



Figure 1 Couverture de la revue *El Cuento semanal*, 1910
Mi alma era cautiva, de Colette Willy, traduction d'Antonio de Hoyos y Vinent.

Premiers éléments pour l'étude de la réception de Colette en Espagne

Flavie Fouchard

Université de Séville

La diffusion de l'œuvre de Colette a bénéficié de l'influence de la culture et de la littérature françaises dans les milieux culturels espagnols de la fin du XIX^e siècle, mais aussi d'un moment où l'Espagne vivait « à l'unisson des courants artistiques et intellectuels européens ». ¹ Ses œuvres ont été traduites très rapidement et plusieurs fois à partir de leur première publication dans ce pays. Elle a fait l'admiration de certains écrivains espagnols contemporains des plus reconnus, mais la politisation du domaine littéraire durant les années 30, la guerre civile et la dictature qui l'a suivie, qui s'est souvenue du scandale attaché à son nom au début de sa carrière, l'ont ensuite reléguée dans la sphère dépréciée de la littérature intimiste et féminine. Si elle restait étiquetée pour le public comme un « classique du XX^e siècle » ², son œuvre n'a commencé à faire l'objet de travaux universitaires qu'à partir de la fin des années 80.

Nous présenterons ici les premiers éléments de l'étude de cette évolution de l'image de Colette et pour commencer nous nous attacherons particulièrement aux répercussions des débuts de la carrière de Colette, aux critiques d'Azorín, de Pío Baroja et de Corpus Barga, tous trois écrivains et critiques reconnus qui ont considéré Colette comme un des plus grands écrivains français.

Les premières traductions : Willy, Colette Willy et enfin Colette

La littérature française a occupé une place privilégiée dans la formation des auteurs espagnols de la génération de Colette. À la fin du XIX^e siècle, la littérature française est un monstre sacré et Paris exerce une fascination littéraire indéniable sur ce pays. ³ Jusqu'à la première guerre mondiale, il existe à Madrid et à Barcelone quelques librairies françaises. Le français est pratiquement la seule langue vivante étrangère

1. Miguel GALLEGO ROCA, « De las vanguardias a la guerra civil », dans F. LAFARGA, L. PEGENAUTE (ed.), *Historia de la traducción en España*, Ambos Mundos, Biblioteca de traducción, 2004 : « sintonía con las corrientes artísticas e intelectuales europeas. », p. 482. Traduction personnelle, toutes les traductions, sauf mention contraire ont été effectuées par nos soins.

2. Nom de la collection de la maison d'édition « Plaza y Janés » chez qui ont été publiées ses œuvres complètes en 1963 à Barcelone sous le titre : *Obras Completas*. Traductions de José María AROCA et E. PIÑAS.

3. Ainsi qu'en Amérique latine. Voir pour ce point l'ouvrage Pascale CASANOVA, *La République Mondiale des Lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, 497 p.

enseignée, et jusqu'à 1915, la vie culturelle et littéraire espagnole est fortement marquée par un réseau de relations entre les deux pays et l'Amérique latine. Beaucoup d'écrivains espagnols ou hispano-américains vivent à Paris ou y séjournent un temps. La littérature espagnole est d'ailleurs elle aussi présente à Paris grâce aux maisons d'édition spécialisées dans ce domaine comme Garnier Frères et Ollendorff. C'est par ce biais que les premières œuvres de Colette, parues précisément chez Ollendorff, ont été traduites dès 1903 et attribuées de même à Willy. C'est le traducteur Luis Ruiz Contreras, appartenant à la génération de 98, et qui a également traduit les œuvres complètes d'Anatole France et de Maupassant, qui s'est chargé de transposer la série des *Claudine*.⁴

Comme en France, les traductions postérieures reflèteront l'appropriation progressive par Colette de son nom, auquel est d'abord attaché celui de son mari. Luis Ruiz Contreras traduit en 1907 *Claudina sola: retiro sentimental*, roman de Henry Gauthier Villars, puis en 1908 *Los extraviados de Minna* et *Sus ensueños* [*Sus deslices*]⁵ de Willy ; mais en 1914 paraît sa traduction *La ingenua libertina* de Colette Willy⁶ et il publie de nouveau *Retiro sentimental* en 1916⁷, en l'attribuant cette fois-ci à son véritable auteur, Colette Willy. Comme nous pouvons le voir, les dates de parution en Espagne suivent de près celles des œuvres françaises. Mais les œuvres de Colette ne voyagent pas seules : sa réputation, son métier d'actrice, ses poses presque nue dans les journaux s'exportent au moins autant que ses livres, et que ceux de Willy, qui sont également traduits, pour un public restreint, certes passionné par la vie littéraire, mais tout autant par la vie mondaine de la Ville Lumière.

C'est ce que montre la parution en 1910 de la traduction d'une sélection de textes tirés des *Vrilles de la Vigne* sous le titre *Mi alma era cautiva*⁸... (*Mon âme était captive...*) réalisée par Antonio de Hoyos y Vinent (1885-1940), écrivain décadent et grand lecteur, entre autres, de Jean Lorrain, Baudelaire, Rachilde, Poe, Huysmans et Flaubert. Il publie sa traduction dans la revue hebdomadaire *El Cuento Semanal*. Cette revue, destinée à un public cultivé, amateur d'art, moins restreint grâce à son prix

4. Les 4 volumes des *Claudine* sont édités en un volume à Madrid chez « Ambrosio Perez » en 1903 sous le titre : *Claudina en la escuela, Claudina en París, Claudina en su casa, Claudina desaparece*.

5. Deux volumes, aux éditions A. Marzo, Madrid.

6. Aux éditions Renacimiento, Madrid, Buenos Aires.

7. Renacimiento, Madrid.

8. Colette WILLY, *Mi alma era cautiva...*, *El Cuento semanal*, número 185, 1910, traducción de Antonio de Hoyos y Vinent, ilustraciones de Agustín. Pour les informations sur la revue, nous avons utilisé l'ouvrage collectif *Ideología y texto en "El cuento semanal" (1907-1912)*, R. MAGINEN, C. SALAÜN, M. BOUCHÉ, Grupo de investigación de la Universidad de Paris VII-Vincennes, Ediciones de la Torre, Madrid, 1986.

abordable, a été créé en 1907 par Eduardo Zamacois (1873-1971), écrivain et journaliste qui connaissait parfaitement la langue et la culture française et désirait acclimater la « nouvelle » française en Espagne. Il s'inspirait de publications qui avaient du succès en France comme *Lisez-moi* ou encore *Le Roman de l'Illustration*, misant sur la qualité des illustrations puis des photos accompagnant le texte pour assurer le succès commercial de la revue.

Les premiers numéros montrent l'intérêt que pouvaient éprouver les lecteurs pour la vie parisienne, notamment à travers la présence de publicités pour les produits de luxe ou en rapport avec la « vie galante » (« Champagne Binet », « Pilules orientales »), et de nouvelles concernant la vie théâtrale de la capitale française. Le succès considérable de la revue est dû en grande part à sa qualité, au soin apporté à la présentation, mais aussi à la publication de nouvelles et contes d'auteurs espagnols ou latino-américains, dans un contexte où les traductions, notamment du français, dominent le secteur éditorial espagnol. Le lectorat apprécie de lire des nouvelles qui, une fois n'est pas coutume, se situent pour la plupart en Espagne, et majoritairement à Madrid. Les choix de Zamacois se révèlent être les bons puisque la consommation et l'édition de romans étrangers diminue sensiblement pendant les années 1908, 09, 10.

La parution du numéro sur Colette s'inscrit dans un moment de relative crise de la revue qui pousse son nouveau directeur, Zamacois étant parti et ayant fondé une revue concurrente, à tenter de renouveler son offre. Il choisit alors de publier des contes étrangers, mais le public proteste de cette invasion perpétuelle de la littérature étrangère et cela ne durera pas au-delà de l'année 1910. Neuf nouvelles étrangères inédites paraîtront : Anatole France, Daudet, Baudelaire, Paul Hervier et Colette Willy représentent les 5 auteurs français sur 9 auteurs étrangers – les autres sont M. Twain, L. Tolstoï, R. L. Stevenson et de Queiroz. L'importance des auteurs choisis montre que Colette commençait à acquérir une solide réputation comme écrivain. La présentation de la traduction par Hoyos y Vinent et surtout les photographies accompagnant le texte, reflètent la diversité des activités de Colette Willy à cette époque, aussi connue pour ses photographies comme actrice et mime, et peut-être même plus, que pour ses livres.

Dans la présentation du texte, intitulée « Confesiones de Colette Willy » « Elogio » (« Confessions de Colette Willy » « Éloge »), il identifie clairement Colette à Claudine et se réjouit de connaître « en personne » l'héroïne qu'il avait tant appréciée. Il met donc l'accent sur l'autobiographie, tout en appréciant deux composantes de l'âme de Colette, « faite de rires et de pleurs », et en insistant sur la « mélancolie d'une âme

rêveuse ». Il l'avait déjà rencontrée, écrit-il, dans deux œuvres antérieures *Diálogo de animales* et *Retiro sentimental*. L'ensemble du recueil des *Vrilles de la Vigne* révèle pour lui un « esprit féminin délicieux » qui n'en est pas moins « profond et triste ». L'interprétation biographique ne l'empêche pas de mettre en valeur la tristesse, la mélancolie des œuvres de Colette, aspects peu compatibles avec les lectures qui lui prêtent une tonalité exclusivement hédoniste. Par ailleurs, sa sélection de textes n'évite pas les thèmes délicats abordés par l'auteure dans ce recueil, alors que les lecteurs de la revue sont par ailleurs plus habitués à une vision assez traditionaliste de la femme, malgré les engagements en dehors de la revue de certains de ses collaborateurs. Il choisit en effet ceux où Colette affirme sa volonté de libération dans « Los filamentos de la vid » (« Les Vrilles de la Vigne »), et ses critiques de la morale bourgeoise dans « Mi amiga Valentina », « ¿De qué tendría uno aire? » (« Mon amie Valentine », « De quoi est-ce qu'on a l'air ? »). L'homosexualité féminine est également présente avec la traduction de « Jour gris » et « Nuit blanche » (« Día gris » et « Noche blanca »). Pour le second texte, Antonio de Hoyos y Vinent est fidèle à la version de Colette qui révèle en dernière instance que les deux personnages sont en réalité deux femmes. Au bas de « Noche blanca » qui clôt la revue, apparaît enfin une reproduction de la signature de Colette Willy (Figure 2), accompagnée d'une photographie où elle pose enveloppée dans un drap blanc, assez dénudée.

Ainsi, et comme en France, les photographies de Colette dans les revues donnent une autre image de la liberté qu'elle revendique. Cette dernière photographie, qui occupe plus de place que la signature, fait écho à celle de la couverture (Figure 1) et à une autre photo, intercalée entre deux textes, où Colette figurait allongée, couverte du même drap blanc. Cette série évoque la double page centrale de « poses plastiques » parue dans le n° 7 de *Comoedia* du premier avril 1909 (Figure 3). Avant ce numéro, Colette avait envoyé une lettre au journal « A propos de ses débuts comme auteur dramatique, actrice et danseuse », reproduite dans le numéro 4 du 15 février 1909, pour réagir à un article de Gaston de Pawlowski sur la représentation de sa pièce *En Camarades*. Le ton de la lettre⁹ et les photographies publiées dans *Comoedia* évoquent la présentation du *Cuento Semanal*, même si l'article élogieux d'Antonio de Hoyos y Vinent et son insistance sur la tristesse et la profondeur des textes des *Vrilles de la*

9. « Mes idées générales sur le théâtre, cher *Comœdia* illustré ! Mais je n'en ai pas, - pas encore. Pourquoi voulez-vous que le fait d'avoir écrit deux actes, et d'y jouer le principal rôle, m'incite soudain à avoir des idées générales sur le théâtre ? »

Vigne compensent quelque peu une image de scandale et parfois de légèreté que Colette elle-même semblait exploiter dans la presse illustrée en France. La revue *El Cuento Semanal*, dont le succès reposait, nous l'avons dit, sur l'alliance du texte et de l'image, a donc naturellement choisi de publier des photographies de Colette en rapport avec son activité la plus connue et peut-être la plus rentable pour la revue dans le contexte que nous avons décrit.

En 1935, quand Colette est préférée à Miguel de Unamuno par l'Académie Royale de langue et littérature françaises de Belgique pour assurer la succession d'Anna de Noailles, certains journalistes espagnols, selon Corpus Barga¹⁰ qui commente l'affaire, se sentiront indignés qu'un tel rapprochement ait pu être fait.



Figure 2



Figure 3

10. Corpus BARGA, « El dúo de Colette », *Revista de Occidente*, T. XLVII, enero 1935, p. 122. De 1914 à 1948 il a vécu presque exclusivement à Paris. Il est l'un des journalistes les plus importants de sa génération, ami entre autres de Pío Baroja, Valle-Inclán, Picasso, Alberti, Azorín, Cocteau, Modigliani, Rodin, Gide... Il participe activement à diffuser la culture étrangère en Espagne. Il vécut la guerre civile en Espagne, puis en 1939 il s'exila à Paris, avant de partir pour Lima en 1948.

Trois auteurs Corpus Barga, Azorín¹¹ et Pío Baroja¹² pour une consécration

Ces trois écrivains sont nés dans les mêmes années que Colette et appartiennent à la génération de 1898. Corpus Barga, de son vrai nom Andrés García de Barga y Gómez de la Serna (1887 – 1975), est l'un des journalistes les plus importants de sa génération et il publie son article sur Colette « El dúo de Colette » (« Le duo de Colette ») dans *Revista de Occidente*, dont la portée est l'équivalent, dans le panorama intellectuel espagnol, de celle de la *NRF* en France. Certains collaborateurs publient d'ailleurs dans les deux revues et par exemple, dans le cas de Proust, un dialogue critique s'instaure entre Ortega y Gasset, le fondateur de la revue, intellectuel et critique phare de cette génération et Benjamin Crémieux.

De 1923 à 1936, avec cependant un déclin certain à partir de l'année 1931, le nombre d'articles, de critiques, de traductions d'œuvres en français, dans la *Revista de Occidente* est impressionnant. Pour autant, les critiques sont loin de témoigner une admiration sans faille à la littérature française contemporaine. Au contraire même, les collaborateurs font souvent preuve d'un grand sens critique, indice d'une « irritation provoquée par l'existence de ce personnage omniprésent, bruyant, proche et l'Espagne, géographiquement et linguistiquement »¹³ mais aussi de jugements de valeur qui s'expriment clairement. De fait, dans le premier numéro qui paraît en juillet 1923, Cocteau, Morand et Anna de Noailles sont sérieusement attaqués. Morand par Corpus Barga et Anna de Noailles par Ortega y Gasset en personne. Si celui-ci admettait en 1911 que tous les écrivains de sa génération possédaient une dette indéniable envers les romanciers français du XIXe siècle, et notamment envers le réalisme et Flaubert,¹⁴ les écrivains français contemporains ne trouvaient pas souvent grâce à ses yeux (leur littérature reflétait pour lui le déclin de la littérature et de la culture française).

Dans cette revue au sein de laquelle la poésie occupait une place de choix, après la démolition en règle de la comtesse de Noailles, et les critiques d'autres romanciers français, et dans un contexte politique agité, l'article élogieux qu'écrivit Corpus Barga en

11. Pseudonyme de José Augusto Trinidad Martínez Ruiz, (1873 – 1967). Romancier et critique.

12. Écrivain espagnol (1872 – 1956).

13. E. LÓPEZ CAMPILLO: « irritación provocada por la existencia de este personaje omnipresente, ruidoso, próximo a España en el espacio y por el idioma. », *La "Revista de Occidente" la formación de minorías (1923-1936)*, Taurus, 1972, Madrid, p. 187.

14. Notamment dans l'article « Alemán, latín y griego », publié dans un des grands journaux de l'époque : *El imparcial* du 10 septembre 1911. Cité par Inmaculada BALLANO OLANO dans « La respuesta de Ortega y Gasset ante las incitaciones de la literatura francesa », *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, N° 8, 1990, p. 44.

1935 fait figure de véritable consécration en Espagne. Mais avant cette date, la reconnaissance de Colette était déjà bien établie, et pour preuve, les traductions n'avaient pas cessé pendant les années vingt. Citons par exemple celles de Julio Gómez de la Serna, traducteur prolifique qui a également permis de diffuser les œuvres de Jean Cassou, Cocteau, Mac Orlan, Paul Morand, Anouilh, Poe, Wilde, Molière.... En 1924, il publie une traduction de *Chéri* (*Querido: novela pasional* de Colette Willy, Madrid, Biblioteca Nueva), accompagnée d'un prologue de son frère Ramón Gómez de la Serna, critique et écrivain reconnu, auteur des *Greguerías*. Puis en 1929 *Mitsou o la iniciación amorosa: novela pasional* (Madrid, Ulises) et en 1931 *Sido* de Colette (Madrid, Galo Sáez).

Du mois d'août de la même année date l'article d'Azorín intitulé « Colette », recueilli dans *Ultramarinos*, qui rassemble des articles de critique d'Azorín, notamment sur la littérature française.¹⁵ La grande sympathie que Colette, la femme, lui inspire à travers la lecture de *La Naissance du jour* et celle de l'anthologie *Les plus belles pages* qui vient de paraître, est le point de départ d'un texte où il tente de rendre Colette plus proche aux lecteurs espagnols en leur donnant l'équivalent de ce que représente pour elle sa maison en Provence : une résidence secondaire sur la côte Cantabrique ou Méditerranée. Azorín est né la même année que Colette et semble se sentir proche de cette femme dont il se rappelle la jeunesse passionnée pour mieux la comparer à la vie paisible d'une Colette maintenant reconnue, et assagie : sentiments qu'elle exprime pour lui dans *La Naissance du jour*. Il avoue admirer les pages sur Sido et la Provence réunies dans l'anthologie, et cite la lettre du cactus de Sido, pour exposer ses conceptions sur le style de Colette, selon lui « aérien et éthéré »¹⁶, tout en légèreté et en finesse. Ce qui l'amène à la conclusion selon laquelle Colette, contrairement à d'autres grands écrivains français, dont la réputation de profondeur et de sagesse est bien établie, restera un auteur d'actualité dans le futur, lié à une grande tradition : « Il est certain que ces pages si transparentes et délicates continueront à être lues. Tout comme celles de Mme de Sévigné, éternellement jeune et durablement originale. »¹⁷ Avant la reconnaissance de l'élection à l'ARLLF, Azorín prévoit déjà la postérité de l'œuvre de Colette et annonce les considérations de Corpus Barga dans son article de la *Revista de Occidente*.

15. *Ultramarinos*, Edhasa, 1966, Barcelona, Buenos Aires, p. 79-84.

16. « su estilo es aéreo, etéreo », *idem*, p. 84.

17. « De Colette es seguro que se leerán siempre estas páginas tan transparentes y tan delicadas. Como leemos una página de la señora Sévigné, eternamente joven y perdurablemente nueva. », *ibidem*.

« Dúo de Colette » prend comme point de départ le choix de l'ARLLF, comme nous l'avons vu, mais aussi la lecture de *Duo*, pour finir sur une réflexion générale sur le style de Colette et la littérature française contemporaine. Colette représente pour Corpus Barga le modèle même de l'écrivain atemporel : « un écrivain virtuose. Impeccable. Dans toute la robustesse de ces mots. Forte comme artiste, et non moins forte comme femme. Saine d'esprit et de corps. Entièrement sensible, sans aucun sentimentalisme. En rien intellectuelle, et pourtant, quelle intelligence. » Il la compare à Anna de Noailles au désavantage de celle-ci, parce qu'elle représente à ses yeux l'archétype de l'éternel féminin artificiel et trompeur, et attribue à Colette la première place dans le contexte de la littérature française de l'époque, quel que soit le sexe des auteurs : « Colette est le meilleur écrivain français à ce jour. »¹⁸ Il va même jusqu'à comparer son style à celui du point de croix¹⁹, en la renvoyant à sa condition de femme, mais en insistant par ailleurs sur sa capacité à décrire l'animalité de l'homme tout en réussissant à dépeindre son état moral. *Duo* est pour lui la preuve que Colette, à partir de sujets propres à son sexe, parvient à hisser ses histoires jusqu'à la tragédie, en l'occurrence, celle qui met en scène dans *Duo* la mort d'un homme par amour. Femme mais écrivain « impeccable, virtuose » c'est le tour de force que Colette semble avoir réussi selon Corpus Barga qui met en avant ses spécificités (« en rien intellectuelle ») sans y attacher les connotations péjoratives habituellement associées à ces traits, et notamment par la critique française contemporaine... Mais la guerre civile approche et bientôt la critique changera d'orientation pour revenir à des critères idéologiques, qui laisseront longtemps Colette dans l'ombre, malgré les fréquentes rééditions de ses œuvres en espagnol et nous l'avons dit la parution de ses *Œuvres Complètes* en 1963, année qui correspond déjà à une période d'ouverture toute relative de la part du régime de Franco.

Un autre grand écrivain de la génération de 98, Pío Baroja, avait pourtant fait l'éloge de Colette dans le troisième tome de ses *Memorias* écrit entre 1944 et 1945. La littérature française avait toujours occupé une place très importante dans tous les secteurs de sa création, mais tout comme Ortega y Gasset, il avait un rapport ambigu à

18. « Y tan virtuosa como escritor. Impeccable. En el sentido robusto de estas palabras. Fuerte como artista y no menos como mujer. Sana de espíritu y de cuerpo. Toda sensible, nada sentimental. Nada intelectual y qué inteligente. Colette es el mejor escritor francés de hoy. » C., Barga, art. cité, p. 122.

19. Voir sur cet aspect de l'écriture de Colette : Agnès VERLET, « Écrire au point de croix », *Cahiers Colette* n°27, 2005.

cette culture embrassée complètement dans ses années de formation.²⁰ Ses critiques littéraires toujours inspirées par des critères souvent subjectifs et très personnels, en accord avec ses propres principes sur la littérature, se sont plus attachées aux auteurs français d'avant la première guerre mondiale. Après 1918, il juge plus partialement, et souvent d'après la lecture d'une seule œuvre.²¹ S'il parle toutefois beaucoup de Gide et de Proust, il ne les apprécie guère : ils manquent selon lui d'envergure universelle (des critères plus idéologiques entrent ici sûrement en ligne de compte : l'homosexualité des deux auteurs, et le fait d'être juif pour Proust). Les deux derniers écrivains universels pour Pío Baroja sont Dostoïevski et Tolstoï. Mais il repousse également Gide et Proust à cause de ce qu'il dit être leur artificialité, leur maniérisme. Car pour lui, un romancier n'a pas forcément besoin d'être un érudit pour observer et comprendre la vie, ni pour écrire. Dans le cas de Colette, ses critères semblent moins soumis à des considérations extérieures, son sexe même n'est pas un obstacle, puisqu'il lui permet paradoxalement, grâce à son acuité et à son intelligence d'approcher au près son essence féminine.²² Cinq ans plus tard, dans *La intuición y el estilo*, il devine la part de pose dans les défis et les scandales qu'elle a affichés, et en fait, lui aussi, un gage de durée et de postérité pour certaines de ses œuvres (il ne précise pas lesquelles). Il l'associe à Giraudoux et Giono dans la catégorie des écrivains « naturels » qui passeront à la postérité, contrairement à leurs contemporains Marcel Prévost, Paul Margueritte, Pierre Benoit, Henri Bordeaux, entre autres. Finalement, Montherlant et Romain Rolland lui semble plus représenter une littérature nationale et provinciale, sans grand intérêt pour les autres pays, que Colette. Ce qu'il apprécie chez Colette, Giono et Giraudoux ce sont ce qu'il appelle la simplicité, la spontanéité dans l'expression, la fuite du maniérisme et de l'ampoulé, de l'élaboration trop charpentée, anticipée, et des règles scolaires. Nous pouvons remarquer ici qu'en France, Giraudoux est considéré comme un écrivain précieux et que Colette n'échappe pas elle-même parfois à un certain maniérisme, notamment dans son goût du paradoxe.

Ces points de vue critiques, basés sur des conceptions qui se rejoignent parfois (phénomène de génération) et d'autres fois différent (principes propres à chaque auteur), affirment tous les trois la place prééminente de Colette au sein de la littérature française

20. José CORRALES EGEA, *Baroja y Francia*, Taurus, Madrid, 1969, p. 16. Voir cet ouvrage pour l'étude du rapport de Baroja aux auteurs français et sa conception de la critique, ainsi que pour les références des citations de *Memorias* dans *Obras Completas*.

21. *Idem*, p. 190.

22. *Idem*, p. 196.

et universelle contemporaine et lui promettent une belle postérité. Dans l'état de notre recherche, il nous manque encore l'opinion d'écrivains plus jeunes pour nous faire une idée de l'évolution de la figure de Colette dans le milieu littéraire espagnol d'après la guerre civile. Nous aimerions également retrouver par exemple les articles d'indignation des journalistes qui critiquaient le rapprochement entre Unamuno et Colette et reflétaient sûrement une partie de l'opinion sur l'auteure.

Actualité de Colette

La complexité des relations entre la culture espagnole et française, du contexte politique du dernier siècle dans ce pays, ayant eu une influence directe sur le domaine littéraire (censure, critique idéologique), nous obligeront à compléter ultérieurement cet article à partir d'une étude, déjà en cours, de la presse quotidienne, des manuels et anthologies, et des traductions en elle-même, et surtout de l'image sous le franquisme. Signalons pour terminer qu'il a fallu attendre la fin des années 80 et le début des années 90 pour que soit publiée une première biographie en langue espagnole²³, ainsi que les premiers articles universitaires. Depuis les années 2000 et avec la parution de la traduction de la biographie de Judith Thurman *Los Secretos de la Carne*²⁴, puis de celle de l'étude de Julia Kristeva *El Genio femenino. La vida, la locura, las palabras. 3. Colette*²⁵ en 2003, l'œuvre de Colette a regagné du terrain dans les études consacrées à la littérature française en Espagne, jusqu'à faire l'objet d'un ouvrage collectif en 2007, *Colette Universal*²⁶, qui s'attache à changer l'image d'une écrivaine sous-estimée à cause du scandale attaché à sa vie et de la nature de son œuvre longtemps considérée en Espagne comme uniquement autobiographique, et peu digne, pour ces deux raisons, d'intérêt, malgré l'estime que lui avaient portée trois grands auteurs et critiques contemporains.

23. María Teresa, MUÑOS ZIELINSKI, *Colette, entre la sensualidad y la creatividad*, Universidad de Murcia, 1993.

24. *Secretos de la Carne*, Siruela, Madrid, traduction d'Oliva de Miguel.

25. Buenos Aires, Paidós, 2003. Traduction d'Alcira Bixio.

26. *Colette universal*, Lydia VÁZQUEZ et Gérard LANIEZ (eds.), Universidad Jaume I, Ellago Ed., 2007.