

Emilia Pardo Bazán : panorama des traductions et image de l'écrivaine en France

Isabelle Taillandier
Chercheuse indépendante 

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.100553>

Recibido: 29/01/2025 • Aceptado: 08/07/2025

FR Résumé : Cet article fait l'état des lieux de la chronologie des traductions de l'écrivaine espagnole connues à ce jour dans 19 pays (1883-2023). Il cherche à situer la France par rapport aux autres pays en mettant en valeur certains aspects, notamment les genres et les titres traduits. La traduction d'un écrivain, quel que soit le pays, quelle que soit l'époque, dépendant en grande partie de l'image a de lui ou d'elle, cet article étudie ensuite l'évolution de l'image d'Emilia Pardo Bazán dans la presse française (1897-2020).

Mots clés : Emilia Pardo Bazán ; réception ; traduction ; imagologie.

ES Emilia Pardo Bazán: estado de las traducciones e imagen de la escritora en Francia

Resumen: Este artículo propone un estado de la cronología de las traducciones de la escritora española conocidas actualmente en 19 países (1883-2023). Intenta situar Francia en relación con los demás países, interesándose en algunos aspectos, por ejemplo, los géneros y los títulos traducidos. La traducción de un escritor, en todos los países y en todas las épocas, depende mucho de la imagen que vehicula; por consiguiente, este artículo estudia la evolución de la imagen de Emilia Pardo Bazán en la prensa francesa (1897-2020).

Palabras clave: Emilia Pardo Bazán; recepción; traducción; imagología.

ENG Emilia Pardo Bazán: translation's overview and writer's image in France

Abstract: This article offers an overview of the chronology of translations of the Spanish writer, known to date in 19 countries (1883-2023). It seeks to place France regarding other countries by highlighting certain aspects, in particular the genres and titles translated. The translation of a writer, whatever the country, whatever the era, depends largely on the image we have of him or her. Therefore, this article studies the evolution of Emilia Pardo Bazán's image in the French press (1897-2020).

Key words: Emilia Pardo Bazán; reception; translation; imagology.

Sommaire : 1. Traductions d'Emilia Pardo Bazán en France. 2. Étude comparée des traductions de l'écrivaine en France et dans d'autres pays. 3. Les titres traduits. 4. Les nouvelles traduites. 5. Image de l'écrivaine en France. 6. Conclusion. 7. Traductions de l'œuvre d'Emilia Pardo Bazán retenues pour cette étude. Articles de presse retenus pour cette étude (par ordre chronologique).

Cómo citar: Taillandier, Isabelle. (2025). « Emilia Pardo Bazán : panorama des traductions et image de l'écrivaine en France ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 40(2), 245-257. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.100553>

1. Traductions d'Emilia Pardo Bazán en France

Dans le catalogue de la Bibliothèque nationale de France, nous avons trouvé 19 traductions en français¹ qui se répartissent de la façon suivante : un essai, une pièce de théâtre, cinq romans (dont un retraduit), neuf nouvelles², trois recueils de nouvelles (cumulant cinquante nouvelles). De ces 19 traductions, seize ont été effectuées du vivant de l'écrivaine en l'espace de trente ans (1883-1913), ne laissant que quatre traductions (dont une retraduction) pour les 109 années suivantes (1914-2023). Quel sens donner à cette chute drastique de l'intérêt des éditeurs français pour doña Emilia ?

D'après *l'Histoire des traductions en langue française. xix^e siècle*, les auteurs espagnols du xix^e siècle ont dû, dans notre pays, faire face à trois obstacles. D'abord l'immense concurrence des auteurs du Siècle d'Or, dramaturges et romanciers, avec Cervantès en tête qui continue de « déterminer l'image du roman espagnol » (Chevrel, 2012 : 619). Ensuite, les œuvres naturalistes étrangères, ou désignées comme telles, ont du mal à s'imposer car elles ne sont pas « typiquement espagnoles » (Chevrel, 2012 : 508). Enfin, la France a une image très conservatrice de l'Espagne et promeut cette image en traduisant avec succès des romans moralisateurs, *costumbristas*, chrétiens³ (Chevrel, 2012 : 629-630).

Si l'on part de ce constat, on ne peut que se réjouir de l'accueil étonnant fait de son vivant aux œuvres d'Emilia Pardo Bazán puisque de ses contemporains, et sans compter les nouvelles publiées dans la presse, elle est quand même plus traduite que Benito Pérez Galdós, José María de Pereda, Juan Valera, Armando Palacio Valdés ; le seul qui la surpasse est Vicente Blasco Ibáñez⁴. Quant à Leopoldo Alas (Clarín) et Rosalía de Castro, ils devront attendre 1987 pour le premier et 2002 pour la seconde.

Les contacts de doña Emilia en France, surtout son excellente relation avec Marie Rattazzi⁵, ont énormément servi l'introduction de son œuvre dans notre pays puisque la moitié des œuvres traduites de son vivant ont été publiées dans l'une des trois revues fondées par la Française. Surtout, Marie Rattazzi⁶, veuve deux fois, s'est remariée en 1873 avec un Espagnol, don Luis de Rute Giner, puis est partie vivre à Madrid. C'est là qu'elle a découvert les auteurs espagnols contemporains et qu'elle a décidé de les faire connaître en France. Doña Emilia reste toutefois l'écrivain espagnol le plus mis en valeur dans les trois revues que la Française a dirigées. C'est donc peut-être la présence quasi permanente de l'écrivaine espagnole dans ces trois revues qui lui a permis d'avoir dans notre pays le plus d'œuvres traduites de son vivant.

Comment expliquer la chute libre de l'intérêt des éditeurs français pour l'œuvre d'Emilia Pardo Bazán après sa mort ? En fait, ce n'est pas seulement doña Emilia qui est concernée, mais toute la littérature espagnole.

L'histoire de l'Europe au xx^e siècle apporte sans doute des éléments de réponse. L'Espagne n'a participé à aucun des deux conflits mondiaux, elle a connu une guerre civile pendant quatre ans, dont la France et le Royaume-Uni se sont désintéressés dès 1936 avec le pacte de non-intervention. Ensuite, il y a eu les longues décennies de dictature franquiste. L'Espagne a de fait longtemps été exclue de l'orbite européenne. Par ailleurs, le dit « boom » latino-américain a relégué les auteurs espagnols au second plan à partir du milieu des années 1960 (Taillandier, 2004 : 88-91).

Après la mort de Franco, la reconnaissance européenne de l'Espagne se fait très lentement : elle intègre le marché commun en 1986, accueille l'exposition universelle en 1992, mais elle n'est invitée au Salon du Livre de Paris qu'en 1995, soit vingt ans après la mort du dictateur.

Toutefois, il est évident que le processus de démocratisation a incité les éditeurs français à traduire plus d'œuvres littéraires espagnoles, même s'ils se sont d'abord intéressés aux auteurs contemporains de la seconde moitié du xx^e siècle (Taillandier, 2004 : 59-60). Cela explique sans doute pourquoi un seul titre de doña Emilia, *Los pazos de Ulloa*, a été retraduit en 1991.

Au xxi^e siècle, en Espagne, on peut cependant parler de « boom Emilia », dû bien évidemment à l'intense revalorisation des publications des écrivaines espagnoles, mais aussi au fait que les œuvres de doña Emilia sont tombées dans le domaine public en 2001. Les années 2000 à 2023 voient en effet 265 publications de titres de doña Emilia en Espagne, contre 73 entre 1975 et 1999, et 150 entre 1922 et 1974 (BNE).

Ce regain d'intérêt pour son œuvre en Espagne au cours des vingt dernières années n'a toutefois trouvé qu'un très faible écho en France car seuls deux recueils (regroupant un total de 47 nouvelles) ont été publiés⁷. Ce constat nous amène à poser la question de la traduction des œuvres de doña Emilia dans les autres aires linguistiques.

2. Étude comparée des traductions d'Emilia Pardo Bazán en France et dans d'autres pays

On ne peut en effet réellement juger la traduction d'un auteur étranger en France sans se demander quelle a été son aura dans d'autres pays : se cantonner à la France ressemblerait trop à de l'autocongratulation, ou

¹ Voir en bibliographie la liste des traductions retenues en France et dans 18 pays.

² Nous reviendrons au point 4 sur le choix de ce terme.

³ Notamment ceux de Fernán Caballero, pseudonyme de Cecilia Böhl de Faber (vingt œuvres traduites entre 1859 et 1904) et Pedro Antonio de Alarcón (six œuvres traduites entre 1889 et 1900).

⁴ Benito Pérez Galdós (5 œuvres traduites entre 1884 et 1902), José María de Pereda (2 œuvres traduites entre 1899 et 1918), Juan Valera (3 œuvres traduites entre 1879 et 1881), Armando Palacio Valdés (4 œuvres traduites entre 1903 et 1917), Vicente Blasco Ibáñez (9 œuvres traduites entre 1901 et 1917).

⁵ Maria-Laetitia Bonaparte-Wyse, petite-nièce de Napoléon 1^{er}, se marie trois fois. Rattazzi est le nom de son second mari. Elle fonde en 1883, sous le pseudonyme de baron Stock, la revue *Les Matinées espagnoles* qui deviendra en 1888 la *Nouvelle Revue internationale* puis la *Nouvelle Revue internationale européenne*. Emilia y publiera 70 % de ses contributions dans la presse française.

⁶ Disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Marie-L%C3%A9titia_Bonaparte-Wyse [Dernier accès le 6 juillet 2025].

⁷ *Contes d'amour* (2020), traduit de l'espagnol par Isabelle Taillandier, préface d'Ana María Freire López, illustrations d'Ignacio M. Jiménez, Le Vésinet, La Reine Blanche, 208 pages ; *Naufragées* (2022), traduit de l'espagnol par Isabelle Taillandier, préface de Dolores Thion Soriano-Mollá, illustrations d'Anne Buguet, Le Vésinet, La Reine Blanche, 208 pages.

à de l'autoflagellation. Nous avons donc cherché à rassembler les traductions d'œuvres de doña Emilia dans d'autres pays, tout en accordant une attention particulière aux titres traduits⁸.

Nous n'avons tenu compte que des traductions répertoriées. Les presses espagnole ou étrangère ont affirmé – ou affirment encore – que tel livre de l'écrivaine a été traduit dans telle ou telle langue mais cela ne constitue aucune preuve : c'est soit une stratégie de mise en valeur, soit l'énonciation de projets non aboutis. Et même s'il est possible que certaines traductions aient abouti mais aient disparu, on ne peut spéculer sur l'absence.

Pour une meilleure visibilité et analyse de la réception des œuvres d'Emilia Pardo Bazán à l'étranger et en France, nous avons distingué trois périodes : celle qui couvre la production de l'écrivaine (1864-1921), celle qui couvre le reste du xx^e siècle, et celle qui va de 2001 à 2023, terminus *ad quem* de la présente étude. Enfin, nous avons regroupé les traductions par aire linguistique pour une raison assez simple : par exemple, les traductions publiées au Royaume-Uni peuvent être lues aux États-Unis, et vice versa. D'ailleurs, dans ces deux pays, elles constituent une sorte d'aller-retour permanent, avec des éditions et des rééditions⁹, ce qui explique que ces deux pays figurent ensemble dans notre bibliographie.

Entre 1864 et 1921, nous avons recensé 59 (re)traductions pour douze pays. L'aire francophone est en tête avec 17 traductions. Après vient l'aire anglophone avec 16 traductions. On passe sous la barre des dix avec la Russie (8), les pays germaniques (7) et l'actuelle Tchéquie (6). Les pays suivants en ont traduit moins de cinq : la Suède (2), le Danemark, la Hongrie et l'Italie (1).

Entre 1922 et 1999, on observe une très nette régression : seulement 22 (re)traductions dans douze pays, soit le même nombre de pays mais moins de la moitié de traductions. Au cours de cette période, c'est l'aire anglophone qui traduit le plus (9), la France se retrouvant au même niveau que l'aire germanophone, l'Italie et la Roumanie (2). Quant à la Russie, elle ne publie qu'une seule traduction. On observe cependant l'arrivée de nouveaux pays comme la Pologne (1984), la Chine (1990), la Bulgarie (1992), les Pays-Bas (1995), avec une traduction chacun, toutes de *Los pazos de Ulloa*. L'aire anglophone propose deux nouvelles traductions de *Los pazos de Ulloa* (une au Royaume-Uni en 1990, une aux États-Unis en 1992), et *La Tribuna* est traduit aux États-Unis en 1999.

Entre 2000 et 2023, c'est l'Italie qui se distingue très nettement, avec treize traductions. Ensuite viennent les aires anglophone, francophone et germanique (3), la Hongrie (2), la Chine (retraduction), la Croatie et la Roumanie avec une traduction de *Los pazos de Ulloa*.

L'engouement de l'Italie pour l'œuvre d'Emilia Pardo Bazán au premier quart du xx^e siècle interpelle. Ce pays n'a traduit que trois titres en 136 ans (1864-2000) mais treize en 23 ans. Il nous apparaît évident que cette pluralité de traductions est liée au centenaire de la mort de l'écrivaine, puisque sept traductions, soit plus de la moitié, ont été publiées en 2021 et 2022. Notons aussi que ces treize traductions sont le fait de neuf éditeurs, souvent indépendants, répartis sur tout le territoire italien¹⁰. Cela dénote une réception ample et pas le fait d'un ou deux éditeurs.

Cette brève étude comparative permet de mettre en valeur deux choses : le manque d'intérêt observé entre 1922 et 2000 pour l'œuvre de doña Emilia semble se résorber au début du xx^e siècle puisqu'on compte déjà 28 traductions pour onze pays, plus que pour la deuxième période étudiée ; dans le premier quart du xx^e siècle, l'intérêt pour l'œuvre de doña Emilia se déplace nettement des aires anglophones et francophones (cheffes de file dans les périodes précédentes) vers l'aire italianophone. L'avenir dira si l'intérêt de l'Italie pour doña Emilia se confirme, ou si ce n'est qu'un effet de mode limité dans le temps.

3. Les titres traduits

Pour accentuer la pertinence de notre étude, nous devons nous pencher sur la quantité de titres traduits au cours des trois périodes étudiées. Nous avons donc retenu les quatre pays qui ont traduit au moins dix titres au cours des trois périodes étudiées : les États-Unis (21), la France (19), l'Italie (15), l'Allemagne (10).

Les États-Unis ont traduit 1 essai, 11 recueils de nouvelles, 9 romans. La France a publié moins de titres mais plus de genres littéraires : 1 essai, 12 recueils de nouvelles, 5 romans, 1 pièce de théâtre. Entre 1922 et 1999, notre pays ne publie qu'un recueil de nouvelles (1992) et retraduit *Los pazos de Ulloa* (1990). Le Royaume-Uni est le premier pays à avoir traduit *Los pazos de Ulloa* (1908) mais après 1921, il n'a fait que retraduire des titres déjà traduits aux États-Unis (*Insolación* et *La Tribuna*), ou au Royaume-Uni même (*Los pazos de Ulloa*, 1990).

Notons que la première traduction de *Los pazos de Ulloa* au Royaume-Uni en 1908 s'intitule *The Son of the Bondwoman* – à savoir « Le fils de la servante » – traduit par Ethel Harriet Hearn. Cette œuvre est rééditée sous le même titre en 1976 à New York chez Howard Fertig. Ce n'est qu'en 1990 que Penguin Books le traduira sous le titre *The House of Ulloa*, traduit par Paul O'Prey et Lucia Graves. Les titres sont souvent décidés par l'éditeur et il serait injuste d'imputer ce titre étrange à la première traductrice de ce roman. Cet exemple montre toutefois, comme le dit justement Michel Espagne, que « la traduction met en évidence le fait que les concepts sont enracinés dans des concepts sémantiques et que le déplacement de contexte sémantique lié à la traduction représente une nouvelle construction de sens » (Espagne, 2013 : 7) L'étude de l'édition d'une

⁸ Pour cette étude, nous nous basons sur celle effectuée par Ana María Freire López en 2005, mais aussi sur les catalogues des bibliothèques suivantes : Bibliothèque nationale de France, Library of Congress, British Library, Deutsche National Bibliothek, Kokuritsu Kokkai Toshokan (bibliothèque nationale du Japon). Enfin, nous avons consulté l'*Index Translationum* (UNESCO), ouvrage de référence pour l'historique des traductions à l'échelle mondiale.

⁹ Nous le savons grâce au nom du traducteur qui ne change pas.

¹⁰ Mantoue (Lombardie), Messine (Sicile), Milan, Neviano (Pouilles), Pise, Rome, Venise, Viagrande (Sicile).

ou de plusieurs œuvres de doña Emilia dans différents pays apporterait un éclairage nouveau aux réflexions que nous faisons ici ; notamment les éléments listés par Michel Espagne (discours d'accompagnement, illustrations, formats, typographie (*Ibid.*), et bien évidemment aussi le choix du titre).

L'Italie a traduit 1 essai, 4 recueils de nouvelles et 10 romans. À noter que ce pays semble avoir traduit *Madre Naturaleza* (1967) bien avant *Los pazos de Ulloa* (2021 et 2022), ce qui est très étonnant. Quant à l'Allemagne, elle a traduit 1 essai, 2 recueils de nouvelles et 7 romans, la première traduction étant *Bucólica* (1892), dans un ouvrage collectif regroupant cinq nouvelles d'Émile Zola, Ivan Tourgueniev, Matilde Serao, Emilia Pardo Bazán et Eduard Rabos.

Il est évident que plus il y a de titres traduits, plus la réception d'un auteur est pertinente. Si l'Italie et l'Allemagne s'intéressent plus aux romans, c'est l'inverse pour les États-Unis et la France qui privilégiennent nettement les nouvelles. Une étude comparée de la réception des deux genres dans ces quatre pays permettrait peut-être d'apporter des éléments d'explication. Quoi qu'il en soit, pour la France, compte tenu des liens privilégiés que l'écrivaine entretenait avec notre pays, le constat est assez décevant. Pour proposer les mêmes titres de romans traduits par les États-Unis et l'Italie, elle devrait faire traduire *Insolación*, *La piedra angular*, *La sirena negra*, *La Tribuna* et *Memorias de un solterón*. Par ailleurs, il serait peut-être aussi temps de proposer une nouvelle traduction de *Madre Naturaleza* car la dernière date de 1911.

4. Les nouvelles traduites

L'emploi du terme *nouvelle* que nous avons choisi nécessite ici une brève explication. En français, ce terme désigne un « court récit présentant une unité d'action et peu de personnages » (Le Robert) ; un « récit bref qui réclame l'unité de la narration et l'unité de l'effet » (Larousse) ; une « œuvre littéraire, proche du roman, qui s'en distingue généralement par la brièveté, le petit nombre de personnages, la concentration et l'intensité de l'action, le caractère insolite des événements contés » (TLFi). Toujours en français, la nouvelle se distingue du conte car ce dernier désigne un « récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire » (Le Robert) ; un « récit, en général assez court, de faits imaginaires » (Larousse) ; un « récit d'aventures imaginaires destiné à distraire, à instruire en amusant » (TLFi). On remarque qu'en français, le conte est caractérisé par l'adjectif *imaginaire*, ce qui le rapproche du merveilleux. La nouvelle, en revanche, est caractérisée par la brièveté et une certaine forme de réalisme. Une des dernières études françaises sur les formes brèves préfère parler de « condensation poétique » en tant que « trait fondamental de la nouvelle » et cite Baudelaire : « la nouvelle, plus resserrée, plus condensée [que le roman], jouit des bénéfices éternels de la contrainte : son effet est plus intense » (Meynard & Vernadakis, 2019 : 29-30).

Les textes que doña Emilia a nommés « cuentos » correspondent toutefois à la définition française de « nouvelle ». Nous nous reposons pour cela sur celle qu'en donne Juan Paredes Núñez (cité par Mempo Giardinelli, 2003¹¹) : « el cuento es un relato cuyos fines se encaminan a la obtención de un efecto único o de uno principal. Todo en la escritura del texto se organiza con miras a dicho efecto único y final¹² ». L'effet recherché et la concentration du récit sont donc les points communs des définitions françaises et espagnoles des termes *nouvelle* et *cuento*.

Les *cuentos* occupent une place prépondérante dans l'œuvre d'Emilia Pardo Bazán, « el cuentista más prolífico del siglo xix, y posiblemente de nuestra literatura »¹³ (Paredes Núñez, 1990 : 7). Voilà pourquoi nous voudrions maintenant nous arrêter un instant aux nouvelles traduites. Nous ne parlerons pas des nouvelles publiées dans des revues car il peut y en avoir beaucoup qui ont échappé aux chercheurs. Comme nous l'avons dit plus haut, nous préférons nous baser sur ce qui est référencé, à savoir les recueils de nouvelles.

Sur les trois périodes étudiées, nous avons trouvé quinze recueils publiés dans huit pays : l'Italie (4), la France (3), l'Allemagne (2), les États-Unis (2), la Hongrie, la Roumanie, la Russie et la Suisse alémanique (1). Nous avons pu reconstituer la liste complète des nouvelles pour quatorze recueils sur quinze et nous nous baserons sur ces données.

Au total, ce sont 135 nouvelles. La France (50) est en tête, suivie de l'Italie (43), l'Allemagne (38), les États-Unis (32), la Hongrie (15), la Suisse alémanique (12), la Russie (9) et la Roumanie (3). C'est *El encaje roto* qui a été la plus traduite (5 pays)¹⁴. Ensuite viennent *La culpable* et *La novia fiel* (4 pays)¹⁵. Enfin, 16 nouvelles¹⁶ ont été traduites dans trois pays, mais pas forcément dans les mêmes. Les 19 nouvelles que nous venons d'évoquer ont pour thème commun les violences faites aux femmes, qu'elles soient physiques, psychologiques, judiciaires ou sociales.

Dans son édition des *Cuentos completos* d'Emilia Pardo Bazán, Juan Paredes Núñez recense 580 nouvelles, nombre qu'il considère toutefois non définitif (1990 : 7). Les 135 nouvelles recensées dans notre étude représentent ainsi 23,2 % du nombre avancé par l'universitaire espagnol ; il s'agit donc d'un pourcentage louable.

Toutefois la prédominance de la France, la troisième place des États-Unis et l'absence de la Grande-Bretagne étonnent si l'on accepte l'analyse suivante :

¹¹ Disponible sur : <https://narrativabreve.com/2014/10/diferencia-entre-el-relato-y-el-cuento.html> [Dernier accès le 6 juillet 2025]

¹² « Le *cuento* est un récit dont le but tend vers l'obtention d'un effet unique ou d'un effet principal. Toute l'écriture du texte s'organise en vue de cet effet unique et final » [traduction de l'auteure].

¹³ « La nouvelliste la plus prolifique du xixe siècle, et probablement de notre littérature. »

¹⁴ L'Allemagne, les États-Unis, la France, la Hongrie et l'Italie.

¹⁵ L'Allemagne, les États-Unis, la France et l'Italie.

¹⁶ *Aire*, *Casi artista*, *Champagne*, *Delincuente honrado*, *El indulto*, *El mechón blanco*, *El premio gordo*, *Feminista*, *La cabellera de Laura*, *La dentadura*, *La Mayorazga de Bouzas*, *Las desnudadas*, *Las medias rojas*, *Náufragas*, *Sor Aparición*, *Vampiro*.

La forme brève semble, en tout cas en France, rester peu lue, peu reconnue par l'institution, en grande partie oubliée des histoires littéraires, comme si elle ne pouvait se défaire d'un préjugé tenace à son égard, et ce même si elle est parfois revendiquée par des auteurs et des critiques comme un genre. Il en va autrement dans les pays anglo-saxons, du moins pour la nouvelle. En Grande-Bretagne [...] la nouvelle s'affirme comme un genre à part entière. [...] Aux États-Unis [...], loin d'y être sous-estimée, elle constitue l'un des domaines d'excellence des auteurs lauréats du prix Nobel. (Meynard & Vernadakis, 2019 : 17-18)

Faut-il alors saluer le « courage » des éditeurs français qui ont publié ces cinquante nouvelles ? Il semble plutôt que le premier quart du XXI^e siècle ait amorcé un changement significatif au point que « le bref semble même pouvoir devenir un trait caractéristique de notre civilisation » (Meynard & Vernadakis, 2019 : 7) entraînant peut-être, du moins en France, une meilleure visibilité de la nouvelle qui se concrétise par le nombre croissant de salons du livre¹⁷ mettant ce genre à l'honneur, de revues¹⁸ le défendant, de concours le récompensant¹⁹.

Par ailleurs, la thématique commune aux nouvelles de doña Emilia les plus souvent traduites, à savoir celles qui évoquent la condition des femmes, est dans l'air du temps. Il n'est donc pas impossible que, profitant du regain du genre bref ainsi que de la thématique féministe, les nouvelles d'Emilia Pardo Bazán attirent l'attention des éditeurs français à moyen terme.

5. Image de l'écrivaine en France

La traduction d'un écrivain, quel que soit le pays, quelle que soit l'époque, dépendant en grande partie de l'image qu'on a de lui, il convient maintenant de s'intéresser à l'évolution de l'image de l'écrivaine espagnole en France.

Pour définir l'étude des images, nommée imagologie, on se réfère traditionnellement au comparatiste Daniel-Henri Pageaux pour qui l'étude des images est une « activité de prédilection » du comparatisme français. Critiquée à ses débuts, l'imagologie a montré sa pertinence au fil du temps pour finalement devenir une « réflexion interdisciplinaire ». Pageaux considère que « toute image procède d'une prise de conscience d'un Je par rapport à un Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. » Voilà pourquoi il la définit comme « l'étude des images ou représentations de l'étranger » (Pageaux, 1994 : 59-60).

Afin de faciliter la lecture et de limiter les notes, nous avons numéroté les 19 articles de notre corpus ; on en trouvera la liste dans les références bibliographiques.

Pour évoquer l'image de l'écrivaine, de son vivant, nous avons sélectionné sept articles allant de 1897 à 1920. Le point commun de quatre de ces textes (1, 2, 4, 5) est un style à la limite de l'hagiographie dans lequel abondent les superlatifs, les substantifs et adjectifs emphatiques, tous grandiloquents.

Dans la *Nouvelle revue internationale* (texte 1), le journaliste anonyme affirme qu'Emilia Pardo Bazán est « la première romancière de l'Espagne » et « peut-être le premier écrivain féminin de l'Europe ». La première assertion est ambiguë car la *première* au sens ordinal, elle ne l'est pas ; et si *première* veut dire *la plus importante*, il s'agit d'une affirmation subjective. Emilia Pardo Bazán n'est pas non plus « le premier écrivain féminin de l'Europe ». Et même si l'auteur de cette assertion confond *fémimin* et *fémiste*, ce n'est pas vrai non plus. Par ailleurs, Marie-Louise Néron (texte 4) suggère que Victor Hugo a nommé deux des personnages de *Ruy Blas*, Salluste et César de Bazan, pour rendre hommage à la famille d'Emilia. L'inconvénient de ce genre d'affirmation est qu'elle risque de servir l'écrivain encensé *a contrario*, puisque ces deux personnages symbolisent la corruption et la débauche.

Ces quatre textes mettent toutefois en valeur deux idées récurrentes : la célébrité et le succès d'Emilia Pardo Bazán en Espagne. Ce sont les textes 4 et 5 qui les mettent le plus en avant et nous constatons trois choses : d'abord le nombre d'occurrences dans le même texte pour parler de la célébrité ou du succès ; ensuite la polarisation d'une de ces deux idées car le texte 4 met surtout en avant la célébrité (4 occurrences), le texte 5 le succès (3 occurrences) ; enfin, ces occurrences sont construites de façon à former un crescendo dont le but est bien sûr de terminer sur une apothéose : « réputation populaire », « célèbre romancière », « conteur très populaire », « devancière glorieuse » (texte 4) ; « vif succès », « brillant succès », « triomphe extraordinaire » (texte 5).

Trois autres aspects mentionnés nous semblent intéressants pour déterminer l'image de l'écrivaine espagnole dans notre pays : la variété des genres littéraires qu'elle pratique pour les textes 3, 4 et 5, son engagement féministe (textes 4 et 5) et sa faculté à créer la polémique (textes 3 et 4).

On peut alors se poser la question suivante : cette insistance sur la célébrité et le succès, est-ce parce qu'Emilia est une femme et que l'opinion sur les femmes qui écrivent est toujours problématique ? Souvenons-nous des attaques subies par George Sand : « Elle est bête, elle est lourde, elle est bavarde » écrit Baudelaire (2016 : 92) ; quant à Barbey d'Aurevilly, il nie sa féminité (1968 : 45-61).

¹⁷ Par exemple, Place aux nouvelles, le festival Litt'Oral, Allons aux nouvelles.

¹⁸ Par exemple, Rue Saint Ambroise, Graminées.

¹⁹ Par exemple, le prix Goncourt de la nouvelle, le prix Boccace, le prix Renaissance de la nouvelle, le prix de la Nouvelle franco-phone.

Après la Première Guerre mondiale, l'image d'Emilia Pardo Bazán va se polariser. D'une part, des hommages indirects lui sont rendus car elle est citée dans un roman, mais aussi dans une affaire judiciaire, l'affaire Humbert²⁰.

Dans son roman *L'Infante à la rose*, publié en feuilleton dans *L'Œuvre* en 1919 (texte 6), Gabrielle Reval²¹ met en scène les idées de l'écrivaine espagnole qu'elle oppose à celle de son personnage Carmen d'Orvieto (« républicaine avancée, donc dangereuse, [et qui] servait une cause impie qui était celle du divorce en Espagne ») pour laquelle, Olive, une jeune Française, ne cache pas son admiration. On essaie de convaincre Olive que Carmen ne représente pas « les idées féminines de la Péninsule. Une Pardo Bazán les incarnait dans leur plénitude. L'illustre romancière était dans le vrai, l'autre dans l'erreur. » La jeune fille hausse les épaules et rétorque : « si la comtesse Pardo Bazán est à nos yeux le George Sand de l'Espagne, Carmen d'Orvieto en sera la Séverine²² ». La remarque d'Olive marque un net recul de l'influence de doña Emilia, presque une personnalité dépassée.

René Bizet (texte 7), dans son billet annonçant le décès de Pérez Galdós, conclut en affirmant que lui et Pardo Bazán « ont été longtemps les seuls romanciers espagnols connus du public français. Ils n'ont jamais eu d'originalité assez puissante pour nous conquérir mais ils gardent dans la littérature mondiale une place honorable ». Cette gifle peut surprendre mais elle n'est pas en contradiction avec le témoignage précédent. Une telle affirmation, dans un quotidien, certes antidreyfusard et nationaliste, prêterait à sourire si elle n'annonçait pas le sort qui attend Emilia Pardo Bazán en France au xx^e siècle.

Sur RetroNews, nous n'avons trouvé, entre 1925 et 1952, que 21 occurrences évoquant l'écrivaine espagnole. Comparé aux 291 occurrences entre 1887 et 1921, cela ressemble vraiment à une peau de chagrin. Nous avons retenu six articles. Entre 1922 et 1938, Emilia Pardo Bazán est citée pour trois registres : la mode (3 textes), le féminisme (1), la littérature (3).

Dans le texte 8, Aubin Rieu-Vernet fait un long éloge de l'exposition sur les costumes régionaux qu'il a vue à Madrid en 1925. Il déplore que « le costume régional se [meure] partout » et pense qu'on ne le « retrouvera bientôt plus que dans les œuvres d'Emilia Pardo Bazan, Fernan Caballero, Theodoro Llorente, Gabriel y Galan, Pereda, Concha Espina, etc. » Les deux articles de Jean Lecoq lui font écho : en 1938 (texte 13), il ne fait que reprendre la majorité de son article de 1932 (texte 11) qu'il module pour s'adapter à la nouvelle situation puisque en 1938, l'Espagne est en pleine Guerre civile. Il se réjouit que malgré « le changement de régime » (texte 11) ou « en dépit des douloureuses circonstances » (texte 13), les Espagnoles continuent de porter la mantille, « coiffure nationale » (texte 11) et « pittoresque coiffure » (texte 13). Dans ces trois textes, les deux journalistes – deux hommes – associent ainsi l'écrivaine espagnole à une Espagne en train de disparaître et qu'ils regrettent.

L'article qui l'associe au féminisme est d'une toute autre nature. Angel Marvaud²³ fait un éloge circonstancié de tout ce que la Seconde République a apporté aux femmes espagnoles. Il cite Emilia Pardo Bazán, de mémoire semble-t-il, mettant volontairement en avant l'humour et l'ironie de l'écrivaine :

La vérité est que l'egoïsme masculin est seul responsable de l'abandon spirituel où ont été si longtemps maintenues les femmes. En dehors de la religion, dont on leur apprenait, du reste, beaucoup plus les pratiques que l'esprit, on laissait le sexe faible dans la plus profonde ignorance. Parlant surtout des dames de l'aristocratie, la comtesse Emilia Pardo Bazán, un des plus illustres romanciers contemporains, a pu dire que « lorsqu'elles vivent entre leur couturière et leur coiffeuse, ces belles personnes ne font que demeurer sur le terrain où les hommes les ont placées, en jouant leur rôle de meubles de luxe ». Et Mme Pardo Bazán ajoutait avec humour : « Les femmes, en Espagne, ne peuvent occuper d'autres emplois que ceux de reine ou de buraliste, depuis peu, aussi, ceux de télégraphiste et de téléphoniste. En revanche, l'homme voit s'ouvrir devant lui tous les chemins ; il peut aller où bon lui semble. » (Texte 12)

Evoquant l'éligibilité des femmes (« la mesure la plus avancée – et je dirai même la plus révolutionnaire ») puis le droit de vote accordé en 1931, Marvaud fait un lien évident entre le combat féministe de l'écrivaine espagnole et les trois premières députées aux Cortes. Doña Emilia apparaît alors nettement comme une précurseuse.

L'article cité ci-dessus évoque entre virgules l'importance littéraire d'Emilia Pardo Bazán. Le texte 9 ne fait pas autrement. Il s'agit du compte-rendu d'un article d'*ABC* dans lequel l'écrivain et critique littéraire Álvaro Alcalá-Galiano²⁴ s'insurge contre les choix faits par Jean Cassou dans son *Panorama de la littérature espagnole contemporaine* (1929). L'auteur anonyme de ce compte rendu utilise le discours indirect pour rapporter les plaintes du critique espagnol : « On s'étonne aussi qu'il ne cite pas une seule œuvre d'Emilia Pardo Bazan²⁵ ». Il n'approuve pas non plus les protestations de son collègue espagnol qu'il juge injustes et exagérées :

²⁰ « L'Affaire Humbert », *Le Figaro*, 24 décembre 1902. Il est mentionné dans l'article que Frédéric Humbert « a reçu la visite de l'inspecteur des prisons. Il lui a demandé des romans d'Emilia Pardo Bazan et de Péres [sic] Galdos, qu'on lui a fait tenir aussitôt. »

²¹ Pseudonyme de Gabrielle Logerot (1869-1938), agrégée de Lettres, professeure dans un lycée de jeunes filles. Son essai *l'Avenir de nos filles* (1904) eut un retentissement certain.

²² Pseudonyme de Caroline Rémy (1855-1929), libertaire, féministe et dreyfusarde. Elle défendit le droit à l'avortement, le droit de vote pour les femmes, fut l'amie de Jules Vallès et prononça en 1905 l'éloge funèbre de Louise Michel.

²³ Docteur en droit, il connaît bien l'Espagne et s'intéresse particulièrement à son organisation sociale. Il a publié en 1910 *La question sociale en Espagne*. Entre 1904 et 1910, il a publié aux éditions Félix Alcan six textes sur la politique et l'économie de l'Espagne.

²⁴ Álvaro Alcalá-Galiano y Osma. Il sera exécuté, avec son frère, par une *checa* le 28 juillet 1936.

²⁵ Ce qui est exact : voir Cassou (1929 : 41-42).

Et Alcalá Galiano de conclure que le livre de Jean Cassou aura pour unique effet de prolonger en Espagne « cette croyance (...) que les écrivains français, quand ils jugent les Espagnols, sont bien peu soucieux de la vérité ». Contre cette conclusion, vraiment audacieuse et qui est à elle seule un véritable sophisme de généralisation, pourront protester à leur tour de très nombreux Français qui éprouvent pour l'Espagne intellectuelle [de la] sympathie. (Texte 9)

Nous n'avons pas retrouvé l'article original et ne savons pas si Alcalá-Galiano justifiait sa défense de l'œuvre de sa compatriote. Ce que l'on sait en revanche, c'est qu'en 1929, Alcalá-Galiano est un fervent admirateur de Charles Maurras ; il soutient les fascismes de Mussolini et de Hitler et ne cache pas son antisémitisme. Les divergences d'opinions entre le nationaliste espagnol et le futur résistant français Jean Cassou semblent donc d'ordre plus idéologique que littéraire. Mais que dit exactement Jean Cassou ?

La réponse se trouve au chapitre intitulé « La littérature avant 1898 » dans lequel il dépeint certes l'écrivaine comme une « femme originale, fort savante, et qui, par sa position vis-à-vis du naturalisme, témoigna d'une indéniable largeur d'esprit » (Cassou, 1929 : 41-42), mais conclut son chapitre en la ravalant, avec tous ses contemporains, au rang d'écrivains archaïques et limités :

Nous aurons ainsi fait le tour d'une littérature à l'archaïsme de laquelle on peut trouver une saveur de terroir, mais qui semble avoir tenu à se maintenir en deçà de tout ce qui aurait pu lui communiquer un intérêt universel. Cette pente à se complaire dans de telles limites et à y respirer à l'aise distingue nettement la littérature espagnole de la littérature française, celle-ci ayant toujours visé le général. (Cassou, 1929 : 41-42)

Le ton est donné : Henri de Noussanne (texte 10), après deux colonnes où il ne parle que d'hommes de lettres, concède une place à Emilia Pardo Bazán, la seule femme citée dans son article, « romancière féconde, ça et là excellente ». On note la condescendance contenue dans le « ça et là ».

Entre 1913 et 1990, on ne peut décentrement affirmer qu'une retraduction et une édition bilingue de trois nouvelles sont la marque d'un regain d'intérêt. Cela dit, la presse semble s'être mise d'accord pour parler de la retraduction par Nelly Clemessy de *Los pazos de Ulloa* puisque trois articles paraissent au cours du premier semestre 1991.

Marie-Claude Dana (texte 15) salue la traduction de *Su único hijo* de Clarín et la retraduction de *Los pazos de Ulloa*, deux « grands classiques ». Elle qualifie Emilia Pardo Bazán de « Zola espagnol », sans expliquer pourquoi, et conclut son article en déclarant qu'« enthousiasmés par tous les courants de pensées modernes (notamment français) et combattant sans relâche les maux qui tenaillent l'Espagne, Clarin et Emilia Pardo Bazan conçoivent la littérature comme une arme d'éveil ».

L'adjectif « classique » désigne un auteur « digne d'accéder, par la qualité littéraire de ses écrits, au patrimoine culturel de son pays » (TLFi) ; le rapprochement²⁶ avec Zola fait bien sûr allusion à l'intérêt de l'écrivaine espagnole pour le naturalisme, mais passe sous silence la distance qu'elle a prise avec ce mouvement ; quant à la parenthèse, elle flatte l'égo du lecteur français. Tout est mis en place pour séduire ce lecteur : importance de l'écrivain, rapprochement, touche de nationalisme.

Ramón Chao (texte 16) fait un portrait mitigé de doña Emilia, entre admiration et soupçon d'arrogance : « femme énergique, convaincue de sa valeur — ne disait-elle pas qu'en son pays il n'y avait eu que deux grands écrivains, tous les deux portant jupons : l'abbé Feijoo²⁷ et elle-même ? — Emilia Pardo Bazan a eu le grand mérite d'avoir introduit de nouveaux courants littéraires en Espagne. » Nous ne savons pas d'où le journaliste tire cette citation mais elle ne nous semble pas encliner à attirer la sympathie du lecteur sur l'écrivaine. Par ailleurs, son « mérite » semble uniquement résider dans l'introduction du naturalisme de « son maître Zola ». Encore une image *a contrario*, avec en plus une pointe de nationalisme, car il met indirectement doña Emilia en position d'émule de Zola.

Un mois plus tard, l'article de Claude Couffon (texte 17) est bien plus mesuré et précis. Certes, il insiste sur la méconnaissance de l'écrivaine en France : « On la connaît peu aujourd'hui en France et pourtant²⁸ elle est, en Espagne, aussi célèbre que notre George Sand ». Mais il est le seul à parler de la critique pardobazanienne du déterminisme zolien, évoquant ainsi nettement la définition de « transfert culturel » donné par Michel Espagne : « Transférer, ce n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser » (Espagne, 2013 : 1). Ce faisant, Claude Couffon libère doña Emilia du seul rôle d'introductrice d'un courant français en Espagne — à savoir celui de simple émule — et montre son originalité et sa capacité critique : « Une variante, pourtant, la distinguait de ses amis français : catholique, elle rejettait le déterminisme » Voilà pourquoi il affirme que *Le château d'Ulloa* est un « chef-d'œuvre du naturalisme espagnol », concédant ainsi une identité propre à l'œuvre de doña Emilia.

En 2019, dans le tome consacré au xx^e siècle de l'*Histoire des traductions en langue française*, les index consacrés aux auteurs et aux traducteurs ne font aucune mention d'Emilia Pardo Bazán et de Nelly Clemessy,

²⁶ « Nous appelons *rapprochement* tout ce qui permet au journaliste de rendre la littérature étrangère, en l'occurrence la littérature espagnole, plus proche du lecteur, ici le lecteur français. Les deux modalités essentielles du rapprochement sont ce que nous avons appelé la comparaison et la recherche de l'influence subie » (Taillandier, 2004 : 200).

²⁷ Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro (1676-1764) est un religieux et essayiste espagnol, figure importante de l'*Ilustración española*, auteur notamment de la *Defensa de mujeres* (1726), considéré comme le premier essai féministe espagnol.

²⁸ De manière générale, la mise en place d'oppositions cherche à mettre en valeur une anomalie : comment un écrivain aussi important dans son propre pays peut-il être à ce point méconnu dans le nôtre ? Dire qu'un écrivain est méconnu est aussi une stratégie de marketing même si cette méconnaissance est avérée.

encore moins de *Los pazos de Ulloa*, alors que dans le tome consacré au xix^e siècle, l'écrivaine et ses traducteurs connus étaient répertoriés. Oubli ? Omission ?

Si l'on observe les tables des matières des deux tomes de cette *Histoire des traductions* retenus pour notre étude (xix^e et xx^e), on constate deux choses : quinze chapitres pour le premier, trente pour le second ; un chapitre consacré au « théâtre espagnol et portugais » (vi) et un à la « littérature espagnole et portugaise » (ix) dans le premier, aucun dans le second. Dans le tome consacré au xx^e siècle, l'unique allusion à la littérature espagnole en table des matières est un sous-chapitre consacré à Cervantès, dans le chapitre v, intitulé « Retraductions ».

Le tome consacré au xx^e siècle débute avec un chapitre dédié aux « grandes tendances du marché de la traduction » (122 pages). Il semble aussi vouloir accorder une plus grande importance à la méthodologie de la traduction avec deux chapitres intitulés « Avant la traductologie : méthodes, essais (1920-1960) » (iii) et « La traductologie, une nouvelle science à partir de 1960 » (iv). Il semble enfin que le tome consacré au xx^e se veuille plus généraliste, moins occidental pourrions-nous dire, puisqu'un long chapitre est dédié aux « Littératures classiques extra-européennes » (viii, 100 pages). Dans le tome consacré au xix^e, seules deux pages étaient dédiées aux « Littératures « exotiques » » (ix.C.9). L'oubli / l'omission de la retraduction de Nelly Clemessy n'est peut-être alors qu'un dommage collatéral de cette volonté d'embrasser plus d'aires littéraires : un choix parmi tant d'autres.

Alors que la période 1922-1952 mettait en valeur le côté féministe et féminin de l'écrivaine espagnole, la période 1953-2023 met en avant un autre aspect féminin (mais plus du tout féministe), à savoir sa passion pour la gastronomie (texte 14). Surtout, elle associe son nom à une polémique politique (textes 18 et 19).

En 1982, Michèle Gazier (texte 14), après une longue introduction mêlant roman picaresque, Manuel Vázquez Montalbán et *sobremesa*, évoque la « contribution au mariage du roman et de la table » apportée par « l'écrivain naturaliste galicien, Emilia Pardo Bazán », auteure de deux livres de recettes de cuisine. La journaliste veut-elle associer doña Emilia à une fée du logis ? Ou montrer qu'elle est féministe et fée du logis n'est pas compatible ?

Dans ses deux articles, Sandrine Morel (textes 18 et 19) évoque les démêlés judiciaires concernant le *Pazo de Meirás*, « qui fut auparavant propriété de l'écrivaine galicienne Emilia Pardo Bazán ». En 2020, elle revient sur la « souscription populaire » qui a permis de payer les « héritiers de l'écrivaine et poétesse galicienne Emilia Pardo Bazán ». Elle rappelle que la mobilisation pour ramener cette propriété dans le domaine public date de 2008, et explique qu'une des raisons pour avoir déclaré le bâtiment bien d'intérêt culturel est qu'il a « abrité l'écrivaine Emilia Pardo Bazán ».

Remarquons que dans ces deux articles, doña Emilia n'est plus désignée comme « écrivain espagnol » mais comme « écrivaine galicienne » (texte 18), « écrivaine et poétesse galicienne » (texte 19). Au premier abord, cela semble faire écho à Jean Cassou qui enfermait l'écrivaine dans une littérature régionale. Mais à notre avis, c'est plutôt la preuve d'une reconnaissance de la pluralité linguistique de l'Espagne.

Ces deux articles de Sandrine Morel présentent néanmoins un risque pour l'image de l'écrivaine en France car les Français risquent de l'associer au franquisme. Le procès opposant l'État espagnol aux descendants de Franco l'y associe de fait indirectement, puisque l'article cite un témoignage disant que le *Pazo* est « *un symbole fort du franquisme* » (texte 18), « *le symbole fort de l'impunité du franquisme* » (texte 19). Et même si la journaliste explique dans quelles conditions le *Pazo* est arrivé dans la famille Franco, elle ne dit pas que c'est la veuve du fils de l'écrivaine, assassiné avec son fils par des miliciens en 1936, qui a signé la pseudo-vente mais que Blanca, la dernière fille en vie de doña Emilia, s'y est opposée et a tenté de le récupérer, en vain²⁹. Pour un lecteur français peu au courant de l'histoire de l'Espagne, de la Transition démocratique et du mouvement pour la récupération de la mémoire historique, tout cela est bien confus.

6. Conclusion

Voilà pourquoi, pour améliorer l'image de doña Emilia en France, nous pensons qu'il s'agit bien sûr de la traduire mais surtout de mettre en avant ce qui correspond à l'horizon d'attente³⁰ des Français de notre époque, à savoir, selon nous, son engagement pour la condition des femmes, son originalité littéraire (œuvre prolifique et variée) et son immense talent de nouvelliste. En ce qui concerne les deux derniers recueils de nouvelles parus en France, *Naufragées* est au catalogue de seize bibliothèques municipales parisiennes alors qu'une seule a *Contes d'amour*. Il apparaît évident que la nette avance de *Naufragées* est due à sa thématique, puisque ce recueil rassemble 21 nouvelles dénonçant les violences faites aux femmes.

Il est illusoire d'espérer que doña Emilia trouve à l'étranger le même accueil que dans son pays ; mais retrouvera-t-elle dans notre pays un peu de l'attention qu'elle y avait de son vivant ? Le fait que deux nouvelles issues du recueil *Contes d'amour* (2020) aient intégré un manuel scolaire de français en 2023³¹ marque l'entrée officielle de l'écrivaine dans l'enseignement secondaire en France, ce qui est loin d'être négligeable pour la reconnaissance de doña Emilia dans notre pays.

²⁹ Pour l'histoire de cette propriété, voir [En ligne] <https://www.memoriacatalunya.org/articles/Breve%20do%20PAZO%20DE%20MEIR.htm> [Dernier accès le 12 juillet 2024]

³⁰ « Système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne » (Jauss, 1978 : 54).

³¹ *La Dentelle déchirée* [El encaje roto] et *La Boîte en or* [la caja de oro], *L'archipel littéraire* 4ème, Paris, Maison des Langues.

La presse nationale étant très sélective et plutôt tournée vers les grands éditeurs et les auteurs contemporains, il ne faut pas négliger les réseaux sociaux consacrés à la littérature, notamment Babelio qui est le plus important en France. Il suffit de s'inscrire pour pouvoir publier une critique ; celle-ci s'est donc démultipliée et montre une critique avide de découvrir des auteurs dont la presse nationale ne parle pas. Voici quatre exemples :

N'est-ce pas admirable, tel un rendez-vous amoureux, de se laisser porter par une écriture inconnue ? Telle fut ma rencontre avec Emilia Pardo Bazán, (*Contes d'amour*, 8 avril 2021)³²

Emilia Pardo Bazán reste peu connue et peu traduite en France. J'ai donc saisi avec beaucoup de curiosité l'occasion de lire un de ses livres. (*Nouvelles de Galice*, 1^{er} juillet 2021)³³

Une lecture marquante et une belle découverte de cette autrice que je compte approfondir. (*Le Château d'Ulloa*, 29 septembre 2022)³⁴

Fervente lectrice des auteurs espagnols, j'ai donc pris un double plaisir à découvrir ce recueil de nouvelles d'Emilia Pardo Bazán. (*Naufragées*, 18 octobre 2022)³⁵

C'est donc par le travail de traduction, par sa présence régulière dans les nombreux blogs et réseaux sociaux littéraires et par une revalorisation de son image qu'Emilia Pardo Bazán pourra retrouver l'attention qu'elle mérite en France.

Traductions de l'œuvre d'Emilia Pardo Bazán retenues pour cette étude

Allemagne

1892 : « Ländlich, sittlich » [Bucólica], in *E. Zola. Nantas, und andere Novellen*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Leipzig-Berlin-Wien, „Bibliothek der fremden Zungen“, 152 p. (ouvrage collectif regroupant cinq nouvelles d'Émile Zola, Ivan Tourgueniev, Matilde Serao, Emilia Pardo Bazán, Eduard Rabos).

1895 : *Der Grundstein* [La piedra angular], traducteur inconnu. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.

1895 : *P. Luis Coloma: eine Biographie und kritische Studie* [El P. Luis Coloma: biografía y estudio crítico], Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus.

1895 : *Eine Hochzeitsreise* [Un viaje de novios], trad. Helene Katz. Chemnitz, B. Richters Verlag

1900 : *Adam und Eva* [Memorias de un solterón], trad. Helen Katz et A. Rudolph. Leipzig, Philipp Reclam

1904 : *Um einem Königsthron* [El saludo de las brujas], trad. Helen Katz. Berlin, W. Vobach&Co, Berlin-Leipzig.

1946 : *Das Gut Ulloa* [Los pazos de Ulloa], trad. Paula Saatmann. Düsseldorf, Drei Eulen Verlag

2008 : *Das Geschenk der drei Könige: spanische Weihnachtsgeschichten*, trad. Erna Brandenberger. Munich, Manesse-Verlag.

2023 : *Erzählungen 1883-1920*, trad. Angelica Ammar, Svenja Blum, André Otto, Christiane Quandt, Sara-Maria Römer, Petra Strien-Bourmer, Florian Weber. Kassel, Verlag Winfried Jenior.

2023 : *Doña Milagros* [Doña Milagros], trad. Birgit Kirberg. Kassel, Verlag Winfried Jenior.

Belgique

1905 : *Saint-François d'Assise (XII^e siècle)* [San Francisco de Asís (siglo XII)], trad. V. Vignol. Liège, Procure des Frères des Écoles Chrétiennes.

Bulgarie

1992 : *Imenieto Ul'oa* [Los pazos de Ulloa], trad. Angel Gjurovski. Sofia, Narodna cultura.

Chine

1990 : *Hōu jù'é fù jī shì* [Los pazos de Ulloa], trad. Ming Li, [Los pazos de Ulloa], Ha'erbin.

2005 : *Houju'efu jishi* [Los pazos de Ulloa], trad. Yan Cui. Shijiazhuang, Huashanwenyi chubanshe.

Croatie

2004 : *Posjed Ulloa* [Los pazos de Ulloa], trad. Ana Kalenić. Zagreb, Demetra.

Danemark

1900 : *En spansk Herregaard*, [Los pazos de Ulloa], trad. Frits Gigas. Copenhague, A. Christiansen.

États-Unis, Royaume-Uni

1890 : *Russia: Its people and Its Literature* [La revolución y la novela en Rusia], trad. Fanny Hale Gardiner. Chicago, McClurg.

1891 : *A Wedding trip* [Un viaje de novios], trad. Mary J. Serrano. New York, Cassell.

1891 : *A Christian Woman* [Una cristiana], trad. Mary A. Springer. New York, Cassell.

³² Disponible sur : <https://www.babelio.com/livres/Pardo-Bazn-Contes-damour/1270406/critiques> [Dernier accès le 6 juillet 2025]

³³ Disponible sur : <https://www.babelio.com/livres/Pardo-Bazn-Nouvelles-de-Galice/1339035#critiques> [Dernier accès le 6 juillet 2025]

³⁴ Disponible sur : <https://www.babelio.com/livres/Pardo-Bazn-Le-chateau-dUlloa/790741#critiques> [Dernier accès le 6 juillet 2025]

³⁵ Disponible sur : <https://www.babelio.com/livres/Pardo-Bazn-Naufragées/1445887/critiques> [Dernier accès le 6 juillet 2025]

- 1891 : *The Swan of Vilamorta* [El cisne de Vilamorta], trad. Mary J. Serrano. New York, Cassell.
 Réédition : *Shattered hope, or The swan of Vilamorta*, New York, 1900.
- 1891 : *Morriña (Homesickness)*, trad. Mary J. Serrano. New York, Cassell.
 Reedition : *A Galician girl's romance*, trad. Mary J. Serrano. New York, Mershon, 1900.
- 1892 : *The Angular Stone* [La piedra angular], trad. Mary J. Serrano. New York, Cassell.
- 1897 : *The grand prize* [El premio gordo], traducteur inconnu. *Littell's Living Age*, vol. CCXV (octobre-décembre), pp. 459-462.
- 1900 : *Secret of the yew tree; or, A christian woman* [Una cristiana], Traducteur inconnu. New York, Mershon.
- 1906 : *The Mystery of the Lost Dauphin (Louis XVII)* [Misterio], trad. Annabel Hord Seeger. New York and London, Funk & Wagnalls.
- 1907 : *Midsummer Madness* [Insolación], trad. Amparo Loring. Boston, C.M. Clark.
- 1908 : *The Son of the Bondwoman* [Los pazos de Ulloa], trad. Ethel Harriet Hearn. Londres, John Lane.
 Reedition 1976 : New York, Howard Fertig
- 1920 : *A Churchman Militant* [Nieto del Cid], Traducteur inconnu. *Tales from the Italian and Spanish*, vol. 8, New York: Review, pp. 92-100.
 Réédition 1927 : in *A "Moral Divorce" and Other Stories of Modern Spain*, Little Blue Book 1197, Girard, Haldeman-Julius, pp. 37-48.
- 1920 : *First Love* [Primer amor], Traducteur inconnu. *Tales from the Italian and Spanish*, vol. 8, New York Review, pp. 273-280.
 Réédition 1927 : in *"First Love" and Other Fascinating Stories of Spanish Life*, Little Blue Book 1195, Girard, Haldeman-Julius, pp. 5-14.
- 1920 : *The Last Will of Don Javier* [Desde allá], Traducteur inconnu. *Tales from the Italian and Spanish*, vol. 8, New York, Review, pp. 267-272.
 Réédition 1926 : *The Last Will of Don Javier* [Desde allá], trad. Mary D. Carter. Golden Book Magazine, vol. IV, n°21, pp. 659-661.
- 1920 : *The Pardon* [El indulto], Traducteur inconnu. *Tales from the Italian and Spanish*, vol. 8, New York, Review, pp. 215-225.
 Réédition 1927 : in *"The Devil's Mother-in-Law" and Other Stories of Modern Spain*, Little Blue Book 1198, Girard, Haldeman-Julius.
- 1927 : *First Prize* [El premio gordo], trad. Armando Zegri. *Great Stories of All Nations*, New York, Brentano's, pp. 209-214
- 1954 : *Sister Aparición* [Sor Aparición], trad. Harriet de Onís. *Spanish Stories and Tales*, New York, Knopf, pp. 90-95.
- 1960 : *The Revolver* [El revolver], trad. Angel Flores. *Spanish Stories: Cuentos españoles*, New York, Bantam, pp. 116-127.
- 1962 : *The Heart Lover* [Un destripador de antaño], trad. Edward & Elizabeth Huberman. *Great Spanish Short Stories*, New York, Dell.
- 1964 : *The Talisman* [El talismán], trad. William E. Colford. *Classic Tales from Modern Spain*, Great Neck, Barron's, pp. 24-32.
- 1990 : *The House of Ulloa* [Los pazos de Ulloa], trad. Paul O'Prey & Lucia Graves. Harmondsworth, Penguin Books.
 Réédition 1991 : New York, Penguin.
 Réédition 2013 : Londres, Penguin.
 Réédition 2016 : Londres, Penguin.
- 1992 : *The House of Ulloa* [Los pazos de Ulloa], trad. Roser Caminals-Heath. Athens, University of Georgia Press.
- 1993 : *The White Horse and Other Stories*, trad. Robert M. Fedorchek. Lewisburg, Bucknell University Press ; Londres ; Cranbury, NJ : Associated University Presses.
- 1996 : *Torn lace and other stories*, trad. María Cristina Urruela. New York, Modern Language Association of America.
- 1999 : *Tribune of the people* [La Tribuna], trad. Walter Borenstein. Lewisburg: Bucknell University Press.
- 2010 : *Mother Nature* [Madre Naturaleza], trad. Walter Borenstein. Lewisburg, PA: Bucknell University Press.
- 2017 : *The Tribune* [La Tribuna], trad. Graham Whittaker. Liverpool, Liverpool University.
- 2020 : *Sunstroke: a love story* [Insolación], trad. Graham Whittaker. Liverpool, Liverpool University.

France

- 1883 : *Un petit-fils du Cid*, [Nieto del Cid], traducteur inconnu. *Les Matinées espagnoles*, vol. II, pp. 110-114.
- 1886 : *Le Naturalisme* [La cuestión palpitante], trad. Albert Savine. Paris, E. Giraud.
- 1887 : *Bucolique* [Bucólica], trad. L. García-Ramón. Paris, Albert Savine.
- 1897-1898 : *L'Oracle des sorcières* [El saludo de las brujas], traducteur inconnu. *Nouvelle revue internationale*, 1er semestre 1897 (pp. 360-365, 450-455, 560-561, 645-651, 726-734, 805-810), 2e semestre (pp. 61-66, 110-116, 256-260, 364-369, 520-536, 616-624), 1er semestre (pp. 60-75).
- 1900 : *Conte de Noël* [Cuento de Navidad], trad. G. Saint-Laurens. *Nouvelle revue internationale*, second semestre, pp. 276-281.
- 1900 : *Santiago le Muet*, [Santiago el Mudo], trad. G. Saint-Laurens. *Nouvelle revue internationale européenne*, second semestre, pp. 364-366.

- 1900 : *L'Enfant martyre* [La niña mártir], trad. René Halphen. *Nouvelle revue internationale européenne*, second semestre, pp. 513-515.
- 1900 : *Premier amour* [Primer amor], trad. René Halphen. *Nouvelle revue internationale européenne*, second semestre, pp. 601-605.
- 1900 : *Remords* [Remordimiento], trad. René Halphen. *Nouvelle revue internationale européenne*, second semestre, pp. 673-675.
- 1900 : *De bonne heure et au soleil* [Temprano y con sol], trad. René Halphen. *La Nouvelle revue internationale*, second semestre, pp. 786-790.
- 1902 : *L'Amnistie* [El indulto], traducteur inconnu. *La Revue des Revues*, 15 juin, pp. 683-690.
- 1910 : *Le Sort, dialogue dramatique* [La suerte, diálogo dramático], trad. et adapt. Marie C. de Latour. *Revue bleue*, 4 juin, pp. 717-719.
- 1910 : *Le Château d'Ulloa* [Los pazos de Ulloa] trad. André Fortin. Paris, Hachette.
- 1911 : *Mère Nature* [La madre Naturaleza], trad. J. Demarès de Hill. Paris, Hachette.
- 1912 : *La Tour de la reine More* [La torre de la reina mora, texte inclus - 7^{ème} sur 15 - dans le roman *El tesoro de Gastón*], trad. Demarès de Hill & P. Lethielleux. Paris, éditeur non spécifié.
- 1913 : *Mystère !* [Misterio], trad. Mmes Maurice Max & Mary Plancke. *Le Temps*, date non précisée.
- 1990 : *Le Château d'Ulloa* [Los pazos de Ulloa], trad. Nelly Clemessy. Paris, Viviane Hamy.
- 1992 : *Nouvelles de Galice*, trad. Isabelle Dupré & Caroline Pascal. Édition bilingue. Nantes, Le Passeur-Cecofop.
- 2020 : *Contes d'amour* [Cuentos de amor], trad. Isabelle Taillandier. Le Vésinet, La Reine Blanche.
- 2021 : *La Dentelle déchirée* [El encaje roto], trad. Isabelle Taillandier. Le Vésinet, La Reine Blanche, « Les Petites Rivières »36.
- 2022 : *Naufragées*, trad. Isabelle Taillandier. Le Vésinet, La Reine Blanche.

Hongrie

- 1895 : « A plébános úr » [El señor doctoral], *Spaniol elbeszélők*, trad. Emil Szalai. Budapest, A Magyar Újság regénycsarnoka.
- 2006 : « Az elszakadt csipkedísz » [El encaje roto], trad. György Hargitai. *Ezredvég*, pp. 7-9.
- 2011 : *Egy hasfelmetsző a régmúltból és más történetek*, trad. Marta Patak. Budapest, Patak Könyvek.

Italie³⁷

- 1885 : *A goccia di sangue* [La gota de sangre], trad. Silvia Cataldo. Fidenza, Mattioli.
Réédition 2004.
- 1967 : *Madre Natura* [La madre Naturaleza], traducteur inconnu. Milan, Biblioteca Universale Rizzoli.
- 1984 : *Una cristiana* [Una cristiana], trad. Antonio Gasparetti. Cinisello Balsamo, San Paolo edizioni.
- 2001 : *La questione palpitante* [La cuestión palpitante], trad. Laura Silvestri. Rome, Bulzoni.
- 2003 : *Racconti di Galizia*, trad. Chiara Tomeo. Milan, Vienepierre.
- 2016 : *Colpo di sole* [Insolación], trad. Daniele Pierucci. Pise, Edizioni ETS.
- 2017 : *Racconti d'amore*, vol. 2, trad. Rosario Trovato. Viagrande, Algra (bilingue).
- 2019 : *L'ultima fata* [La última fada], trad. Filippo Conte. Mantoue, La Casa Editrice Universitas Studiorum.
- 2021 : *Il pizzo strappato* [El encaje roto]. *Racconti sulla violenza contro le donne* (bilingue), trad. Valentina Nider. Venise, Marsilio.
- 2021 : *Villa Ulloa* [Los pazos de Ulloa], trad. Nino Russo. Messine, Mesogea.
- 2021 : *Memorie di uno scapolo* [Memorias de un solterón], trad. Daniele Pierucci. Pise, Edizioni ETS.
- 2021 : *La sirena nera* [La sirena negra], trad. Diego Simini. Neviano, Musicaos.
- 2022 : *Il maniero di Ulloa* [Los pazos de Ulloa], trad. Francesca Casafina. Rome, Nova Delphi Libri.
- 2022 : *La pietra angolare* [La piedra angular], trad. Fabia del Giudice. Neviano, Musicaos.
- 2022 : *Naufraghe. Racconti*, trad. Alice Salion. Rome, Avagliano.
- 2023 : *La Tribuna* [La Tribuna], trad. Diego Simini & Fabia del Giudice. Neviano, Musicaos.

Japon³⁸

- 2016 : ウリョーアの館 [Los pazos de Ulloa], trad. Eizo Ogsu. Tokyo, Gendaikikakushitu.

Pays-Bas

- 1995 : *Het landgoed Ulloa* [Los pazos de Ulloa], trad. Elly de Vries-Bovee. Amsterdam, Bakker.

Pologne

- 1984 : *Dwór w Ulloa* [Los pazos de Ulloa], trad. Hanna Igelson-Tygielska. Varsovie, Państwowy Instytut Wydawniczy.

³⁶ Tirage à part issu de *Contes d'amour*.

³⁷ Nous n'avons pas retrouvé la trace de la traduction de *Jaime* en italien mentionnée par Ana María Freire López (2005 : 37). La *Gazzetta Letteraria* de Naples n'apparaît dans aucune des hémérothèques italiennes que nous avons consultées. Le titre de la revue n'est peut-être pas correct. Voilà pourquoi nous ne la comptabilisons pas.

³⁸ La traduction de *La sed de Cristo* par Daigaku Horiguchi (Tokyo, Tenyuu-shaj) mentionnée par Ana María Freire López (2005 : 35), est problématique. D'une part, elle n'apparaît nullement dans le catalogue de la Bibliothèque Nationale de la Diète (Kokuritsu Kokkai Toshokan) ; d'autre part Daigaku Horiguchi n'est pas un traducteur de l'espagnol mais un célèbre poète et traducteur du français, notamment des poètes surréalistes. Voilà pourquoi nous ne l'avons pas comptabilisée.

Roumanie

- 1982 : *Conacul din Ulloa* [Los pazos de Ulloa], trad. Domnița Dumitrescu-Sîrbu. Bucarest, Univers.
 1983 : *Insolație, Dor* [Insolación, Morriña], trad. Domnița Dumitrescu-Sîrbu. Bucarest, Eminescu.
 2003 : *Copilul sufletului, Pletele Laurei, Nunta*, trad. Izabella Badiu. Pitești, Paralela 45. (édition bilingue).

Russie

- 1892 : *Свадебная поездка* [Un viaje de novios], Traducteur inconnu. El mensajero ruso, n° 7, pp. 3-96.
 1892 : *Дебютантка* [La dama joven], Traducteur inconnu. El mensajero ruso, n°12, pp. 3-38.
 1893 : *Дочь народа* [La Tribuna], trad. Ekaterina Oumanets. Saint-Pétersbourg, Souvorine.
 1893 : *Амнистия* [El indulto], Traducteur inconnu. Los libros de la semana, n°7, pp. 163-175.
 1905 : *Кощунственные рассказы* [Cuentos sacroprofanos], trad. Evgenia Levchina. Saint Pétersbourg, Sobko.
 1912 : « *Избранные рассказы* » [contes choisis, mais on ne sait pas lequel d'EPB], revue *Пробуждение* (Eveil), Saint-Pétersbourg, bibliothèque de la maison d'édition Chronos, n° 57.
 1913 : *Ресторан, Дядя Терронес* [Restorán, Tío Terrones], trad. M. Watson. Saint-Pétersbourg, Yakovenko.
 1914 : *Краеугольный камень и другие рассказы* [La piedra angular y otros cuentos], trad. M. Watson. Saint-Pétersbourg, Lumières.
 1985 : *Родовая Усадба Ульоа, Томление, чёрная русалка* [Los pazos de Ulloa, Morriña, La sirena negra], trad. V. Fedorov. Leningrad, éditeur non mentionné.

Suède

- 1892 : *Möderskänslan. Dikter*, trad. Göran Björkman. Upsala, Lundequist. Ouvrage collectif incluant *Jaime d'Emilia Pardo Bazán*.
 1915 : *Morriña*, trad. Adolf Hillman. Stockholm, Hierta.

Suisse alémanique

- 1897 : *Frauenehre und andere Novellen*, trad. Helene Katz. Zürich, Eduard Moos.
 1993 : *Das Gut von Ulloa* [Los pazos de Ulloa], trad. Ute Frackowiak. Zürich, Manesse, « Bibliothek der Weltliteratur ».

Tchéquie actuelle

- 1894 : *Zločin z pověry* [Un destripador de antaño], trad. Hugo Kosterka. Prague, Jan Otto.
 1896 : *Karnarská svatá a jiné povídky*, [La Santa de Karnar y otros cuentos], trad. Antonín Pikhart. Prague, Jan Otto.
 1902 : *Adam a Eva*, [Memorias de un solterón], trad. Antonín Pikhart. Prague, Jan Otto.
 1902 : *Uhelny kámen*, [La piedra angular] španelsky naps., trad. Antonín Pikhart. Prague, Jan Otto.
 1907 : *Tajemství*, [Misterio], trad. Antonín Pikhart. Prague, Politika.
 1916 : *Sísla v ulloa* [Los pazos de Ulloa], trad. Antonín Pikhart. Prague, Jan Otto.

Articles de presse retenus pour cette étude (par ordre chronologique)

- Texte 1 : Anonyme, « L'oracle des sorcières » in *Nouvelle revue internationale*, 1er semestre 1897, p. 360.
 Texte 2 : Anonyme, « Note de la rédaction » in *La Revue des revues*. Vol. 25, novembre 1898, p. 336.
 Texte 3 : Tannenberg, Boris de, « Doña Emilia Pardo Bazán », *Journal des débats politiques et littéraires*, 11 avril 1899.
 Texte 4 : Néron, Marie-Louise, « Doña Emilia Pardo Bazán », *La Fronde*, 11 avril 1899.
 Texte 5 : Anonyme, « L'Espagne ancienne et nouvelle. Silhouettes d'écrivains espagnols. Emilia Pardo Bazán », in *Nouvelle revue internationale*, 1900, pp. 139-140.
 Texte 6 : Reval, Gabrielle, « L'infante à la rose », deuxième partie, chapitre VIII, *L'Œuvre*, 14 juillet 1919.
 Texte 7 : Bizet, René, « Quelques mots sur... Perez Galdos », *L'Intransigeant*, 6 janvier 1920.
 Texte 8 : Rieu-Vernet, Aubin, « En Espagne. Les costumes régionaux et l'âme populaire », *La Dépêche (Toulouse)*, 6 septembre 1925.
 Texte 9 : Anonyme, « Un écrivain espagnol proteste contre le livre de M. Jean Cassou », *Comœdia*, 29 mars 1929.
 Texte 10 : Noussanne, Henri de, « Les lettres espagnoles », *Comœdia*, 11 mai 1930.
 Texte 11 : Lecoq, Jean, « La mantille », *Le Petit Journal*, 30 mars 1932.
 Texte 12 : Marvaud, Angel, « L'évolution sociale de l'Espagne. Les conquêtes du féminisme », *Le Temps*, 22 août 1933.
 Texte 13 : Lecoq, Jean, « La mantille », *Le Petit Journal*, 17 avril 1938.
 Texte 14 : Gazier, Michèle, « L'art de manger et l'art d'écrire », *Le Monde*, 8 février 1982.
 Texte 15 : Dana, Marie-Claude, « Espagne fin de siècle. Tableaux de la dégradation », *Le Monde diplomatique*, janvier 1991.
 Texte 16 : Chao, Ramon, « Contes de Galice », *Le Monde*, 14 juin 1991.
 Texte 17 : Couffon, Claude, « Le chef-d'œuvre espagnol », *Magazine littéraire*, juillet 1991.
 Texte 18 : Morel, Sandrine, « Le mystère entourant le magot de Franco agite l'Espagne », *Le Monde*, 5 février 2018.

Texte 19 : Morel, Sandrine, « En Espagne, fin de la vie de château pour les descendants de Franco », *Le Monde*, 11 septembre 2020.

Références bibliographiques

- Babelio. Disponible sur : <https://www.babelio.com/> [Dernier accès le 16 février 2024].
- Barbey d'Aurevilly, Jules, (1968) *Les Bas-bleus*. Genève, Slatkine.
- Baudelaire, Charles, (2016) *Fusées, Mon cœur mis à nu, et autres fragments posthumes*. Paris, Gallimard, Poésie.
- Biblioteca Nacional de España. Disponible sur : <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat> [Dernier accès le 16 février 2024].
- Bibliothèque Nationale de France. Disponible sur : <https://catalogue.bnf.fr/index.do> [Dernier accès le 16 février 2024].
- British Library. Disponible sur : <https://www.bl.uk/> [Dernier accès le 17 juillet 2024].
- Cassou, Jean, (1929) *Panorama de la littérature espagnole contemporaine*. Abbeville, F. Faillard.
- Chevrel, Yves et al. (éds.), (2012) *Histoire des traductions en langue française. xix^e siècle (1815-1914)*, Lagrasse, Verdier.
- Chevrel, Yves et al. (éds.), (2019) *Histoire des traductions en langue française. xx^e siècle*. Lagrasse, Verdier.
- Deutsche National Bibliothek. Disponible sur : <https://www.dnb.de> [Dernier accès le 16 février 2024].
- Espagne, Michel, (2013) « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], N°1, pp. 1-9.
- Freire López, Ana María, (2005) « Las traducciones de la obra de Emilia Pardo Bazán en vida », *Casa Museo Emilia Pardo Bazán*. N°3, pp. 21-38.
- Giardinelli, Mempo, (2003) « ¿Cuál es la diferencia entre el relato y el cuento? », *Narrativa breve*. Disponible sur : <https://narrativabreve.com/2014/10/diferencia-entre-el-relato-y-el-cuento.html> [Dernier accès le 2 juin 2025].
- Index Translationum*. Disponible sur : <https://www.unesco.org> [Dernier accès le 16 février 2024].
- Jauss, Hans Robert, (1978) *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard. Paris, Gallimard, Tel.
- Kokuritsu Kokkai Toshokan (bibliothèque Nationale de la Diète). Disponible sur : <https://www.ndl.go.jp/en/> [Dernier accès le 16 février 2024].
- Liberbiber.it. Disponible sur : <https://liberbiber.it/> [Dernier accès le 16 février 2024].
- Library of Congress. Disponible sur : <https://www.loc.gov/> [Dernier accès le 16 février 2024].
- Meynard, Cécile & Emmanuel Vernadakis (dir.), (2019) « Introduction : Formes brèves. Au croisement des pratiques et des savoirs », *Nouvelles Recherches sur l'Imaginaire*. N°41, pp. 7-57.
- Pageaux, Daniel-Henri, (1994) *La littérature générale et comparée*. Paris, Armand Colin, Cursus.
- Paredes Núñez, Juan, (1990) *Emilia Pardo Bazán, Cuentos completos*, tome I. La Corogne, Fundación Pedro Barrie de la Maza, conde de Fenosa.
- RetroNews. Disponible sur : <https://www.retronews.fr/> [Dernier accès le 16 février 2024].
- Taillandier, Isabelle, (2004) *La réception de la littérature espagnole dans l'édition et la presse françaises de 1975 à 1999*. Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Paris X Nanterre (ISSN : 0294-1767, Code : 1546.46755/06).
- Thion Soriano-Mollá, Dolores, (2020) « Francia me enamora, París me seduce. Galdós y su campaña literaria en Francia (1898-1901) », *Moenia*. N°26, pp. 101-122.