

La figure de la sirène dans le conte « Ada Liz » de Mercè Rodoreda (1908-1983)

Sandrine Frayssinhes Ribes

Université Paul-Valéry Montpellier III

sandrine.ribes@univ-montp3.fr

<https://orcid.org/0000-0003-1603-5681>

RÉSUMÉ

*Dans cette étude je m'intéresse à un conte de Mercè Rodoreda auquel les diverses études réalisées sur les récits brefs de l'auteure font très peu de références : il s'agit du récit « Ada Liz » qui ouvre le volume *Semblava de seda i altres contes* (1978). Mon propos consiste à analyser la relation de ce conte avec le motif de la sirène et à observer en même temps le jeu hypertextuel qui s'établit avec le texte de la traduction de Josep Carner *La donzelle de la mar*, en prenant en compte l'intérêt et l'admiration de l'écrivaine pour l'œuvre de Josep Carner (1884-1970). L'observation des dispositifs utilisés par l'auteure pour parvenir à une reformulation de la figure de la sirène permettra de montrer que la rhétorique de l'ironie, qui naît du jeu hypertextuel, est essentielle dans la construction du sens de ce récit pour adultes, puisqu'elle autorise une lecture depuis la perspective du genre pour ce texte qui, par d'autres aspects, est en adéquation aussi bien avec les problématiques sur la condition de la femme qui se sont exprimées dans la littérature contemporaine écrite par des femmes, qu'avec le choix de la modalité de l'ironie littéraire qu'ont fait nombre d'écrivaines catalanes.*

MOTS CLÉS

sirène; Mercè Rodoreda; Josep Carner; ironie; genre

ABSTRACT

*In this study I focus on a story by Mercè Rodoreda entitled “Ada Liz”, to which very little reference has been made by the various studies on the author’s short stories. It opens the volume *Semblava de seda i altres contes* (It Looked Like Silk and Other Stories) (1978). My aim is to analyse its relationship with the motif of the mermaid and at the same time to play the hypertextual game with the text of Josep Carner’s translation *La donzelleta de la mar* (The Little Mermaid), because of Rodoreda’s interest in and admiration for his work (1884-1970). The devices used by the author to reformulate the figure of the mermaid will show that the rhetoric of irony, which arises from the hypertextual game, is essential if adults are to construct the meaning of this story, as it allows the tale to be read from the gender perspective. In other respects, the text is in line both with the questions raised in contemporary women’s literature about the situation of women, and with the choice many Catalan women writers take to use literary irony.*

KEYWORDS

mermaid; Mercè Rodoreda; Josep Carner; irony; gender

RESUM

*En aquest estudi m’interesso per un conte de Mercè Rodoreda al qual els diversos estudis que s’han fet de la narrativa breu de l’autora fan poquíssimes referències: es tracta del relat « Ada Liz », que encapçala el volum *Semblava de seda i altres contes* (1978). El meu propòsit consisteix a analitzar la relació d’aquest conte amb el motiu de la sirena i a la vegada analitzar el joc hipertextual que s’estableix amb el text de la traducció de Josep Carner *La donzelleta de la mar*, tenint en compte l’interès i l’admiració de l’escriptora per l’obra de Josep Carner (1884-1970). L’anàlisi dels dispositius utilitzats per l’autora a fi d’aconseguir una reformulació de la figura de la sirena permetrà mostrar que la retòrica de la ironia, que neix del joc hipertextual, és essencial per a la construcció del sentit del relat per a adults, vist que n’autoritza una lectura des de la perspectiva de gènere. A més, aquest text, en altres aspectes, està en adequació tant amb les problemàtiques sobre la condició de la dona que s’han expressat en la literatura contemporània escrita per dones, com amb l’elecció de la modalitat de la ironia literària que han fet moltes escriptores catalanes.*

PARAULES CLAU

sirena; Mercè Rodoreda; Josep Carner; ironia; gènere

REBUT: 31/01/2023 | ACCEPTAT: 26/02/2023

1. Introduction¹

L'analyse présentée dans cet article s'incorpore dans une ligne de recherche sur la réécriture dans la littérature catalane contemporaine, depuis une perspective de genre, portant en particulier sur la recréation de contes traditionnels. La figure de la sirène, qui fait partie de cet imaginaire collectif traditionnel, est présente dans divers contes de Mercè Rodoreda, ce qui ne surprend guère tant la littérature catalane, aussi bien médiévale que contemporaine, est riche de réinterprétations du motif mythologique de la sirène, qui trouve son origine dans *L'Odyssée* d'Homère où cette figure féminine est caractérisée par son chant et sa voix. Dans certaines versions de la légende, elle est décrite comme un monstre ailé mi-femme mi-oiseau.

En 2015, la romancière catalane Carme Riera publie le conte *La veu de la sirena* que la critique interprète comme une réécriture du conte de l'écrivain Hans Christian Andersen. D'ailleurs, l'édition de ce livre aux Edicions 62² inclut la version catalane du conte de la petite sirène publiée par Josep Carner en 1918 avec le titre *La donzelleta de la mar*, sur proposition de l'autrice Carme Riera. Dans son article de 2017 intitulé « Les sirenes de Carme Riera », Anna Maria Saludes nous invite à étudier la présence de la figure féminine de la sirène dans les contes de Mercè Rodoreda, en particulier le conte pour enfants « El noiet roger » publié en 1935 dans la revue *La Publicitat*. De la même façon, Mireia Ferrando Simón, dans son article de 2020 « D'Andersen a Carme Riera: una veu pròpia per a la sirena », signale que le récit de Rodoreda « Ada Liz », qui ouvre le volume *Semblava de seda i altres contes* (1978), ainsi que « La brusa vermella » du recueil *Vint-i-dos contes* (1958) —œuvre ayant reçu le Prix Víctor Català 1957— donnent lieu à l'apparition du motif de la sirène. À ces références, nous pouvons ajouter la brève pièce de théâtre « El parc de les magnòlies », publiée dans la revue *Els Marges* en 1976, qui clôt le recueil de 1978, et dans laquelle nous trouvons un poème adressé à une sirène.

Riera affirme, dans une entrevue (Zaballa 2015) après la publication de *La veu de la sirena*, qu'il existe un lien entre la sirène et la femme

el líquid amniòtic que les dones portem al nostre ventre és marítim. I també hi ha molta relació entre la sirena i la dona. Els primers referents de cançons que tenim són les de bressol, que són com un cant de la sirena que retorna el nen a l'úter matern. Crec que les dones som molt més aquàtiques que els homes.

C'est à partir de l'époque médiévale que se diffuse l'image de la sirène avec une queue de poisson, image qui finit par s'imposer au XIXe siècle dans l'imaginaire collectif avec le récit populaire de Hans Christian Andersen (1805-1875) publié pour la première fois le 7 avril 1837 sous le titre danois *Den lille Havfrue* (Andersen 1837), et traduit en français sous le titre de *La Petite Sirène*, et parfois *La Petite Ondine*. La sirène est un *simil* de femme qui, dans le conte traditionnel fixé par Andersen, donne à la sorcière de la mer sa langue en échange de jambes de femme ; cette métamorphose lui permet d'aller sur la terre ferme où vivent les

¹ Université Paul-Valéry, Montpellier 3, ReSO UR 4582, F34000, Montpellier, France.

² Dans l'analyse qui suit, nous utiliserons cette édition de 2015 pour citer la version catalane de Josep Carner. Afin de ne pas alourdir le texte, nous mentionnerons uniquement le nom de l'écrivain entre parenthèses, sans numéro de page car l'édition de référence ne comporte pas de numérotation des pages pour le conte *La donzelleta de la mar*.

humains afin de retrouver celui qu'elle aime (ce prince ne sait même pas qu'elle l'a sauvé de la tempête). Mais son destin est malheureux puisqu'elle perd sa queue, sa famille et sa voix avec l'espoir d'être aimée en retour par le prince, ce qui jamais n'arrivera.

Le choix du récit « Ada Liz » pour l'analyse que nous présentons ici se justifie par le fait que les diverses études réalisées sur les récits brefs de l'autrice de *La place du diamant* font très peu de références à ce texte qui est le plus souvent cité mais sans commentaire; il offre pourtant une lecture riche du point de vue de la perspective du genre. Notre propos consistera à analyser la relation de ce conte avec le motif de la sirène, et à observer en même temps le jeu hypertextuel qui s'établit avec le texte de la traduction de Josep Carner (1884-1970) *La donzella de la mar*, en prenant en compte l'intérêt et l'admiration de l'écrivaine pour l'œuvre du « prince des poètes catalans ». L'observation des dispositifs utilisés par Rodoreda pour parvenir à une reformulation de la figure de la sirène permettra de montrer que la rhétorique de l'ironie, qui naît du jeu hypertextuel, est essentielle dans la construction du sens de ce récit pour adultes, aussi bien d'un point de vue narratif que du point de vue du genre, puisque ce récit permet de s'interroger sur le protagonisme féminin et la question de la voix de la femme, aspects essentiels dans l'œuvre de Rodoreda.

2. L'admiration de Mercè Rodoreda pour l'œuvre de Josep Carner

Pour notre analyse de la présence du motif de la sirène dans le récit de Rodoreda, il est intéressant de rappeler que, grâce à ses traductions, le poète catalan Josep Carner (Barcelona, 1884 - Bruxelles, 1970) a joué un rôle déterminant dans la diffusion de l'œuvre de l'écrivain danois Andersen en Catalogne, comme de nombreux autres référents anglosaxons, qui sont aussi présents dans la production de Rodoreda, sous une forme ou une autre. Ainsi la version catalane du conte de la petite sirène rédigée par Josep Carner, sous le pseudonyme de Joan d'Albaflor, voit le jour en 1918 avec le titre *La donzella de la mar* (Garolera 2018 : 161), dans le recueil *Contes d'Andersen* (Andersen 1918) publié par la maison d'édition Editorial Catalana, dirigée alors par Carner lui-même, lequel a rédigé la préface de ce volume où il définit l'écriture d'Andersen ainsi : « El secret per parlar a la infantesa és dir simplement, il·luminadament, i amb fort impuls per a l'acció, tota la complexitat de l'esperit: és a dir, parlar en poesia, i el que és més, en poesia èpica. » (Carner 1918). Pour le poète catalan, la traduction pouvait représenter un instrument éducatif, au même titre que l'œuvre originale car il croyait en l'utilité sociale de la littérature (Ortín 1992 : 402-403).

La chercheuse Neus Real (Real 2005) définit le cadre de l'influence de Josep Carner sur Rodoreda en expliquant en détail l'intérêt de l'écrivaine pour l'œuvre et la personnalité de l'homme considéré comme « un pilar clar en l'articulació del noucentisme » (Real 2005 : 354); elle affirme que Carner représentait pour elle une référence littéraire et un modèle, tout en soulignant « el pes global del precedent carnerià amb relació a la narradora » (Real 2005 : 356). Selon ses propres mots, « Per a Mercè Rodoreda Josep Carner constituïa un precedent on emmirallar-se amb garanties » (Real 2005 : 353). De plus, Carner et Rodoreda ont poursuivi une correspondance assidue entre 1939 et 1953, période où l'écrivaine vivait en exil à Paris, ce qui a renforcé leurs liens amicaux mais aussi littéraires. Ces

échanges épistolaires ont constitué une des motivations qui ont poussé Rodoreda à écrire de la poésie à cette époque-là, avec notamment un cycle de sonnets, intitulé « Món d'Ulisses », qui recréent des passages de *L'Odyssee*, et lui ont permis de remporter en 1948 les Jeux Floraux de la Langue Catalane en exil (Rodoreda 2002); ces poèmes sont d'ailleurs au cœur de nombre de lettres échangées entre Carner et Rodoreda qui sollicitait les commentaires et corrections du poète.

L'admiration de l'écrivaine pour l'auteur de *L'oreig entre les canyes* (1920) est déjà manifeste dans ses contes pour enfants écrits dans les années 30³ qui parfois établissent des liens intertextuels avec l'œuvre de Carner; par exemple *La fulla* est un conte de 1936 qui naît du sentiment de dette littéraire envers le poète et met clairement en lumière la relation intertextuelle avec la poésie de Carner (Real 2005: 352). Dans le cadre de cette influence, Real (2005: 350-351) formule l'hypothèse selon laquelle le conte écrit par Rodoreda avant la guerre, intitulé « La sireneta i el delfí » et datant de 1933, pourrait être une réélaboration de *La donzella de la mar*⁴ —ce conte serait ainsi le premier de la série des contes pour enfants écrits par Rodoreda. Cet élément vient renforcer l'idée que Rodoreda avait un attrait particulier pour la figure de la sirène, présente dans plusieurs de ses contes comme nous l'avons déjà signalé.

Ainsi, lorsque Rodoreda écrit « Ada Liz », elle donne une nouvelle fois présence à la figure de la sirène, mais en prenant des distances par rapport aux caractéristiques du genre merveilleux qu'elle a déjà exploré dans ses contes pour enfants; l'espace narratif particulier du récit bref lui offre de nouvelles possibilités d'écriture et lui donne davantage de liberté au moment de créer un texte pour adultes intégrant le motif traditionnel de la sirène.

3. Le jeu des allusions hypertextuelles

La lecture attentive souligne une série de points communs entre le texte « Ada Liz » et la version de Carner du conte d'Andersen. De plus, Rodoreda donne un indice de lecture en utilisant le mot « sirena » à la fin du texte dans la bouche du capitaine: « On anaves, sirena, sinó al mar, que sóc jo? » (AL: 14)⁵. Cet énoncé convoque en premier lieu à la mémoire la figure mythique de la tentation de *L'Odyssee* d'Homère, vu que le capitaine éprouve une obsession pour Ada Liz: « no havia deixat pensaments en tu? Cada llevant t'he trobat en el meu cor... » (AL: 14); il nous autorise aussi à réaliser une lecture intertextuelle. Plus précisément, le fait de connaître l'intérêt et l'admiration de l'écrivaine pour l'œuvre de Josep Carner et pour la littérature pour enfants nous conduit à une lecture de ce récit selon la

³ Rappelons que dans le contexte culturel des années 30 de diffusion et de normalisation de la langue catalane, Rodoreda a pris la mesure de la nécessité de s'engager pour sa langue et a donc commencé à écrire, en plus de ses écrits journalistiques, des contes pour enfants en catalan, publiés dans la section « Una estona amb els infants » du journal barcelonais *La Publicitat* entre 1935 et 1936 (Cortés 1998).

⁴ Le texte de ce conte est actuellement introuvable. Cependant, on sait qu'en 1934 il a obtenu un prix aux Jeux Floraux de Lérida, car il est fait mention du prix reçu (le prix Casino Independent) dans une note de presse publiée dans le journal *L'Opinió* le 25/05/1934 (Porta 2002).

⁵ Tout au long de l'analyse, j'utiliserai l'abréviation AL suivi du numéro de page pour citer le texte du conte « Ada Liz » dans l'édition de référence (Rodoreda 1988) qui est indiquée dans les références bibliographiques.

perspective de la présence d'une série d'allusions intertextuelles tant au niveau de la construction du personnage que du schéma narratif. Les comparaisons entre l'hypertexte et l'hypotexte de Carner permettront de mettre en évidence le fait que l'écrivaine a sélectionné des éléments du conte traditionnel qu'elle a réélaborés en les adaptant à l'argument de son propre récit.

3.1. Construction du personnage

Sur le plan de la narration, la relation hypertextuelle permet de caractériser la protagoniste Ada Liz au niveau physique mais surtout psychologique par comparaison avec le personnage de la petite sirène. En ce qui concerne la description physique d'Ada Liz, le principal élément de rapprochement est la chevelure : « uns cabells negres s'espolsen i taquen de gotes les parets » (AL: 5), « la tenebra dels meus cabells » (AL: 10), « cabells d'Ada, feixucs i brillants » (AL: 11). Dans le conte de Carner, nous pouvons lire : « sa llarga cabellera que s'escampava, tota solta en el vent ». Les yeux d'Ada Liz renvoient aussi à la sirène : « –Ada Liz, què tenen els teus ulls? La tempesta els ha fet verds i blaus i canviants com aiguamarines... » (AL: 13).

La ressemblance entre Ada Liz et la petite sirène devient évidente dans l'évocation de leurs désirs. En effet, les deux personnages féminins éprouvent de la frustration du fait qu'elles ne peuvent pas satisfaire leurs désirs. Pour Ada Liz, c'est la frustration à la fois de ne pas pouvoir accéder à la solitude (el « seu desig insatisfet de soledats i silencis » (AL: 5), et de pas réaliser un amour de jeunesse auquel elle s'accroche : (« els seus pensaments es claven en el record d'un home que de debò havia estimat » (AL: 7), « En el cor d'aquell que li deia “estimada”, va posar-hi la seva vida, i a les seves mans el seu destí » (AL: 8), « torno a tu perquè encara t'estimo » (AL: 10). Quant à la petite sirène de Carner, elle ressent de la frustration de ne pas pouvoir accéder au monde de l'air (« alçar-se aigua amunt ») comme ses cinq sœurs qui racontent leur expérience de ce monde à leur retour : « Cap d'elles no sentia tant de deler com la petita... », « Oh! Amb quin afany s'ho escoltava la germana més petita! », « Oh! si jo tingués quinze anys! —deia—, com em plauria, n'estic segura, el món d'allà dalt » (Carner).

Josep Carner souligne la fascination de la sirène pour ce « monde d'en haut ». Les deux personnages éprouvent donc de la fascination envers un monde qui n'est pas le leur. Ada Liz est attirée par le monde maritime, les bateaux et les marins : « És ella que ha errat pel port amb la seva inexplicable nostàlgia de mars desconegudes », « I en la seva imaginació, de cada gota d'aigua en féu néixer vaixells. A mida que partien els anava posant noms. El d'ella també : *Veloç, Ardent, Ignot, Ada Liz...* », « —dons [*sic*] què estimes? —Els mariners », « Ella, més que res, estimava el mar que la lligava tant a la terra » (AL: 5-7).

Un autre point commun entre les deux protagonistes est qu'elles sont toutes deux rêveuses : un écho intertextuel se fait entendre clairement dans l'utilisation par Rodoreda du même adjectif qui a permis à Carner de caractériser la petite sirène d'Andersen comme « la petita... que era tan quieta i somniosa » ; en effet, on peut lire chez Rodoreda « somniosos els ulls d'Ada Liz » (AL: 11), et elle redouble même ce trait de caractère en utilisant le verbe, le substantif et l'adverbe correspondants : « Quins somnis somniarà Ada Liz ? », « resseguia somniosament les ratlles negres dels rius », « Ada Liz, que somnia desperta » (AL: 5-7). Le rêve est utilisé tel un moyen de distanciation de la réalité, et situe aussi bien Ada Liz que

la petite sirène dans un monde éloigné de leur réalité : toutes deux rêvent d'un amour impossible, situé dans le passé pour Ada, et dans le monde des humains pour la sirène.

Il est intéressant de remarquer dans les deux textes la similitude du symbolisme lié à ce rêve impossible. En effet, il correspond à un fort désir de liberté symbolisé par les fenêtres ouvertes aussi bien chez Rodoreda que chez Carner : on peut lire par exemple dans le conte de Rodoreda « en aguait a la seva finestra mira navegar a mig aire els seus navilis sense mar... » (AL: 6), ou encore « eren brillants de lluna i una estrella havia caigut allà... » (AL: 5), phrases qui rappellent de façon évidente des passages de *La donzelle de la mer*: « Manta nit s'estava vora les finestres obertes, mirant a través de l'aigua blava tota ombrívola [...]. Podia veure la lluna i els estels, és ben veritat: eren d'una llum pàl·lida, però semblaven molt més grans, a través de l'aigua, del que semblen als nostres ulls » (Carner), ou encore celui-ci: « I quan [...] va estar-se a la finestra oberta i va mirar enlaira, a través de l'aigua foscament blava, pensà en la gran ciutat amb tota la seva fressa i aldarull, i es va imaginar que fins i tot sentia el so de les campanes » (Carner).

Pour construire le portrait d'Ada Liz, Rodoreda établit donc des parallélismes implicites entre sa protagoniste et la sirène connue des lecteurs catalanophones, grâce à la réappropriation de la sémantique utilisée par Carner et l'emploi de mots clés, dont certains sont littéralement présents dans le texte de Carner (« doll », « navilis », etc.). Il s'agit bien d'allusions et de réécritures de certains fragments, et non de citations, qui permettent à Rodoreda de parvenir à faire naître chez le lecteur une empathie envers Ada Liz, comme dans le conte pour enfants d'Andersen.

3.2. Schéma narratif

Le schéma narratif du récit de Rodoreda correspond à celui des contes traditionnels en ce qui concerne la structure argumentative, mais nous verrons que le temps y est traité de façon élaborée, et non linéaire. Dans une première partie, le narrateur omniscient expose la situation initiale de la protagoniste en la présentant comme une prostituée (même si ce mot n'apparaît jamais dans le texte). Dans la deuxième partie, il évoque, dans une narration simultanée soulignée par la répétition de l'adverbe de temps catalan « ara », les motivations expliquant le projet de la protagoniste de revenir dans son pays pour y retrouver « l'home que l'havia estimada » (AL: 9) (cela constitue l'élément moteur de la recherche) ; de fait, ce retour correspond au désir de retourner dans le passé (« Ada Liz, ara clara i pura, voldria fer present el seu remot passat »), passé obsédant Ada Liz qui est attachée à un amour déçu (« només viu amb l'obsessió d'uns records ») (AL: 9)⁶. La troisième partie fait part de la tentative de réalisation de ce projet et relate dans un récit rétrospectif des péripéties s'inscrivant dans le cadre d'une tempête.

Le récit passe directement de la présentation du projet d'Ada Liz et de l'explication de ses motivations, à la description d'un voyage en bateau sur lequel Ada Liz semble avoir embarqué. L'ellipse à la fois temporelle et narrative (AL: 11) nous fait passer d'une évocation écrite au présent à une narration au passé et instaure un doute sur l'interprétation de cet épisode de la tempête soit comme un

⁶ « Ada Liz », comme la plupart des contes de Rodoreda, est une histoire marquée par l'influence du passé qui est « una força que plana sempre per damunt del present » selon Simbor (1998) qui étudie le traitement du temps dans les contes de la romancière.

rêve d'Ada Liz, soit comme la réalisation du voyage de retour de la protagoniste. De nombreux indices dans l'écriture, qui tend à divers moments vers un réalisme onirique, conduisent à une interprétation symbolique du fragment, comme la première phrase de cette partie du récit: « Ada Liz estengué el braç per agafar una mica de mar sense onades, però la proa era tan alta que el seu desig morí » (AL: 11), phrase soulignant l'inaccessibilité du rêve, ainsi que le suggère Bernal (1998: 65).

Nombre d'éléments textuels introduisent le doute sur la réalisation du rêve d'Ada Liz; après la tempête, le capitaine lui dit: « ens hem perdut » (AL: 13). On observe aussi un parallélisme avec la fin du conte de la petite sirène qui pleure parce qu'elle ne peut pas revenir au palais du Roi de la Mer (« trencà el plor » (Carner)); Ada Liz, comprenant que son rêve ne peut pas s'accomplir, verse aussi des larmes: « Quan els somnis d'Ada Liz morien », « Havien nascut llàgrimes clares en els ulls d'Ada Liz » (AL: 13-14).

Dans cette partie du récit, la description de la tempête présente des ressemblances flagrantes avec *La donzella de la mar* où le narrateur décrit deux tempêtes, l'une lorsque la cinquième sœur de la sirène monte à la surface, et l'autre qui correspond au naufrage du bateau du prince. Non seulement le texte de Rodoreda (« Com s'han ennegrit, els núvols! », « Les onades començaren a encabritar-se » (AL: 11-12)) répète les caractéristiques de la tempête décrite par Josep Carner (« Les negres ones s'alçaren com muntanyes... llurs crestes torrejants »), mais il reprend également l'image sereine de la sirène au milieu de la mer (« ella seia quietament en la seva flotant muntanya » (Carner)), nous offrant l'image d'une femme, sûre d'elle, émancipée: « Ada Liz s'assegué damunt un rotlle de cordes, encengué una cigarreta » (AL: 11). Les similitudes de l'épisode de la tempête touchent donc aussi l'attitude défiante de la protagoniste Ada Liz comme le souligne cette phrase: « Ada Liz havia desat les llangors i àvidament aspirava el perill » (AL: 12), phrase qui rappelle clairement l'attitude de la petite sirène de Carner avant qu'elle ne décide de sauver le prince: « La donzella de la mar trobà que aquell era un joc ben entretingut... ».

Une fois la tempête passée, la description du geste d'Ada Liz envers le capitaine est une réécriture manifeste de la phrase de Carner lorsqu'il décrit le geste de la petite sirène sauvant le prince:

La donzella de la mar besà son bell front altívol, i menà endarrere son cabell, que degotava. Li semblà que era com l'estàtua de marbre del seu jardinet. Tornà a besar-lo, i desitjà que pogués viure (Carner).

I les mans d'ella van fins al front d'ell i fan els cabells enrera, que tornen a caure tot just apartats (AL: 14).

Cette forte présence de l'hypotexte de Carner dans le récit de Rodoreda, tant au niveau de la construction du personnage que du schéma narratif, même si elle n'est pas toujours explicite, est la preuve d'une intentionalité ironique dans le projet d'écriture de l'écrivaine, si nous considérons l'ironie littéraire comme une stratégie discursive, une modalité littéraire, ainsi que l'ont définie Beda Alleman (Alleman 1978), Pere Ballart (Ballart 1994), Philippe Hamon ou Linda Hutcheon (Hutcheon 1978 i 1981), et non un trope ou figure rhétorique. Par conséquent, au-delà des allusions intertextuelles que nous pouvons interpréter avec certitude comme une manière de rendre hommage à l'écrivain Josep Carner et l'expression de l'admiration de Rodoreda, il est intéressant d'observer

comment l'autrice construit un nouveau sens à partir d'éléments de distanciation de l'hypotexte.

4. La rhétorique de l'ironie et la construction du sens

Nous pouvons considérer comme premier outil de l'ironie la prise de distance générique car il est évident que « Ada Liz » est un récit pour adultes, bien qu'il établisse les parallélismes avec la petite sirène du conte pour enfants. De fait, cette distanciation est la conséquence directe de l'argument qui traite de la condition d'une femme de mauvaise vie vivant « entre cases misères », attendant « els vaixells amb els oficials i la marineria » (AL: 5). Cette double distanciation par rapport à l'hypotexte de Carner nous invite en tant que lecteurs à décoder le sens en suivant les critères d'une rhétorique de l'ironie tout en considérant sa valeur évaluative⁷ (Hamon 1996) ou sa fonction pragmatique (Hutcheon 1994). Ainsi, dans le récit analysé, nous trouvons des figures de l'intertextualité, décrites par Laurent Jenny dans son article « La stratégie de la forme » (Jenny 1976), qui ont une valeur antiphrastique: il s'agit des interversions.

4.1. *Interversion de la qualification du personnage*

Ada Liz est qualifiée de façon antithétique par rapport au personnage de la petite sirène. En effet, bien que les ressemblances entre les deux textes soient nombreuses, il se produit dans le récit de Rodoreda une subversion de la figure de la sirène. Nous avons pu voir jusqu'à présent qu'Ada Liz est une nouvelle petite sirène en bien des aspects, mais elle a un nom et une voix, c'est-à-dire deux éléments essentiels dans la construction de l'identité de la protagoniste et dans sa relation avec les autres. Or, la sirène de Carner n'a pas de nom. Le fait qu'Ada Liz porte un nom n'étant pas celui de sa naissance (« En el temps que era obscur, ella no es deia Ada Liz » (AL: 7)), est significatif car le nom qu'elle porte dans la vie sociale est une identité qui lui est étrangère et ne correspond pas à son identité intime; cet élément concorde avec le fait que l'homme qu'elle aime la connaissait avec son nom de naissance; mais le narrateur omniscient ne nous donne aucun autre détail sur cette identité que le retour désiré dans le passé lui permettrait de retrouver. Cette quête d'identité marque une différence avec la femme-sirène du conte traditionnel.

Alors que la petite sirène finit par perdre sa voix, Ada Liz, elle, a une voix qui peut rendre amoureux à l'image de celle des sirènes de la mythologie: « Per enamorar té les paraules, i un passat dolcíssim com a present », « Faré que la meva veu sigui vent per a la teva ànima i la tenebra dels meus cabells, ombra verda per al teu cor » (AL: 10). Mais sa voix est aussi celle de la rébellion. Quand le capitaine lui demande de fermer les yeux, Ada Liz n'obtempère pas: « Ella no obeí i amb els ulls estranyament oberts i amb la veu sense modulacions ni nostàlgia, però en un retret, exclamà: —Capità... m'has despullat dels meus somnis. » (AL: 13). À ce moment-là, cette voix très sûre fait vaciller le capitaine: « Ell empal·lidí i tremolà de cap a peus » (AL: 13). Ainsi, cette vision de la femme-sirène dotée d'une voix

⁷ Selon Hamon (1996), le discours ironique qu'il définit comme « une posture d'énonciation construite en énoncé » a une double valeur: informative et évaluative.

à la fois séductrice et rebelle, contribue à subvertir l'image misogynne des sirènes muettes transmise par le conte traditionnel d'Andersen qui reflète l'état d'esprit masculin dominant de son époque, comme l'explique Anna Maria Saludes Amat (2017 : 277) dans son étude sur *La veu de la sirena* de Carme Riera : « Andersen té una visió misògina de les sirenes... Els homes, en una època anterior, quan Andersen escrivia el seu conte, somniaven a posseir una sirena, però per fer-ho planer, la preferien muda, és a dir "sense veu" ».

4.2. *Interversion du schéma actanciel du récit*

Dans le récit de Rodoreda, nous pouvons observer également une inversion des rôles. En effet, dans le conte d'Andersen, c'est la petite sirène qui est amoureuse du prince et est prête à tout pour le retrouver, mais le prince n'éprouve aucun sentiment d'amour pour elle; alors que dans la fiction de Rodoreda, c'est le capitaine du navire qui est amoureux de la sirène. Cette inversion du rôle de la sirène affecte le dénouement du récit.

Ainsi, la fin peut être lue à la lumière d'un parallélisme avec une phrase de la fin de la version de Carner, lorsque les sœurs apportent à la petite sirène un couteau pour qu'elle tue le prince : « Abans que surti el sol heu d'enfonsar-lo al cor del príncep; i quan la seva sang calenta esquitxi els vostres peus, ells s'ajuntaran de bell nou... sereu altre cop donzella de la mar » (Carner). Dans le conte traditionnel, la petite sirène a le choix de tuer le prince pour vivre à nouveau comme une sirène en récupérant sa queue. Cependant, elle se sacrifie par amour en décidant de ne pas tuer le prince : « Per un moment el ganivet s'estremí en la mà que l'oprimia; després el llançà ben lluny entre les ones que ara feia rosades la llum del matí » (Carner). Ce dénouement où elle se transforme en écume de mer n'est certes pas une fin heureuse classique, mais ce sacrifice fait de la petite sirène une héroïne.

En revanche, Ada Liz agit de façon opposée à la petite sirène d'Andersen avec un geste violent envers le capitaine : « una mà, violentament, s'encasta sobre un cor que bat amb fúria » (AL: 14). Avec la violence de son geste, Ada Liz pourrait apparaître comme une antihéroïne face à la petite sirène de la tradition. Cependant, nous comprenons implicitement qu'Ada Liz se rebelle contre le capitaine qui non seulement lui a imposé son amour mais a abusé d'elle (« Dormia, nua, en el lloc on havia refusat d'anar » (AL: 12)); elle est donc une victime. Son geste fatal qui, d'une certaine façon, répond à la question du capitaine « De les teves mans no em vindrà cap carícia ? » (AL: 14), peut être interprété comme une catharsis puisque, la toute dernière section du conte, très brève, décrit un retour à la réalité après la tempête avec la vision du corps d'un marin (« el cos mort d'un mariner ») sur une plage déserte (« una platja deserta ») —cette plage rappelle bien entendu celle du conte d'Andersen. Cette mort du marin peut être comprise comme le résultat de la vengeance du personnage féminin, un acte de libération contre l'oppression imposée par le capitaine dont elle se sentait la proie.

4.3. *Interversion des valeurs symboliques et morales*

Dans le conte traditionnel, le sacrifice de la figure féminine représentée par la petite sirène qui semble être un exemple de comportement moral vu qu'elle fait le

choix de ne pas tuer le prince, correspond à une valeur romantique. L'inversion de cette valeur au profit de la rébellion situe le récit de Rodoreda dans la ligne de ses futures fictions narratives où les protagonistes luttent contre leur destin et trouvent des voies de libération, en dépassant les schémas imposés aux femmes par la société patriarcale, et bravant la morale. Cependant, c'est de manière distanciée que le narrateur met en valeur le courage d'Ada Liz, en utilisant le procédé de l'ellipse entre les deux dernières sections du texte laissant l'interprétation du conte ouverte, mais aussi en introduisant le doute tout au long de la troisième partie avec une série d'éléments textuels qui soulignent les rêves de la protagoniste (« Potser els seus somnis l'havien deixada en el mar? » (AL: 13)), et font que le lecteur peut se demander si cet épisode de la tempête est réel ou bien seulement rêvé par Ada Liz. De plus, le narrateur joue avec les codes du genre fantastique: la présence de la nuit (« la nit es desfeia en pluja » (AL: 6)) qui autorise le songe, le mystère créé autour des divers personnages masculins, mais aussi la dimension magique des mots prononcés par la femme-sirène (« Sóc tot el que es respira, mariner... » (AL: 9)). Ainsi, le recours au rêve où devient possible le geste violent de vengeance, semble être une manière de prendre de la distance par rapport à cette rébellion féminine. Certes Ada Liz devient une figure agresseuse, mais elle est en même temps objet et sujet de violence, ainsi que d'autres personnages féminins de Rodoreda.⁸ Cette question de la violence féminine comme voie d'émancipation fait partie des problématiques sur la condition de la femme que partagent les écrivaines catalanes contemporaines.

L'analyse des figures antiphrastiques de l'intertextualité permet de souligner l'intentionnalité ironique de la romancière catalane dont le discours sur la femme-sirène est quelque peu subversif. Ce choix d'une rhétorique de l'ironie n'est pas isolé chez Rodoreda, puisqu'elle est aussi présente notamment dans ses textes des années 30 qui ont fait l'objet d'une analyse dans ce sens (Madrenas ; Ribera 2017), aux côtés d'autres écrivaines catalanes des années 20-30, lesquelles écrivent « des de la seva condició de gènere » et revisitent « temes i arguments culturalment sistematitzats amb criteri masculí i patriarcal i ara replantejats mitjançant la conjunció entre subjecte i objecte literaris [...] amb voluntat i criteri de bastir un registre de gènere propi » (Madrenas ; Ribera 2017: 328-329).

5. La condition féminine dans « Ada Liz » et la critique féministe

Pour pouvoir proposer une lecture-interprétation d'« Ada Liz », la première difficulté est de savoir en quelle année l'auteure barcelonaise a écrit ce récit, car *Semblava de seda i altres contes* (1978) est un recueil chronologiquement très diversifié avec des textes produits entre les années 30 et l'année de sa publication, c'est-à-dire qu'ils appartiennent à une période de plus de quarante ans. Dans sa « Nota introductòria » des *Obres completes* de Rodoreda publiées en 1984, Carme Arnau supposait que « Ada Liz » datait vraisemblablement de la fin des années 30 (Arnau 1984 : 5-7) ; elle a confirmé ensuite en 2010, dans une note de son article « Les cartes de Mercè Rodoreda a Joaquim Molas : del vostè al tu », que ce texte n'était pas inédit lors de la publication du recueil *Semblava de seda i altres contes*, et avait

⁸ Nous renvoyons ici aux conclusions de l'étude de Catalina Mir (2019) qui s'intéresse à la violence de la femme dans les contes de Mercè Rodoreda.

déjà été publié en 1940 dans le numéro 16 de la revue hebdomadaire éditée à Paris par les catalans en exil en France : *El Poble català* (Arnau 2010 : 249). La lecture de cette version du conte, illustrée par le dessinateur catalan Josep Narro (1902-1994), nous a révélé quelques différences minimales par rapport à l'édition de 1978, mais qui attestent une réécriture de la part de l'autrice ; il s'agit de changements affectant des choix linguistiques (par exemple, « llur estretor » est devenue « la seva estretor », « li semblava que no podia ésser » a été modifié par « li semblava que no podia ser »), ou bien de légères modifications du sémantisme de trois phrases (par exemple, « El vent jugava amb el fum que sortia dels seus llavis » a été changé par « El vent jugava amb els seus llavis »).

Le contexte d'écriture du récit est donc celui des années 30 et correspond à l'époque où la personnalité littéraire de l'autrice s'est construite, sur la base de tentatives créatrices et d'une réflexion sur l'écriture, une étape où elle essaie de se constituer un style (Real 2005) et où elle découvre des écrivaines étrangères qui deviennent des références essentielles du féminisme, par exemple Katherine Mansfield⁹ (1888-1923), considérée comme une des plus brillantes autrices de contes du XXe siècle, et Virginia Woolf¹⁰ (1882-1941). Rodoreda a elle-même exprimé son admiration pour Mansfield dans une de ses lettres à Anna Murià, datée du 5 juin 1946, où elle évoque son intérêt pour les auteurs de contes : « Els que més admiro són Steinbeck, Faulkner, junt amb el meu amor que és K. Mansfield » ; elle ajoute : « És difícil trobar el secret d'aquesta gran força d'expressió. » (Rodoreda 1985 : 73-74). Carme Arnau a confirmé cette influence : « és Mansfield, probablement, l'autora que més va influir en l'evolució de la narrativa rodorediana » (Arnau 2000 : 16), soulignant qu'il existe de nombreuses affinités entre Mansfield et Rodoreda (Arnau 2000 : 17) ; d'ailleurs, ces parallélismes, aussi bien thématiques que stylistiques, ont été analysés notamment par Enric Balaguer (1995). Arnau affirme aussi que « Virginia Woolf [...] va interessar molt a Mercè Rodoreda » (Arnau 2007 : 35).

La critique féministe a souvent analysé l'influence de la condition féminine sur le style de l'écrivaine, en se basant essentiellement sur ses romans comme l'ont fait notamment Rosa Cabré (1970), Carme Riera (1983), Marta Pessarrodona (1983), et Neus Carbonell (1999), qui se sont centrées dans leurs analyses sur les personnages féminins de Rodoreda. Il est étonnant que les travaux de critique féministe ne mentionnent pas le récit « Ada Liz », alors même que le narrateur nous donne, parmi les rares éléments descriptifs de la protagoniste, des indices de son émancipation, telle la cigarette, certes devenue un cliché, mais qui permet de souligner une personnalité forte et affirmée du personnage féminin : « Ada Liz llençà la cigarreta i, girant-se resolta, mirà de dret el capità » (AL : 12). Cependant, l'un des commentaires généraux formulés par Carme Riera sur les femmes dans l'œuvre de Rodoreda pourrait très bien être appliqué au personnage Ada Liz : « Sus personajes femeninos, puestos en pie de manera magistral, no son sino pura metonimia, pro-

⁹ Il est fort possible que Rodoreda ait pu lire la traduction en catalan publiée en 1937 des deux premiers contes du recueil de Mansfield *La garden party* (1922) (Barcelona, Editorial La Rosa dels Vents) (Balaguer 1995 : 21).

¹⁰ Il faut noter que la première traduction en castillan de l'essai de Woolf *A room of One's Own* (1929) date de 1936 (avec pour titre *Un cuarto propio*). Une deuxième traduction (*Una habitación propia*) a vu le jour en 1967 ; quant à la première traduction en catalan, elle date de 1985 (*Una cambra pròpia*).

longación de sí misma » (Riera 1983); en effet, Ada Liz peut être perçue comme un reflet de l'autrice dans sa jeunesse où elle voulait accomplir ses rêves de liberté et d'indépendance, malgré des conditions de vie peu propices à l'écriture qui ne lui donnaient ni le temps libre, ni l'argent nécessaire pour pouvoir se consacrer à la création littéraire, comme l'explique Carme Arnau (2007: 35). Curieusement un détail concret du récit vient souligner ces éléments de ressemblance: il s'agit du recueil de poésie qu'Ada Liz retrouve en préparant sa valise: « un llibre de versos que d'anys no ha llegit », livre de poèmes abandonné en quelque sorte, qui n'est pas sans rappeler au lecteur le fait que Rodoreda a dû laisser de côté pour quelques temps ses projets littéraires pendant ses premières années d'exil.

Le thème de la liberté est lié dans le conte à la thématique de la nécessaire indépendance économique de la femme. En effet, Ada Liz qui mène la vie d'une marginale, est consciente que sans argent elle ne peut pas être libre: « Ada Liz, mentalment, tornava a comptar els diners que li quedaven. I, amb propina i tot, només podia viure sola cinc dies. En sentir que la seva llibertat s'acabava... » (AL: 6). Elle se prostitue pour acquérir une stabilité économique et la liberté que cela lui procure n'est donc qu'apparente et intermittente (« es reserva diners per a, de tant en tant, poder dormir ben sola » (AL: 6), car elle dépend des hommes qui la fréquentent. Cependant, Ada Liz essaie de prendre le contrôle de sa vie lorsqu'elle décide de revenir dans son pays et donc en même temps à l'origine de son histoire (« En el temps que era obscur, ella no es deia Ada Liz » (AL: 7); sa liberté doit lui servir pour accomplir son rêve: « Recollirà diners i ja no seran per a passar uns quants dies sense companyia » (AL: 9); « Què pot fer Ada Liz de la seva llibertat si en uns records ha posat tots els minuts lliures de les seves hores? » (AL: 10). Nous pouvons établir un parallélisme entre Ada Liz et la protagoniste du roman de Rodoreda *El carrer de les Camèlies* (1966) Cecília Ce, une prostituée qui éprouve le même désir de liberté et essaie aussi d'assumer sa position de sujet féminin pour construire son identité.

Cet attachement à la liberté n'est pas sans rappeler les préoccupations exprimées par Virginia Woolf dans son essai *A room of One's Own* (1929). En effet, dans « Ada Liz » l'espace référentiel dans lequel le narrateur situe la protagoniste au début du récit est ainsi décrit: « la seva petita cambra »; l'emploi du possessif met en évidence l'importance pour une femme d'avoir son espace à soi, avec une référence implicite à l'espace défini par Virginia Woolf comme une « chambre à soi ». Ce lieu s'oppose dans le texte de Rodoreda à la maison que le consul promet à Ada Liz si elle l'accompagne: una « casa amb persianes fines per aturar el sol » (AL: 7); ce foyer symbolise de façon évidente une relation matrimoniale et à la fois l'enfermement car les persiennes évoquent une sorte de barrière entre l'intérieur de la maison et le monde extérieur. Pour Ada Liz, elles représentent l'impossibilité de rêver, ce qui justifie son refus de cette relation amoureuse: « ella va dir no », « No —havia dit ella—. Les persianes serien sense somnis... » (AL: 7). Ada Liz préfère conserver son espace même réduit, et rester libre pour pouvoir accomplir ses rêves.

Notre analyse du récit montre donc qu'une lecture depuis la perspective du genre est porteuse de sens car elle permet de mettre en lumière la problématique de la construction du sujet féminin présente dans le conte, en accord avec les préoccupations sur la condition de la femme qui se sont exprimées dans la littérature catalane contemporaine écrite par des femmes. L'analyse de certains symboles

présents dans le texte tel que le miroir ou l'eau illustrerait en particulier le thème de la recherche de l'identité féminine que Rodoreda développe dans l'ensemble de son œuvre.

Même si aucune étude féministe n'a jusqu'à présent commenté de façon détaillée le récit « Ada Liz », il est toutefois intéressant de constater que, dans son ouvrage *Narradoras españolas en la transición política (textos y contextos)*,¹¹ Pilar Nieva de La Paz, spécialiste de la littérature écrite par des femmes, consacre quelques pages à Rodoreda (Nieva de La Paz 2004 : 277-290) ; en évoquant la conception romantique de l'amour qui caractérise plusieurs des récits de l'écrivaine catalane, elle mentionne très brièvement le conte « Ada Liz » : « la sirena que huyó de su tierra a causa de un primer amor imposible (« Ada Liz », 1940) » (Nieva de La Paz 2004 : 279). Face à cet idéal inaccessible, le rêve prend toute sa place dans l'idéalisation, et l'imagination devient non seulement une voie d'évasion de la réalité en rendant possibles des sauts temporels —perceptibles dans le conte analysé dans l'alternance entre la narration simultanée, le récit rétrospectif, les prolepses et les ellipses—, mais aussi une forme alternative de rébellion. Selon Pilar Nieva de La Paz, l'écrivaine catalane contribue ainsi, à l'image de ses contemporaines, à la construction d'un imaginaire féminin particulier, en adoptant une conception moderne du genre fantastique, présent dans d'autres de ses contes (Arnau 1998). Ce fait confirme que le récit « Ada Liz » s'inscrit dans la généalogie d'une littérature contemporaine écrite par des femmes qui incorpore l'expérience féminine, au même titre que le reste de l'œuvre de Rodoreda.

6. Conclusions

Les allusions au texte *La donzella de la mar* avec lequel elle prend des distances sont pour Rodoreda à la fois une manière de rendre hommage à l'écrivain Josep Carner pour sa contribution à la littérature pour enfants en catalan, et aussi d'exprimer envers lui une dette littéraire quant à l'usage d'intertextes, puisque l'intertextualité a joué un rôle essentiel dans la réélaboration par Carner de la contistique populaire catalane et étrangère.

La rhétorique de l'ironie qui se développe à partir des figures intertextuelles d'interversion touchant la qualification du personnage, le schéma actanciel du conte, mais également les valeurs symboliques et morales, conduit à une reformulation de la figure de la femme-sirène dont le portrait se construit sur des ressemblances avec la protagoniste de la version de Carner, mais aussi des distorsions apportées à l'image romantique de cette figure féminine. C'est grâce à cette ironie littéraire que l'image d'une protagoniste émancipée, confrontée à sa condition de femme, est mise en lumière. La perspective du genre s'avère nécessaire pour interpréter ce récit comme une réécriture subversive du conte traditionnel proposant la vision d'une femme qui se rebelle contre la domination masculine en choisissant la violence afin de retrouver une forme de liberté —même s'il subsiste un doute sur l'accomplissement de ce geste—, et en faisant usage de sa voix de

¹¹ Cet ouvrage qui se centre sur la production narrative des écrivaines pendant la Transition espagnole (1975-1982) reconstruit le processus d'insertion de ces autrices dans la société littéraire espagnole qui a donné lieu au débat sur l'existence d'une 'littérature féminine' spécifique. Ces écrivaines tout en se forgeant une identité comme créatrices, ont témoigné de la situation sociale de leurs contemporaines.

femme contre le silence imposé par le patriarcat. Nous terminerons sur ce point en effectuant un parallélisme avec les poèmes de l'autrice inspirés de *L'Odyssée* qui peuvent être lus comme des révisions des mythes classiques des figures féminines dont Rodoreda brise le silence, ainsi que le souligne Nicole Altamirano: « By reevaluating and revising classical myths of the feminine she challenges the traditional suppression of women's voices by the patriarchy, crying out on their behalf » (Altamirano 2006: 49).

7. Références bibliographiques

- ALLEMAN, Beda (1978): «De l'ironie en tant que principe littéraire». *Poétique* núm. 36: 385-398.
- ALTAMIRANO, Nicole (2006): «Taking Back the Thread: Myth Revision in Rodoreda's "Secret" Odyssey Poems». *Catalan Review* vol. XX: 39-50.
- ANDERSEN, Hans Christian (1837): «Den lille Havfrue». *Eventyr, fortalte for Børn*. Copenhague: C. A. Reitzel.
- ANDERSEN, Hans Christian (1918): *Contes d'Andersen* (Trad. Joan d'Albaflor). Barcelona: Editorial Catalana.
- ARNAU, Carme (1984): «Nota introductòria». Dans Mercè RODOREDÀ: *Obres completes* (vol. III). Barcelona: Edicions 62, p. 5-46.
- ARNAU, CARME (1998): «Mercè Rodoreda, contista (1933-1974): una aproximació a la seva evolució i influències». Dans ALONSO Vicent; GREGORI Carme; BERNAL Assumpció (eds.): *Actes del I Simposi Internacional de Narrativa Breu*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 215-239.
- ARNAU, CARME (2000): *Memòria i ficció en l'obra de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda.
- ARNAU, CARME (2007) [1992]: *Mercè Rodoreda. Una biografia*. Barcelona: Edicions 62.
- ARNAU, CARME (2010): «Les cartes de Mercè Rodoreda a Joaquim Molas: del vostre al tu». Dans Josep MASSOT I MUNTANER (coord.): *Miscel·lània Joaquim Molas* vol. 6. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 229-251.
- BALAGUER, Enric (1995): «Katherine Mansfield i Mercè Rodoreda: (Episodis domèstics, servitud dels detalls)». *Catalan Review* vol. 9 núm. 1: 21-31.
- BALLART, Pere (1994): *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.
- BERNAL, Assumpció (1998): «El mite i el conte: la paràbola de la brevetat rodorediana». Dans Vicent ALONSO; Carme GREGORI; Assumpció BERNAL (eds.): *Actes del I Simposi Internacional de Narrativa Breu*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 61-84.
- CABRÉ, Rosa (1970): «La dona en l'obra de Mercè Rodoreda». *Revista del Centre de Lectura de Reus* núm. 218, p. 907-908.
- CARBONELL, Neus (1999): «Autoritat i escriptura en els contes de Mercè Rodoreda». *DUODA Revista d'Estudis Feministes* núm. 16: 97-115.
- CARNER, Josep (1918): «Prefaci». Dans Hans Christian ANDERSEN: *Contes d'Andersen* (Trad. Joan d'Albaflor). Barcelona: Editorial Catalana, p. 7-13.

- CORTÉS, Carles (1998): «La narrativa breu de Mercè Rodoreda en els anys 30». Dans Vicent ALONSO; Carme GREGORI; Assumpció BERNAL (eds.): *Actes del I Simposi Internacional de Narrativa Breu*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 301-322.
- FERRANDO, Mireia (2020): «D'Andersen a Carme Riera: una veu pròpia per a la sirena». *Estudis de Literatura Oral Popular / Studies in Oral Folk Literature* núm. 9: 51-63. DOI: <https://doi.org/10.17345/elop202051-63>
- GAROLERA, Narcís (2018): «Carner, traductor. Assaig de bibliografia». *Rivista Italiana di Studi Catalani* núm 8: 159-168.
- HAMON, Philippe (1996): *L'Ironie littéraire*. Paris: Hachette.
- HUTCHEON, Linda (1978): «Ironie et parodie: stratégie et structure». *Poétique (Revue de théorie et d'analyse littéraires)* núm. 36: 467-477.
- HUTCHEON, Linda (1981): «Ironie, satire, parodie». *Poétique (Revue de théorie et d'analyse littéraires)* núm. 46: 140-155.
- HUTCHEON, Linda (1994): *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. Londres / Nova York: Routledge.
- JENNY, Laurent (1976): «La stratégie de la forme». *Poétique* núm. 25-28: 257-281.
- MADRENAS, Dolors; RIBERA Juan Miguel (2017): «La retòrica de la ironia en la narrativa femenina catalana del període d'entreguerres». *Revista de Filología Románica* núm. 34 (2): 327-336.
- MIR, Catalina (2019): «Víctimes (i agressors?) en els contes de Mercè Rodoreda». Dans María Xesús LAMA; Elena LOSADA; Dolores RESANO (eds. lit.): *Papeles del crimen: mujeres y violencia en la ficción criminal*. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 65-76.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar (2004): *Narradoras españolas en la transición política (textos y contextos)*. Madrid: Fundamentos.
- ORTÍN, Marcel (1992): «Les traduccions de Josep Carner». *Catalan Review* vol. VI núm. 1-2: 401-419.
- PESARRODONA, Marta (1983): «Les dones a l'obra de Mercè Rodoreda». *Serra d'Or* núm. 290 (novembre): 17-19.
- PORTA, Roser (2002): «Novel·la i periodisme marcats per l'humor». Dans Joaquim MOLAS; Carme ARNAU; Marta NADAL (dirs.): *Mercè Rodoreda: una poètica de la memòria*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda / Institut d'Estudis Catalans, p. 38-43.
- REAL, Neus (2005): *Mercè Rodoreda, l'obra de guerra*. Biblioteca Serra d'Or. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RIERA, Carme (1983): «Personajes femeninos, metonimia de la escritora». *El País* (14 abril 1983).
- RIERA, Carme (2015): *La veu de la sirena*. Barcelona: Edicions 62.
- RODOREDA, Mercè (1936): «El noi et roger». *La Publicitat* núm. 19 (26 abril 1936): 10.
- RODOREDA, Mercè (1940): «Ada Liz». *El Poble català* núm. 16 (9 février 1940): 4.

- RODOREDA, Mercè (1958): «La brusa vermella». *Vint-i-dos contes*. Barcelona: Edicions 62.
- RODOREDA, Mercè (1976): «El Parc de les Magnòlies». *Els Marges* núm. 7: 79-89.
- RODOREDA, Mercè (1985): *Cartes a l'Anna Murià, 1939-1956*. Barcelona: Ed. La Sal.
- RODOREDA, Mercè (1988): *Semblava de seda i altres contes*. Barcelona: Edicions 62.
- RODOREDA, Mercè (2002): *Agonia de llum. La poesia secreta de Mercè Rodoreda*. Ed. Abraham Mohino. Barcelona: Angle.
- SALUDES, Anna Maria (2017). «Les sirenes de Carme Riera». Dans Eulàlia MIRALLES; Jordi MALÉ (dirs.): *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània, II: «in memoriam» Carles Miralles*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 267-280.
- SIMBOR, Vicent (1998): «El joc temporal en els contes de Mercè Rodoreda». Dans Vicent ALONSO; Carme GREGORI; Assumpció BERNAL (eds.): *Actes del I Simposi Internacional de Narrativa Breu*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 257-258.
- ZABALLA, Bel (2015): «Carme Riera: “En l'època d'Andersen l'amor era l'opi de les dones”». *Vilaweb* (30 mars 2015). <<https://www.vilaweb.cat/noticia/4237931/20150330/carme-riera-lepoca-dandersen-lamor-era-lopi-dones.html>> [consulté le mai 2019].