession***

Cette sculpture inachevée de 1907 est aussi nommée « *Femme accroupie* ou *Seconde femme accroupie* rejoignant ainsi le grand nombre de figures accroupies créées par Rodin tout au long de sa vie » (Musée Rodin).



Cette œuvre de 1871 fait partie des travaux de jeunesse du sculpteur, qui, entre 1871 et 1875, réalisa de nombreuses œuvres décoratives et de bustes, dont l'*Orpheline Alsacienne*, qui porte « la coiffe caractéristique de la province perdue lors de la guerre franco-prussienne de 1870 » (Musée Rodin).



### **Petite Tête de l'Homme au nez cassé**

Il s'agit d'un portrait de 1864 qui représente un homme du quartier Saint-Marcel à Paris, surnommé Bibi et vivant de petits travaux.



### ***Psyché et L'Amour***

Cette œuvre de 1897 représente un groupe formé par les figures de deux jeunes personnages. On trouve ce thème dans une autre œuvre de Rodin intitulée *L'Amour et Psyché*, qui développe aussi les figures de ces deux amants mythiques. « Il pourrait par ailleurs s'agir d'une variante de *Zéphyr et Psyché*, où le jeune homme ailé enlace la jeune fille avant de la transporter dans les airs » (Musée Rodin).

## CAMILLE CLAUDEL



Cette sculpture de 1893 s'est inspirée de la mythologie gréco-romaine. *Clotho [Cloto]* « était la plus jeune des trois Parques qui présidaient à la destinée humaine » (Musée Rodin).



### *Les Causeuses ou Les Bavardes [Las Habladoras o Las Cotorras]*

Cette œuvre met en scène un petit groupe de quatre personnages dont trois semblent écouter l'autre. Présentée comme une *Étude sur nature [Estudio a partir del natural]*, titre donné à l'occasion de l'exposition de 1895, cette œuvre est une des plus célèbres et représentatives de Camille Claudel.

## ARISTIDE MAILLOL



### *Femme au chignon ou Baigneuse [Mujer con moño o Bañista de pie]*

Cette sculpture de 1900 fut acquise par Rodin en 1904, qui voyait dans le travail de Maillol « une quête d'éternité qui plaçait la *Femme au chignon ou Baigneuse* du côté des sculptures archaïques que l'on découvre à l'époque » (Musée Rodin).



### La Méditerranée [El Mediterráneo]

En l'année 1905, elle avait pour titre *Femme* [Mujer] ; elle reçut postérieurement le titre de *La Méditerranée* [El Mediterráneo], mais elle est aussi connue comme *La Pensée* [El pensamiento]. Elle fut chargée par le comte Harry Kessler, un Allemand pour qui Maillol a aussi créé *Le Cycliste* [El Ciclista] y *Le Désir* [El Deseo].

#### 4.1.2. ANALYSE DES TITRES DES SCULPTURES

Toutes ces sculptures appartiennent au Musée Rodin, sauf la dernière (*La Méditerranée*), qui se trouve dans le musée d'Orsay. Les sites web de ces deux musées montrent d'abord le titre original en français et donnent ensuite leur traduction en espagnol entre crochets ; cela est connu, comme nous l'avons déjà mentionné, comme la technique de substitution du doublet, c'est-à-dire, la présence de titres bilingues, très communs dans les sites web des musées. Au Musée Rodin, les titres originaux et leur traduction respective apparaissent en italique, conformément aux règles pour l'écriture des titres des œuvres d'art, mais les crochets, qui doivent toujours être en romain, sont ici en italique ; par contre, au musée d'Orsay, les crochets sont en romain, mais aussi les titres, contrairement à la règle qui dit que tout titre doit apparaître en italique ou, accessoirement, entre guillemets.

Si l'on prend comme exemple le site web du Musée Rodin en espagnol, dans la partie consacrée à la présentation des collections du musée, la plupart des titres des sculptures apparaît en espagnol, mais il y a aussi quelques sculptures qui, au lieu d'être traduites, conservent leur langue d'origine. Il s'agit de la technique de la conservation, connue aussi comme la « non traduction » ; c'est-à-dire la décision du musée de ne pas traduire le titre en espagnol et de présenter donc le titre original en français. On trouve quatre exemples dans la partie consacrée aux sculptures de Rodin : *Obsession*, *Orpheline Alsacienne*, *Petite Tête de l'Homme au nez cassé* et *Psyché et l'Amour*.



D'autres titres ont reçu une traduction totale. On a traduit absolument tous les éléments du titre. Beaucoup ont recours à cette technique : *La Méditerranée* [*El Mediterráneo*], d'Aristide Maillol, *Les Causeuses ou Les Bavardes* [*Las Habladoras o Las Cotorras*], de Camille Claudel, et *Le Baiser* [*El Beso*], *La Tempête* [*La Tempestad*] et *L'Éternel Printemps* [*La Eterna Primavera*], d'Auguste Rodin.

Mais on peut constater que certaines traductions, en dépit du fait qu'elles traduisent tous les éléments du titre, offrent un ou plusieurs changements par rapport au titre original, comme c'est le cas du titre *L'Éternelle idole* [*El Ídolo eterno*], où, au lieu de respecter et maintenir l'ordre des éléments du titre original, on décide d'inverser l'ordre de l'adjectif et du substantif, contrairement à l'exemple du dernier titre (*L'Éternel Printemps* [*La Eterna Primavera*]). On peut souligner aussi que, dans la traduction, c'est le substantif qui porte la majuscule, et non pas l'adjectif, comme dans le titre original). Dans ces deux changements, le traducteur a sans doute voulu mettre l'accent sur le substantif, ce qui ne transmet pas le même message que le titre original, qui insiste sur l'adjectif « éternelle ».

Puis, dans la description de l'assemblage de la *Femme-Poisson* et du *Torse d'Iris*, le choix des mots pour la traduction vers l'espagnol de « sur gaine à rinceaux » n'est pas le même (*encima de plinto con decoración vegetal*) ; si l'on en avait fait une traduction littérale, le résultat aurait été « sobre ducto con follaje », donc le fait d'avoir changé les mots ou d'avoir expliqué cela différemment aide à mieux comprendre cette description. Alors, dans ce cas, on pourrait dire qu'il s'agit d'une adaptation, comme dans les exemples ci-après :

- *L'Homme qui marche* [*El Caminante*] : dans ce cas, au lieu d'employer la même structure du titre original (sujet + proposition subordonnée relative introduite par « qui »), on a remplacé cette proposition par un substantif, ce qui change le sens du titre original, parce que la traduction n'insiste pas sur le fait qu'il est un homme, mais sur le fait qu'il marche, ce qui est aussi marqué par la majuscule qu'il y a sur l'adjectif « caminante », qu'on transforme en substantif à travers l'article « el ».
- *La Femme accroupie, dite aussi Luxure* [*La Mujer en cuclillas, también llamada Lujuria*] : dans ce exemple, l'adjectif « accroupie » est remplacé par un groupe prépositionnel complément circonstanciel de mode (« en cuclillas »), au lieu de le traduire par l'adjectif « acuclillado », qui est peu usuel en espagnol.

- ***Petite Fée des eaux* [La Pequeña Hada bañándose]** : dans ce cas, on trouve plusieurs changements. Tout d'abord, on ajoute l'article « la » dans la traduction, article qui n'apparaît pas dans le titre original. Mais, ensuite, on remarque que le groupe prépositionnel (*des eaux*) complément du nom (*Petite Fée*) est remplacé par le gérondif « bañándose », ce qui ne transmet pas le sens du titre original, parce que ce n'est pas la même chose d'indiquer qu'il s'agit d'une fée appartenant aux eaux que de dire que cette fée est en train de se baigner.
- ***Je suis belle* [Soy bella]** : dans cet exemple, le seul changement qu'on souligne entre le titre original et sa traduction est la suppression du sujet « je ».
- ***Femme au chignon ou Baigneuse* [Mujer con moño o Bañista de pie]** : dans la traduction de ce titre, il y a une donnée qui n'apparaît pas dans le titre original, « de pie », c'est-à-dire le fait d'indiquer que la baigneuse est debout ; c'est une caractéristique qu'on pourrait déduire en regardant la sculpture, mais puisqu'on ne l'indique pas dans le titre original, il s'agit d'un ajout de la traduction, qui fait une autre interprétation de cette sculpture.

Enfin, on trouve aussi l'exemple d'un titre dont la traduction a été faite à partir de la stratégie de l'adaptation orthographique et terminologique, qui fait partie de la technique de la conservation et qui consiste à maintenir le nom original, mais avec certaines modifications dans sa forme : ***Clotho* [Cloto]**.

## 4.2. PEINTURE

### 4.2.1. PRÉSENTATION DES PEINTURES

#### JACQUES-LOUIS DAVID



*Sacre de l'empereur Napoléon et couronnement de l'impératrice Joséphine (1804) → La consagración del emperador Napoleón y la coronación de la emperatriz Josefina*



*Napoléon dans son bureau (1812) → Retrato de Napoleón en su gabinete de trabajo*



*Léonidas aux Thermopyles (1814) → Leónidas en las Termópilas*

EUGÈNE DELACROIX



*La Barque de Dante o Dante et Virgile aux enfers (1822) →  
La barca de Dante o Dante y Virgilio en los infiernos*



*Scène des massacres de Scio (1824) →  
La matanza de Quíos*



*Jeune orpheline au cimetière (1824) →  
Joven huérfana en un cementerio*



*La Grèce sur les ruines de Missolonghi (1826) →  
Grecia expirando ante las ruinas de Mesolongui*



*Entrée des Croisés à Constantinople (1840) →  
Entrada de los Cruzados en Constantinopla*



*La Chasse aux lions (1861) → La caza  
del león*

## GUSTAVE COURBET



*L'homme à la ceinture de cuir (1845-1846) → El hombre con el cinturón de cuero*



*Une après-dînée à Ornans (1848-1849) → Una sobremesa en Ornans*



*Les casseurs de pierres (1849) → Los picapedreros*



*L'hallali du Cerf (1867) → El "hallali" del ciervo*

ÉDOUARD MANET



*La Partie de croquet (1873) →  
Un Juego de Croquet*



*Claude Monet peignant dans son  
atelier (1874) → El Estudio Flotante*



*Le Café-Concert (1879) → En el café*



*La Botte d'asperges (1880) → Manojó de espárragos*



*Un bar aux Folies Bergère (1882) → El Bar del Folies Bergère*



*Le Joueur de fifre (1866) → El Pífano*



PAUL CÉZANNE



*Jeune fille au piano ou L'Ouverture de Tannhäuser (1869) → Muchacha al piano o La obertura de Tannhäuser*



*La route tournante (1881) → Curva en el camino*

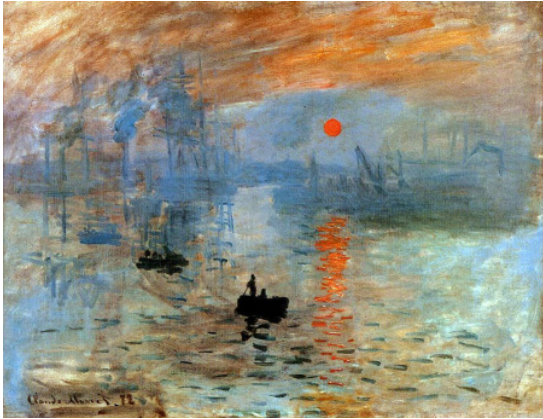


*Fleurs dans un pot de gingembre et fruits (1888-1890) → Naturaleza muerta con flores*



*Château Noir (1903-1904) → El castillo negro*

**CLAUDE MONET**



*Impression, soleil levant (1872) →  
Impresión, sol naciente*



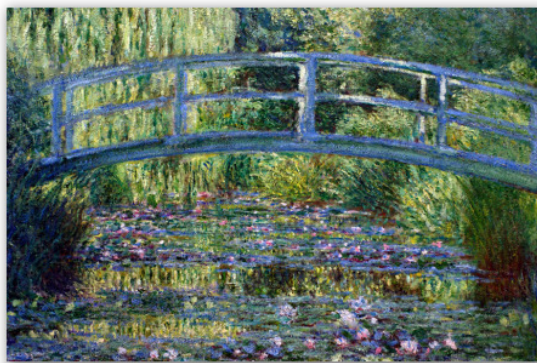
*Régates à Argenteuil (1872) → De  
regata en Argenteuil*



*Coquelicots (1873) → Campo de amapolas*



*En canot sur l'Epte (1890) → Bote en el Epte*



*Le Pont Japonais (1899) → Puente japonés*

#### 4.2.2. ANALYSE DES TITRES DES PEINTURES

Dans ce cas, nous n'avons pas consulté seulement les sites web des musées, mais aussi quelques sites sur l'histoire de l'art, sur les tableaux les plus importants de chaque artiste, etc. C'est pour cette raison que nous pouvons trouver différents titres pour une même œuvre d'art. Ainsi, leur écriture varie aussi dans chaque site web. La plupart des titres apparaît en italique, mais il y en a d'autres qui sont écrits en romain et entre guillemets. Ce sont les deux possibilités que nous avons étudiées pour l'écriture des titres des œuvres d'art. Mais d'autres sont écrits en romain sans guillemets et parfois même en majuscules, ce qui ne respecte aucune des règles avant mentionnées. Si un site web donne d'abord le titre traduit et indique ensuite le titre original, ce dernier apparaît entre parenthèses, qui, comme nous l'avons déjà dit, devraient être en romain, comme le texte principal, et non pas en italique, comme le titre. Cependant, nous avons trouvé aussi les parenthèses dans le même caractère des mots qu'ils insèrent, c'est-à-dire en italique.

Quant aux techniques et stratégies employées pour la traduction des titres des peintures, seuls quatre titres ont subi une traduction totale :

- *Léonidas aux Thermopyles* → *Leónidas en las Termópilas*
- *La Barque de Dante* o *Dante et Virgile aux enfers* → *La barca de Dante* o *Dante y Virgilio en los infiernos*
- *Entrée des Croisés à Constantinople* → *Entrada de los Cruzados en Constantinopla*
- *Impression, soleil levant* → *Impresión, sol naciente*

On peut constater que, dans les trois premiers, on a traduit même les noms propres, ce qui normalement ne devrait pas se faire, mais il faut savoir aussi que la traduction des noms des personnages historiques ou littéraires est acceptée, d'après l'article d'Ana de Puig, intitulé « Nombres de personas. ¿Se traducen o no ? ». Le seul changement qu'on pourrait souligner dans ces titres est le fait de ne pas ajouter une majuscule dans la traduction du mot « barque », ce qui diminue l'importance de cet objet dans le titre original, où l'on en fait une personnification.

Seulement un titre subit une traduction partielle qui consiste à ne pas traduire un ou plusieurs éléments du titre original, comme, par exemple, le mot « hallali » du titre *L'hallali du Cerf* → *El "hallali" del ciervo* : au lieu d'essayer de traduire ou d'expliquer ce que ce mot veut dire, on a décidé de le conserver en français entre guillemets, parce qu'il n'existe pas une traduction exacte en espagnol ; voilà ce que désigne ce mot :

L'hallali est le dernier temps de la chasse à courre, celui où la bête pourchassée est mise à mort. À la fin du XVIIe siècle, le mot existe sous la forme "ha la ly". Il est composé du verbe 'haler' ("exciter les chiens") et d'une contraction de "à lui" au sens de "après lui" ('lui' étant l'animal pourchassé). L'hallali était d'abord le cri qui annonçait que la bête poursuivie est aux abois. C'est ensuite devenu le son du cor qui signale la même chose (on disait donc déjà "sonner l'hallali", mais au sens propre). Ce n'est qu'au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle qu'il a servi à désigner le moment de la mise à mort (Reverso Softissimo, 2013).

Dans d'autres titres, on peut repérer l'ajout ou la suppression d'un élément dans la traduction ; il s'agit souvent d'un article ou d'une préposition, comme dans :

- *Sacre de l'empereur Napoléon et couronnement de l'impératrice Joséphine* → **La** *consagración del emperador Napoleón y la coronación de la emperatriz Josefina*
- *Château Noir* → **El** *castillo negro*
- *La Botte d'asperges* → *Manojo de espárragos*
- *Le Pont Japonais* → *Puente japonés*

Dans les deux premiers titres, on ajoute les articles définis, ce qui, dans le premier cas, ne change pas le sens du titre original, mais, dans le second, par contre, le fait d'ajouter cet article indique qu'on connaît déjà le château dont on parle ; dans le titre original, il n'y a aucun article, mais on met une majuscule dans les deux mots qui le composent, ce qui semblerait dire qu'il ne s'agit pas de n'importe quel château noir. Dans les deux derniers titres, on trouve le cas contraire, la suppression de l'article défini, ce qui montre qu'il pourrait s'agir d'une botte et d'un pont quelconques.

- *En canot sur l'Epte* → *Bote en el Epte* : le fait de supprimer la préposition « en » dans la traduction suppose un grand changement dans le sens du titre original, parce que ce n'est pas la même chose d'indiquer qu'il y a un canot sur l'Epte, comme le fait le titre en espagnol, que de dire que le canot est le moyen par lequel les deux femmes qui apparaissent dans ce tableau se promènent sur l'Epte.
- *Régates à Argenteuil* → *De regata en Argenteuil* : dans ce cas, au lieu d'enlever la préposition, on en fait un ajout dans la traduction et, en plus, on change le nombre du substantif ; quant aux différences de sens, on pourrait dire que, dans le titre original, on indique tout simplement qu'il y a des régates à Argenteuil, tandis que, dans la traduction, il semble que les régates sont en train de se passer à ce moment-là.

Il y a aussi des titres qui ont reçu une traduction avec de prépositions ou d'articles différents de ceux du titre original :

- *L'homme à la ceinture de cuir* → *El hombre con el cinturón de cuero* : dans le titre original, le groupe prépositionnel « à la ceinture de cuire » est un repère qui nous aide à identifier cet homme, tandis que, dans la traduction vers l'espagnol, l'emploi de la préposition « con » donne seulement une caractéristique de l'homme dont on parle.
- *Jeune orpheline au cimetière* → *Joven huérfana en un cementerio* : dans ce cas, on a remplacé l'article défini « le » du titre original par l'article indéfini « un » dans la traduction vers l'espagnol ; cela change un peu le sens du titre original, où l'on parle d'un cimetière en particulier, et non pas d'un cimetière quelconque, comme dans la traduction.
- *Un bar aux Folies Bergère* → *El Bar del Folies Bergère* : ici, on trouve justement le cas contraire au précédent ; en plus, l'article contracté « aux » du titre original a été traduit au singulier et avec une autre préposition dans la traduction, peut-être parce que, « Folies Bergère » étant le nom d'un cabaret, on voulait faire référence, avec l'article contracté « del », au cabaret lui-même et non pas au nom du cabaret.
- *La Chasse aux lions* → *La caza del león* : dans cet exemple, on met au pluriel le groupe prépositionnel « aux lions » et on emploie aussi une autre préposition, mais, si l'on regarde le tableau, on constate qu'il y a deux lions, alors la traduction de ce titre ne respecte pas le sens voulu par le titre original.

D'autres ne comportent pas une simple traduction, mais une adaptation ou une interprétation des titres originaux dans la langue espagnole.

Dans les suivants cas, la traduction exprime la même idée que le titre original, mais d'une autre façon, en employant d'autres mots :

- *Une après-dînée à Ornans* → *Una sobremesa en Ornans*
- *Les casseurs de pierres* → *Los picapedreros*
- *Jeune fille au piano* ou *L'Ouverture de Tannhäuser* → *Muchacha al piano* ou *La obertura de Tannhäuser*
- *Napoléon dans son bureau* → *Retrato de Napoleón en su gabinete de trabajo*

Par contre, d'autres traductions n'expriment pas la même idée que le titre original ; l'une des raisons en est la suppression ou l'ajout d'une donnée :

- *Le Joueur de fifre* → *El Pífano* : dans cet exemple, la traduction ne respecte pas le sens du titre original, où l'on insiste sur le joueur, et non pas sur l'instrument, comme le fait la traduction.
- *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* → *Grecia **expirando** ante las ruinas de Mesolongui* : la traduction de ce titre a ajouté le gérondif « expirando » ; en plus, on a choisi la préposition « ante » au lieu de « sobre », qui est la préposition qu'on aurait dû employer si l'on avait respecté le sens du titre original, où l'on montre seulement que la Grèce se trouve sur les ruines de Missolonghi, tandis que la traduction en fait une interprétation et indique l'état animique où elle se trouve en regardant ces ruines.
- *Coquelicots* → *Campo de amapolas*
- *Scène des massacres de Scio* → *La matanza de Quíos*

Une autre raison pour laquelle les traductions n'expriment pas toujours la même idée que le titre original est un mauvais choix des mots :

- *La Partie de croquet* → *Un **Juego** de Croquet* : ici, on a traduit le mot « partie » par « juego », ce qui n'est pas du tout le même, parce que, dans le titre original, on parle d'une partie de ce jeu, tandis que, dans la traduction, on indique seulement qu'il s'agit du jeu de croquet ; en plus, on ne respecte pas d'autres aspects comme, par exemple, l'article défini du titre original, qu'on traduit par un article indéfini, ou encore le fait d'ajouter une majuscule sur le dernier mot.
- *Le Café-Concert* → *En el café* : la traduction de ce titre transmet l'idée qu'on est dans un café, tandis que le titre original spécifie qu'il s'agit d'un café-concert et n'emploie aucune préposition qui indique qu'on s'y trouve.
- *La route tournante* → *Curva en el camino* : dans la traduction de ce titre, on indique seulement la présence d'un virage dans le chemin, tandis que, dans le titre original, le sens en est tout à fait différent ; tout d'abord, on parle d'une route et non pas d'un chemin, mais c'est l'adjectif « tournante » qui change le plus le sens, puisqu'il fait partie de la description de cette route, comme si c'était elle-même qui tournait.

Pour finir cette analyse des titres des peintures, nous allons voir deux traductions qui n'ont rien à voir avec le titre original :

- *Claude Monet peignant dans son atelier* → *El Estudio Flotante* : pour comprendre la traduction de ce titre, il faut connaître le tableau, où l'on peut constater que, l'atelier auquel on fait référence dans le titre original est, en réalité, une barque ; c'est pour cette raison qu'on a employé l'adjectif « flotante » pour décrire l'atelier de Claude Monet.
- *Fleurs dans un pot de gingembre et fruits* → *Naturaleza muerta con flores* : dans cet exemple, on ne traduit pas certains mots ou certaines données qui apparaissent dans le titre original et qu'on peut apprécier dans le tableau même, comme le pot de gingembre et les fruits, alors il semble que seulement les fleurs l'emportent, mais le fait d'écrire « naturaleza muerta » nous indique déjà pourquoi on ne décrit pas les autres éléments de ce tableau, et c'est parce que ces deux mots font référence à tout ce qui n'est pas un être vivant, comme le sont les fleurs.



## 5. CONCLUSION

La traduction des titres des œuvres d'art a toujours existé, mais on s'est rendu compte, ces derniers temps, qu'il s'agit d'un phénomène très important pour l'histoire de l'art.

Cette nécessité de traduire les titres des œuvres montre déjà pourquoi le titre est parfois le protagoniste de l'œuvre en question, puisque souvent c'est grâce à lui qu'on peut déduire le sens.

Comme l'harmonisation entre l'œuvre et son titre n'est pas toujours évidente, le fait d'avoir intégré les images des sculptures et des peintures aide à comprendre certains titres ou certaines traductions, comme, par exemple, celle du tableau *Claude Monet peignant dans son atelier* [*El Estudio Flotante*].

Il est vrai qu'il existe une différence manifeste entre les titres des sculptures et ceux des peintures, d'abord parce qu'une sculpture représente généralement une ou deux figures, tandis que les tableaux sont parfois plus complexes et plus difficiles à interpréter, de même que leur titre. Ainsi, les traductions subissent différents changements, s'il s'agit d'une sculpture ou s'il s'agit d'une peinture.

Normalement, les traductions des titres des sculptures ne font pas l'objet de nombreux remaniements et sont pour la plupart des traductions totales, tandis que celles des tableaux sont souvent, en réalité, des interprétations ou des adaptations de l'œuvre et du titre original.

Mais, étant donné que certaines œuvres font partie du domaine public et que tout le monde peut les utiliser librement, nous pouvons trouver plusieurs traductions ou adaptations d'un même titre. Et nous ne savons pas vraiment quelle est la plus fidèle au titre original, ainsi qu'à l'œuvre.

On pourrait considérer que la traduction totale est celle qui respecte le plus l'œuvre et son titre. Cependant, on peut repérer quelques changements entre l'écriture du titre original et celle de sa traduction, cette dernière modifiant le sens de l'œuvre et de son titre original.

On en trouve un exemple dans l'usage des majuscules, parce que, même si, selon les règles, les majuscules ne doivent apparaître qu'au premier mot et pour les noms propres, la plupart des titres ajoutent une majuscule aussi pour les noms communs, les adjectifs, etc. Ces termes reçoivent une personnification qui fait augmenter leur importance dans l'œuvre et, si la traduction ne respecte pas ces majuscules, elle change alors le sens voulu par l'auteur pour son œuvre. Dans ce cas-là, on parlerait d'une mauvaise traduction. Alors il serait conseillé de respecter les mots qui commencent par une majuscule dans le titre original.

Mais que dire des titres adaptés ou interprétés ? Est-ce qu'ils transmettent le sens et le message voulus par l'auteur ? Est-ce qu'ils facilitent la compréhension de l'œuvre ? Normalement, traduire un titre sert à aider le récepteur, le public, le musé, à comprendre une œuvre, mais lorsqu'on ne respecte pas le titre original imposé par l'artiste, on ne peut pas transmettre le même message que lui. Alors, les traducteurs sont tenus de ne pas endommager l'authenticité du titre. Sinon, il vaut mieux de maintenir le titre original.

Alors est-ce qu'on pourrait dire que la traduction des titres des œuvres d'art est une science exacte ? La réponse est non. D'abord parce que même les règles pour l'écriture des titres ne sont pas toujours respectées. Mais la raison la plus claire est que, pour une même œuvre d'art, nous pouvons trouver, selon les sites web consultés, différents titres et différentes traductions et, parfois même, nous avons, pour un même titre, des traductions, des adaptations et des interprétations différentes ; quelques-unes ne changent en rien le titre original, d'autres possèdent des changements insignifiants, puis, il y en a d'autres qui changent complètement le titre original et son sens.

## 6. BIBLIOGRAPHIE

- Rodríguez Muñoz, M<sup>a</sup> Luisa (2009), « Tendencias actuales en la traducción de títulos de obras de arte plástico » [en ligne], *Entreculturas*, n° 1, <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/7094/articulo15.Tendenciasactualesenlatraducci%C3%B3ndet%C3%ADtulosdeobrasdeartepl%C3%A1stico.Mar%C3%ADaLuisaRodr%C3%ADguezMu%C3%B1oz.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, consulté le 9 avril 2018.
- Chantoury, Florence (2009), « Protocole bibliographique et guide de rédaction des études en histoire de l'art » [en ligne], [http://histart.umontreal.ca/fileadmin/Documents/FAS/histoire\\_art\\_etudes\\_cinematographiques/Documents/3-Ressources-services/Ressources-formulaires/protocole-biblio-har.pdf](http://histart.umontreal.ca/fileadmin/Documents/FAS/histoire_art_etudes_cinematographiques/Documents/3-Ressources-services/Ressources-formulaires/protocole-biblio-har.pdf), consulté le 12 avril 2018.
- Malrieu, Bénédicte (2010), « Titres, citations et œuvres d'art » [en ligne], [http://musees.angers.fr/fileadmin/plugin/tx\\_dcdownloads/fichetitresweb.pdf](http://musees.angers.fr/fileadmin/plugin/tx_dcdownloads/fichetitresweb.pdf), consulté le 12 avril 2018.
- Tehrani, Fatemeh *et al.* (2013), « La traduction des titres littéraires » [en ligne], *Revue de la Faculté des Lettres et Année 5*, n° 7, <http://www.ensani.ir/storage/Files/20130623091013-9815-6.pdf>, consulté le 12 avril 2018.
- Whyte, Iain Boyd *et al.* (2010), « Histoire de l'art et traduction » [en ligne], *Diogène*, n° 231, <https://www.cairn.info/revue-diogene-2010-3-page-60.htm>, consulté le 12 avril 2018.
- Pozo López, José Manuel (2013), « Exotización, domesticación y nivelación en la traducción de obras literarias y de títulos de obras de arte plástico » [en ligne], <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A4011/pdf>, consulté le 26 avril 2018.
- Fernandes, João (2018), « Traduire l'art » [en ligne], <http://calenda.org/428208>, consulté le 26 avril 2018.
- C, Regina (2010), « La traducción o transcreación en el arte » [en ligne], <http://blog-de-traduccion.trustedtranslations.com/la-traduccion-o-transcreacion-del-arte-2010-02-12.html>, consulté le 26 avril 2018.
- de Icaza, María (2007), « Les arts et le droit d'auteur » [en ligne], *OMPI*, n° 935F, [http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/935/wipo\\_pub\\_935.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/935/wipo_pub_935.pdf), consulté le 23 mai 2018.

- Aissaoui, Mohammed *et al.* (2010), « À la recherche du titre idéal » [en ligne], <http://www.lefigaro.fr/livres/2010/09/08/03005-20100908ARTFIG00545--la-recherche-du-titre-ideal.php>, consulté le 22 mai 2018.
- Office québécois de la langue française. Québec (2018), « La typographie. Mise en relief > Italique. Titres d'œuvres et de publications périodiques » [en ligne], [http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit\\_bdl.asp?id=4371#haut](http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=4371#haut), consulté le 23 mai 2018.
- Office québécois de la langue française. Québec (2018), « La typographie. Majuscules > Emploi de la majuscule pour des types de dénominations. Titres d'œuvres et d'ouvrages divers » [en ligne], [http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit\\_bdl.asp?id=1497](http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=1497), consulté le 23 mai 2018.
- TERMIUM Plus (2015). « L'italique » [en ligne], <http://www.btb.termiumplus.gc.ca/redac-chap?lang=fra&lettr=chapsect5&info0=5#tphp>, consulté le 23 mai 2018.
- Université Laval (2018). « Titres d'œuvres, d'ouvrages et de périodiques > Langue des titres et respect de l'orthographe d'origine » [en ligne], <https://www.mus.ulaval.ca/roberge/gdrm/03-respe.htm>, consulté le 23 mai 2018.
- TERMIUM Plus (2015). « Titres d'œuvres d'art » [en ligne], <http://www.btb.termiumplus.gc.ca/redac-chap?lang=eng&lettr=chapsect3&info0=3.3.42>, consulté le 23 mai 2018.
- Musée Rodin. « Sculptures » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Esculturas » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Assemblage : Femme-Poisson et Torse d'Iris sur gaine à rinceaux » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/assemblage-femme-poisson-et-torse-diris-sur-gaine-rinceaux>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Ensamblado: Mujer-Pez y Torso de Iris encima de plinto con decoración vegetal » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/ensamblado-mujer-pezy-torso-de-iris-encima-de-plinto-con-decoracion-vegetal>, consulté le 9 mai 2018.

- Musée Rodin – ADAGP – Photo : Adam Rzepka. « Assemblage : Femme-Poisson et Torse d'Iris sur gaine à rinceaux » [en ligne], [http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/1265\\_06213572fba4f1d.jpg?itok=7IF99N2U](http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/1265_06213572fba4f1d.jpg?itok=7IF99N2U), consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Le Baiser » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/le-baiser>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « El Beso » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/el-beso>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin – ADAGP – Photo : Christian Baraja. « Le Baiser » [en ligne], [http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/784\\_4c572139de5ec5b.jpg?itok=IdQG2-\\_t](http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/784_4c572139de5ec5b.jpg?itok=IdQG2-_t), consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « La Tempête » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/la-tempete>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « La Tempestad » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/la-tempestad>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin – ADAGP – Photo : Christian Baraja. « La Tempête » [en ligne], [http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/4101\\_2bbdbbb85aa78ec.jpg?itok=jIP3-OQ5](http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/4101_2bbdbbb85aa78ec.jpg?itok=jIP3-OQ5), consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « L'Éternel Printemps » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/la-eterna-primavera>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « La Eterna Primavera » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/leternel-printemps>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin – ADAGP – Photo : Adam Rzepka. « L'Éternel Printemps » [en ligne], [http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/1546\\_269d92741191953.jpg?itok=r3JoYmvl](http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/1546_269d92741191953.jpg?itok=r3JoYmvl), consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « L'Éternelle idole » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/leternelle-idole>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « El ídolo eterno » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/el-idolo-eterno>, consulté le 9 mai 2018.

- Musée Rodin – ADAGP – Photo : Christian Baraja. « L'Éternelle idole » [en ligne], [http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/842\\_981aaa257107441.jpg?itok=Y9GfJ0KV](http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/842_981aaa257107441.jpg?itok=Y9GfJ0KV), consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « L'Homme qui marche » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/lhomme-qui-marche>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « El Caminante » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/el-caminante>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin – ADAGP – Photo : Christian Baraja. « L'Homme qui marche » [en ligne], [http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/1560\\_e1bca3a50f848c1.jpg?itok=TYNg1SjS](http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/1560_e1bca3a50f848c1.jpg?itok=TYNg1SjS), consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Petite Fée des eaux » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/petite-fee-des-eaux>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « La Pequeña Hada bañándose » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/la-pequena-hada-banandose>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin – ADAGP – Photo : Christian Baraja. « Petite Fée des eaux » [en ligne], [http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/3179\\_9b86904d7cf9f4d.jpg?itok=Y301xCtJ](http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/3179_9b86904d7cf9f4d.jpg?itok=Y301xCtJ), consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « La Femme accroupie, dite aussi Luxure » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/la-femme-accroupie-dite-aussi-luxure>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « La Mujer en cuclillas, también llamada Lujuria » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/la-mujer-en-cuclillas-tambien-llamada-lujuria>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « La Femme accroupie, dite aussi Luxure » [en ligne], [http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/894\\_6a4d1e69c2d0acc.jpg?itok=XxZsCwDE](http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/894_6a4d1e69c2d0acc.jpg?itok=XxZsCwDE), consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Je suis belle » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/je-suis-belle>, consulté le 9 mai 2018.

- Musée Rodin. « Soy bella » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/soy-bella>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin – ADAGP – Photo : Christian Baraja. « Je suis belle » [en ligne], [http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/1008\\_acbac8b36747d4a.jpg?itok=AmBSh8Dy](http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/1008_acbac8b36747d4a.jpg?itok=AmBSh8Dy), consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Obsession » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/collections/sculptures/obsession>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Obsession » [en ligne], [http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/oeuvres/visuels/s.01395\\_doc1-5214.jpg?itok=rIQ\\_vF7E](http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/oeuvres/visuels/s.01395_doc1-5214.jpg?itok=rIQ_vF7E), consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Orpheline Alsacienne » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/collections/sculptures/orpheline-alsacienne>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin – ADAGP – Photo : Christian Baraja. « Orpheline Alsacienne » [en ligne], [http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/oeuvres/visuels/s.6672\\_numcb001.jpg?itok=QJ8qKIPU](http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/oeuvres/visuels/s.6672_numcb001.jpg?itok=QJ8qKIPU), consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Petite Tête de l’Homme au nez cassé » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/collections/sculptures/petite-tete-de-lhomme-au-nez-casse>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Petite Tête de l’Homme au nez cassé » [en ligne], [http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/oeuvres/visuels/s.910\\_numcb001.jpg?itok=iDVDBpje](http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/oeuvres/visuels/s.910_numcb001.jpg?itok=iDVDBpje), consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Psyché et l’Amour » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/collections/sculptures/psyche-et-lamour>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin – ADAGP – Photo : Bruno Jarret. « Psyché et l’Amour » [en ligne], [http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/oeuvres/visuels/s.01123\\_doc4-3896.jpg?itok=RpHNO4Xq](http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/oeuvres/visuels/s.01123_doc4-3896.jpg?itok=RpHNO4Xq), consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Clotho » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/clotho>, consulté le 9 mai 2018.

- Musée Rodin. « Cloto » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/cloto>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin – ADAGP – Photo : Christian Baraja. « Cloto » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/clotho>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Les Causeuses ou Les Bavardes » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/les-causeuses-ou-les-bavardes>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Las Habladoras o Las Cotorras » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/las-habladoras-o-las-cotorras>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin – ADAGP – Photo : Christian Baraja. « Les Causeuses ou Les Bavardes » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/les-causeuses-ou-les-bavardes>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Femme au chignon ou Baigneuse debout » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/femme-au-chignon-ou-baigneuse-debout>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée Rodin. « Mujer con moño o Bañista de pie » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/mujer-con-mono-o-banista-de-pie>, consulté le 9 mai 2018.
- Crédits photo : ADAGP, Paris, 2012. « Femme au chignon ou Baigneuse debout » [en ligne], <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/femme-au-chignon-ou-baigneuse-debout>, consulté le 9 mai 2018.
- Musée d'Orsay (2016). « La Méditerranée » [en ligne], [http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire\\_id/la-mediterranee-311.html?no\\_cache=1](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire_id/la-mediterranee-311.html?no_cache=1), consulté le 9 mai 2018.
- Musée d'Orsay (2016). « El Mediterráneo » [en ligne], [http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/busqueda/commentaire\\_id/la-mediterranee-311.html?no\\_cache=1](http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/busqueda/commentaire_id/la-mediterranee-311.html?no_cache=1), consulté le 9 mai 2018.
- RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski. « La Méditerranée » [en ligne], [http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche.html?no\\_cache=1&zoom=1&tx\\_damzoom\\_pi1%5BshowUid%5D=1957](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=1957), consulté le 9 mai 2018.



- Benoît, Jérémie (2004). « Le Sacre de Napoléon » [en ligne], <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/sacre-napoleon>, consulté le 25 mai 2018.
- Marciel, Paloma (2014). « Coronación de Napoleón » [en ligne], <https://sites.google.com/site/lahistoriaacuadros/acuadros/1804coronaciondenapoleon>, consulté le 25 mai 2018.
- Wikipedia (2017). « Retrato de Napoleón en su gabinete de trabajo » [en ligne], [https://es.wikipedia.org/wiki/Retrato\\_de\\_Napole%C3%B3n\\_en\\_su\\_gabinete\\_de\\_trabajo](https://es.wikipedia.org/wiki/Retrato_de_Napole%C3%B3n_en_su_gabinete_de_trabajo), consulté le 25 mai 2018.
- Google Art Project (2017). « File:Jacques-Louis David - The Emperor Napoleon in His Study at the Tuileries » [en ligne], [https://es.wikipedia.org/wiki/Retrato\\_de\\_Napole%C3%B3n\\_en\\_su\\_gabinete\\_de\\_trabajo#/media/File:Jacques-Louis\\_David\\_-\\_The\\_Emperor\\_Napoleon\\_in\\_His\\_Study\\_at\\_the\\_Tuileries\\_-\\_Google\\_Art\\_Project\\_2.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Retrato_de_Napole%C3%B3n_en_su_gabinete_de_trabajo#/media/File:Jacques-Louis_David_-_The_Emperor_Napoleon_in_His_Study_at_the_Tuileries_-_Google_Art_Project_2.jpg), consulté le 25 mai 2018.
- Historia/Arte. « Leónidas en las Termópilas » [en ligne], <https://historia-arte.com/obras/leonidas-en-las-termopilas>, consulté le 25 mai 2018.
- Wikipedia (2017). « La barca de Dante » [en ligne], [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_barca\\_de\\_Dante](https://es.wikipedia.org/wiki/La_barca_de_Dante), consulté le 25 mai 2018.
- The Yorck Project (2002). « Eugène Ferdinand Victor Delacroix » [en ligne], [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_barca\\_de\\_Dante#/media/File:Eug%C3%A8ne\\_Ferdinand\\_Victor\\_Delacroix\\_006.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_barca_de_Dante#/media/File:Eug%C3%A8ne_Ferdinand_Victor_Delacroix_006.jpg), consulté le 25 mai 2018.
- Wikipedia (2018). « La matanza de Quíos » [en ligne], [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_matanza\\_de\\_Qu%C3%ADos](https://es.wikipedia.org/wiki/La_matanza_de_Qu%C3%ADos), consulté le 25 mai 2018.
- Web Gallery of Art. « Eugène Delacroix - Le Massacre de Scio » [en ligne], [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_matanza\\_de\\_Qu%C3%ADos#/media/File:Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_Le\\_Massacre\\_de\\_Scio.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_matanza_de_Qu%C3%ADos#/media/File:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Le_Massacre_de_Scio.jpg), consulté le 25 mai 2018.
- López Fernández, Ricardo (2016). « Eugène Delacroix » [en ligne], *Armenia Editorial*, <http://www.armaeniaeditorial.com/eugene-delacroix/>, consulté le 25 mai 2018.

- RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Blot, Gérard. « Jeune orpheline au cimetière » [en ligne], <http://www.armaeniaeditorial.com/eugene-delacroix/>, consulté le 25 mai 2018.
- Musée des Beaux-Arts de Bordeaux. « La Grèce sur les ruines de Missolonghi » [en ligne], <http://www.musba-bordeaux.fr/fr/article/la-grece-sur-les-ruines-de-missolonghi>, consulté le 25 mai 2018.
- Cerra, A (2017). « Grecia expirando ante las ruinas de Mesolongui » [en ligne], <https://arte.laguia2000.com/pintura/grecia-expirando-ante-las-ruinas-de-mesolongui-de-delacroix>, consulté le 25 mai 2018.
- Musée des Beaux-Arts-mairie de Bordeaux. Cliché F. Deval. "La Grèce sur les ruines de Missolonghi", Eugène Delacroix [en ligne], <http://www.musba-bordeaux.fr/fr/article/la-grece-sur-les-ruines-de-missolonghi>, consulté le 25 mai 2018.
- Wikipedia (2017). « Entrada de los Cruzados en Constantinopla » [en ligne], [https://es.wikipedia.org/wiki/Entrada\\_de\\_los\\_Cruzados\\_en\\_Constantinopla](https://es.wikipedia.org/wiki/Entrada_de_los_Cruzados_en_Constantinopla), consulté le 25 mai 2018.
- The Yorck Project (2002). « Eugène Ferdinand Victor Delacroix » [en ligne], [https://es.wikipedia.org/wiki/Entrada\\_de\\_los\\_Cruzados\\_en\\_Constantinopla#/media/File:Eug%C3%A8ne\\_Ferdinand\\_Victor\\_Delacroix\\_012.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Entrada_de_los_Cruzados_en_Constantinopla#/media/File:Eug%C3%A8ne_Ferdinand_Victor_Delacroix_012.jpg), consulté le 25 mai 2018.
- Wikipedia (2017). « La caza del león » [en ligne], [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_caza\\_del\\_le%C3%B3n](https://es.wikipedia.org/wiki/La_caza_del_le%C3%B3n), consulté le 25 mai 2018.
- The Yorck Project (2002). « Eugène Ferdinand Victor Delacroix » [en ligne], [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_caza\\_del\\_le%C3%B3n#/media/File:Eug%C3%A8ne\\_Ferdinand\\_Victor\\_Delacroix\\_022.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_caza_del_le%C3%B3n#/media/File:Eug%C3%A8ne_Ferdinand_Victor_Delacroix_022.jpg), consulté le 25 mai 2018.
- Musée d'Orsay (2003). « Gustave Courbet (1819-1877): Una biografía » [en ligne], <http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/resena-courbet/biografia.html>, consulté le 26 mai 2018.
- Musée d'Orsay (2003). « Gustave Courbet (1819-1877) : une biographie » [en ligne], <http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/dossier-courbet/biographie.html>, consulté le 26 mai 2018.

- RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Lewandowski, Hervé. « L'homme à la ceinture de cuir » [en ligne], [http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/dossier-courbet/biographie.html?zoom=1&tx\\_damzoom\\_pi1%5BshowUid%5D=108051&cHash=ccff811e6b](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/dossier-courbet/biographie.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=108051&cHash=ccff811e6b), consulté le 12 juin 2018.
- RMN-Grand Palais / Bernard, Philipp. « Un après-dîner à Ornans » [en ligne], <https://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&IID=2C6NU0N4LJOQ>, consulté le 12 juin 2018.
- La Balancoire de Fragonard (2016). « Les Casseurs de Pierre, Gustave Courbet » [en ligne], <https://labalancoiredefragonard.wordpress.com/2016/02/10/les-casseurs-de-pierre-gustave-courbet/>, consulté le 12 juin 2018.
- RMN-Grand Palais / Agence Bulloz. « L'hallali du cerf » [en ligne], [http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/dossier-courbet/biographie.html?zoom=1&tx\\_damzoom\\_pi1%5BshowUid%5D=108050&cHash=34426a01a4](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/dossier-courbet/biographie.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=108050&cHash=34426a01a4), consulté le 12 juin 2018.
- Reverso Softissimo (2013). « Sonner l'hallali » [en ligne], <http://www.expressio.fr/expressions/sonner-l-hallali.php>, consulté le 31 mai 2018.
- Todo Cuadros (2018). « Édouard Manet » [en ligne], <https://www.todocadros.es/pintores-famosos/manet/>, consulté le 29 mai 2018.
- Todo Cuadros (2018). « Paul Cézanne » [en ligne], <https://www.todocadros.es/pintores-famosos/cezanne/>, consulté le 26 mai 2018.
- Wikipedia (2018). « Muchacha al piano » [en ligne], [https://es.wikipedia.org/wiki/Muchacha\\_al\\_piano](https://es.wikipedia.org/wiki/Muchacha_al_piano), consulté le 26 mai 2018.
- Todo Cuadros (2018). « Claude Monet » [en ligne], <https://www.todocadros.es/pintores-famosos/monet/>, consulté le 26 mai 2018.
- de Puig, Ana (2014). « Nombres de personas. ¿Se traducen o no ? » [en ligne], <https://enclavenoverbal.com/traduccion-nombres-personas/>, consulté le 12 juin 2018.