

Les préventions contre *Marivaux* ont eu la vie dure. Sainte-Beuve ne voyait dans son théâtre que « badinage à froid, espièglerie compassée et prolongée, pétitement redoublé et prétentieux, enfin une sorte de pédantisme semillant et joli... ».

Ce sont les gens de théâtre qui au siècle dernier ont contribué au premier chef à rendre à cet écrivain sa force comique, sa vérité sociale, la subtile clarté de sa langue, tout en découvrant un Marivaux des profondeurs, âpre, violent, cruel. Depuis lors, le répertoire marivaudien n'a plus quitté l'affiche. La critique a pareillement élargi une œuvre qui ne se limite plus à quelques textes de théâtre. Elle a rappelé les « petites pièces » à côté des plus connues, les romans de jeunesse à côté de *La Vie de Marianne* et du *Paysan parvenu*, et surtout souligné l'importance des « journaux », chroniques, essais et réflexions.

Marivaux expérimente et invente des formes nouvelles. Il parle des inquiétudes de son temps avec autant de légèreté que d'acuité. Il désamorçe les violences de la vie amoureuse et de la société par l'humour. Merveilleux explorateur de la confusion des sentiments et des incertitudes du désir, il brise les illusions de l'amour-propre et les mensonges de l'ordre social.

Avec Marivaux, les mots d'hier aident à comprendre les sentiments d'aujourd'hui et les mots d'aujourd'hui aident à prendre conscience de la distance historique. Joué, publié, étudié, mis en images au cinéma, cet écrivain paraît en phase avec notre époque. Loin de toute superficialité mondaine, il pratique une mise à l'épreuve de soi : on se masque pour s'éprouver, on se dérobe derrière les mots et les mots sont des aveux.

On aimerait aujourd'hui faire intervenir Marivaux dans nos débats sur l'égalité des êtres malgré l'inégalité des conditions et sur la tension entre la réalité vécue des sexes et l'injonction des genres. La gravité de tels enjeux n'est pas séparable du plaisir lié à la lecture et au spectacle de ses œuvres.

Michel Delon, Jacques D'Hondt, Nicolas Fréry, Marc Escola, Jean-Paul Sermain, Sophie Marchand, Clémence Aznavour, Christophe Martin, Florence Lotterie, Érik Leborgne, Nathalie Rizzoni, Maria Grazia Porcelli, Pierre Frantz, Fabien Gris, Concepción Pérez Pérez.

BEPPE FENOGLIO

Jean-Louis Jacquier-Roux, Alessandro Baricco, Beppe Fenoglio, Pietro Citati, Alessandro Martini, Edoardo Borra, Damiano Grasselli.

JOSEF WINKLER

Bernard Banoun, Josef Winkler, Klaus Amann, Adrian Nathan West, Ina Hartwig, Mathieu Riboulet, Catherine Mavrikakis, Clemens J. Setz.

CAHIER DE CRÉATION & CHRONIQUES

CNL
CENTRE NATIONAL
DU LIVRE

ISBN 978-2-351-50122-1



9 782351 501221

Le numéro 20 €

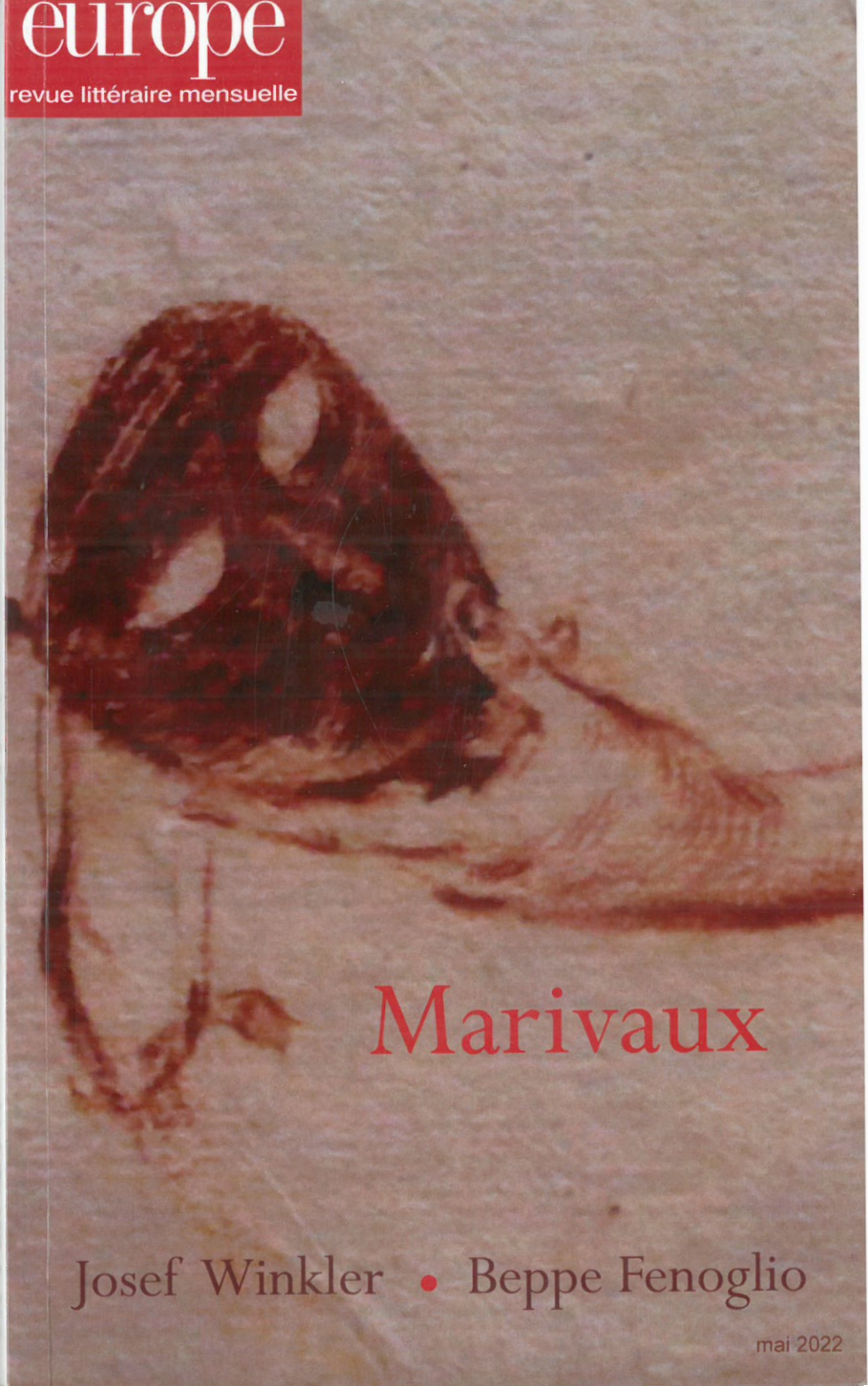
V-2022 𠄎

europa
revue littéraire mensuelle

mai 2022 n° 1117

Marivaux

europa



Marivaux

Josef Winkler • Beppe Fenoglio

mai 2022

europa

Revue mensuelle fondée en 1923
sous l'égide de Romain Rolland

Parmi ses animateurs :

Pierre Abraham, Louis Aragon,
Jean-Richard Bloch, Jean Cassou, Charles Dobzynski
Paul Éluard, Jean Guéhenno, Pierre Gamarra,
Henri Meschonnic, Elsa Triolet,
Bernard Vargaftig, Antoine Vitez.

Comité d'Europe

Olivier Barbarant	Vénus Khoury-Ghata
Dominique Barbéris	Alain Lance
Henri Béhar	Daniel Leuwers
Michel Besnier	Isabelle Garo
Bernard Chambaz	Francine de Martinoir
Francis Combes	Gérard Noiret
Gérard de Cortanze	Jean-Baptiste Para
Michel Delon	Marc Petit
Anne-Marie Garat	Lionel Ray
	Pierre Vilar

Rédacteur en chef : Jean-Baptiste Para
Secrétaire de rédaction : Karim Haouadeg

Publié avec le concours du Centre National du Livre

CONDITIONS D'ABONNEMENT

France : un an 78 €
Union européenne et Suisse : 110 €
Autres pays : un an 115 €

Les manuscrits non insérés ne sont pas retournés.
Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

Rédaction et Administration :

4, rue Marie-Rose, 75014 Paris.
Téléphone & télécopie 01. 43. 21. 09. 54
Métro : Alésia / Bus : 38, 62, 68, 92.
Courriel : Europe.revue@wanadoo.fr
Site internet : <https://www.europe-revue.net/>

CCP La Source 39 26716 K à l'ordre d'Europe
IBAN : FR 32 20041 01012 3926716K033 07
BIC : PSSTFRPPSCE

ISSN 0014-2751

Directeur de la publication : Marcel Saint Pol

Imprimé en France

100^e année — N° 1117 / Mai 2022

SOMMAIRE

MARIVAUX

Michel DELON	3	La répétition ou l'amour triomphant.
Jacques D'HONDT	10	Le philosophe travesti.
	◆	
Nicolas FRÉRY	19	L'âme et le rang.
Marc ESCOLA	35	Sexe, genre et comédie.
Jean-Paul SERMAIN	47	Mauvais tour. Oppression et révolte des femmes chez Marivaux.
Sophie MARCHAND	57	« Donner la comédie ».
	◆	
Clémence AZNAVOUR	70	« Ne sentez-vous pas que vous avez faim ? »
Christophe MARTIN	82	Marivaux ou le parti pris du Rien.
Florence LOTTERIE	95	De l'art de s'ajuster.
Michel DELON	110	Marivaux pied à pied.
Érik LEBORGNE	124	Femmes d'esprit.
	◆	
Nathalie RIZZONI	137	Un heureux stratagème.
Maria Grazia PORCELLI	153	Naufrages et utopies.
Pierre FRANTZ	164	La présence de Marivaux sur les scènes françaises (2000-2020).
Fabien GRIS	174	Cinémarivaux.
Concepción PÉREZ-PÉREZ	184	Discrètement en Espagne.

BEPPE FENOGLIO

Jean-Louis JACQUIER-ROUX	197	Biographie lapidaire d'un écrivain et partisan.
Alessandro BARICCO	201	Un regard d'acier et d'une infinie douceur.
Jean-Louis JACQUIER-ROUX	204	À San Benedetto Belbo, chez Placido.
Beppe FENOGLIO	208	La gouille.
Beppe FENOGLIO	211	Je tire.
Pietro CITATI	219	Le mystère du <i>Partisan Johnny</i> .
Alessandro MARTINI	228	Les armes du style.
Edoardo BORRA	236	De la probabilité d'une rencontre. Beppe Fenoglio et Cesare Pavese.
Damiano GRASSELLI	247	Le son advient dans une image.
Beppe FENOGLIO	254	Derniers messages.

DISCRÈTEMENT EN ESPAGNE

Marivaux en espagnol

La présence de Marivaux a été assez discrète en Espagne depuis le XVIII^e siècle. Pourtant, son théâtre n'est pas passé inaperçu chez les *ilustrados* espagnols, sympathisants de l'esprit des Lumières, et notamment auprès du comte d'Aranda, ministre sous le règne de Charles III, despote éclairé et grand réformateur. Dans son projet de réforme théâtrale, c'est la production française qui sert de phare à l'homme d'État espagnol. Il fait traduire un corpus choisi, perpétuant la tradition moralisatrice « *castigat ridendo mores* ». Si Molière figure en tête, la pièce de Marivaux *L'École des mères* est également retenue. Une autre comédie, *La Seconde Surprise de l'amour*, sera traduite par un auteur inconnu et représentée en 1802 sous le titre *La viuda consolada*. Les commentateurs de l'époque remarquèrent dans cette pièce « des personnages d'une grande distinction, [qui] s'expriment dans le langage [...] très cultivé et transpyrénéen qui leur est propre¹ ».

L'habitude au XVIII^e est plutôt de cacher ses sources, en effaçant souvent toute trace de l'original et en perpétuant une tradition très libre de la traduction. Comme le constate Christian Peytavy, le but de la plupart des traducteurs à la fin du siècle n'était pas tant de faire connaître les auteurs français mais plutôt de composer « une pièce adéquate pour la scène espagnole² ». Le grand auteur de saynètes et *entremeses* du XVIII^e siècle espagnol, l'illustre Ramón de la Cruz, en fournit le meilleur exemple. Dans un esprit « typiquement espagnol » et porteur d'une idiosyncrasie stéréotypée, Don Ramón

avait adapté trois *petites pièces* de Marivaux à son modèle de saynètes : *L'École des mères*, *L'Héritier de village* et *Le Triomphe de Plutus*, modifiant les titres qu'il traduit comme *El viejo burlado o lo que son los criados* (« Le vieillard bafoué ou ce que sont les valets », 1770), *El heredero loco* (« L'héritier fou », 1772)³ et *El triunfo del interés* (« Le triomphe de l'intérêt », 1777). Le dramaturge, au demeurant, ne cachait pas qu'il ne s'était pas « borné à traduire » et qu'il avait adapté ce qui avait retenu son attention chez les auteurs de son choix — « comme il m'a semblé bon⁴ », précisait-il. Selon Francisco Lafarga le travail d'adaptation de Ramón de la Cruz, essentiellement créatif, « l'a souvent mené trop loin⁵ ». Pour sa part, Nathalie Bittoun (Université de Lleida), spécialiste des traductions de Marivaux en Espagne, a analysé les trois saynètes du dramaturge espagnol dans leurs rapports avec les pièces de Marivaux. Elle a mis en évidence les « infidélités des plus audacieuses » introduites par un auteur qui fait preuve d'« une profonde connaissance du français et de ses nuances », et qui reforge la pièce marivaudienne, aussi bien pour la forme que pour le ton, dans le moule de la saynète, éliminant les aspects ambigus ou plus osés du texte original⁶. Selon un remarque de Mauro Armiño, c'est ainsi que « les textes du faiseur de saynètes ébranlaient précisément les idées des *ilustrados* espagnols de son temps⁷ ».

Le principal représentant de l'esprit *ilustrado* du théâtre espagnol au siècle des Lumières est Leandro Fernández de Moratín, dramaturge et traducteur, entre autres, de Molière. Sa comédie *El sí de las niñas*, représentée pour la première fois le 24 janvier 1806, est considérée par la critique d'une façon unanime comme un chef-d'œuvre et l'une des

1. *Memorial literario* de 1802, II, p. 201. Cité par Francisco Lafarga. Voir : « La comedia francesa », dans *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, F. Lafarga (éd.), Université de Lleida, 1997, p. 97. Texte disponible en ligne. Toutes les citations tirées de textes en espagnol sont traduites par nos soins.

2. Christian Peytavy, « Las traducciones francesas en el teatro español del siglo XVIII », dans Judith Farré et alii (éds.), *El teatro en la España del siglo XVIII*, Université de Lleida, 2012, p. 266.

3. *El heredero loco* sera à son tour traduit en français en 1865 par Antoine Latour sous le titre *L'Héritier extravagant*. Voir l'étude de Nathalie Bittoun : « Le voyage d'aller-retour de Marivaux en Espagne ou comment *L'Héritier de Village* devint *Extravagant* », dans Mireille Coulon (éd.), *Le Théâtre en Espagne : perméabilité du genre et traduction*, Université de Pau et des Pays de l'Adour, Éditions Covedi, 1998. Texte disponible en ligne.

4. Cité par Francisco Lafarga, *op. cit.*, p. 103. Le professeur Lafarga est un spécialiste reconnu dans les études sur la traduction en Espagne.

5. *Ibid.*, p. 104.

6. Nathalie Bittoun, « Traduction, adaptation et distorsion : Ramón de la Cruz et Marivaux », dans Francisco Lafarga et alii (éds.), *La traducción. Metodología / Historia / Literatura. Ambito hispanofrancés*, Barcelona, P.P.U., 1995. Texte disponible en ligne.

7. Mauro Armiño, journaliste et critique littéraire et théâtral, est un traducteur fécond et reconnu en Espagne, lauréat de plusieurs prix. On lui doit notamment la traduction et la présentation de plusieurs pièces de Marivaux : *El juego del amor y del azar*, *La isla de los esclavos*, *La disputa*, *La colonia*, Madrid, Cátedra, coll. « Letras universales », 2016.

meilleures créations du théâtre espagnol. Il faudra pourtant attendre plus d'un siècle pour qu'un critique averti, Ismael Sánchez Estevan, constate une filiation directe entre *L'École des mères* de Marivaux et la pièce de Moratín, « où l'on trouve la même idée, les mêmes personnages et même beaucoup de phrases qui se ressemblent⁸ ». Quoiqu'il en soit, *El sí de las niñas* est considéré comme une création originale qui matérialise la conception de la « nouvelle comédie » selon Moratín, dont l'un des traits est une forte critique sociale concernant l'éducation des jeunes filles. La pièce, à son tour, sera traduite en français sous le titre *Le oui des jeunes filles*⁹. Elle inspirera une comédie lyrique à Reynaldo Hahn.

On peut se demander si d'autres pièces de Marivaux auraient eu quelque fortune un tant soit peu précoce en Espagne. Grâce à Nathalie Bittoun, nous savons, par exemple, que *Le Legs* est la source directe de la comédie *La orgullosa enamorada* de González del Castillo, auteur gaditan mort en 1800¹⁰. *Le Legs* attirera aussi l'attention du plus célèbre auteur de comédies de mœurs au XIX^e siècle en Espagne, Manuel Bretón de los Herreros, qui traduit la pièce de Marivaux sous le titre *El legado o el amante singular* et la fait jouer sur la scène du Teatro del Príncipe (futur Teatro español) en mai 1828 avec un grand succès. Un mois auparavant, il avait déjà donné *Engañar con la verdad* (« Tromper avec la vérité »), à partir des *Fausse Confidences* de Marivaux. Bretón est un auteur et traducteur prolifique : les catalogues élaborés par les spécialistes — notamment Francisco Lafarga — recensent presque soixante-dix traductions du français. L'activité de Bretón comme traducteur repose sur une pratique assez libre qui « arrange » systématiquement les pièces : il « espagnolise » le texte d'origine ainsi que les noms des personnages, introduit des expressions typiques et familières et n'a aucun scrupule à ajouter des éléments de sa propre invention. En général, l'adaptateur tend aussi à rendre plus explicites des éléments qui chez Marivaux restaient implicites, éliminant de ce fait des traits subtils, de fines ambiguïtés, voire des aspects jugés obscurs ou louches. Ce faisant, tout comme Ramón de la Cruz, Bretón détourne la pièce de

8. Cité par Nathalie Bittoun : « Moratín y Marivaux : ¿influencia o convergencia? », *Revista de Literatura*, LX, 120, juillet-décembre 1998, p. 431. Texte disponible en ligne.

9. Le catalogue de la BNF concernant l'édition Ladvoat de 1822 répertorie la pièce de Moratín parmi les « Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol » : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5461199d/texteBrut>

10. Nathalie Bittoun, « González del Castillo, adaptador de Marivaux », dans *Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800). Estudios sobre su obra*, Ayuntamiento de Cádiz-Universidad de Cádiz, 2005.

sa teneur originale¹¹. Avant de quitter le XIX^e siècle, signalons une anthologie théâtrale publiée en 1869 dans laquelle figure, outre l'adaptation de Bretón *Engañar con la verdad*, une version du *Jeu de l'amour et du hasard* sous le titre *Juegos de amor y de azar*, signée par Francisco Nacenta¹². Cette pièce, avec d'autres longtemps négligées comme *La Dispute* ou *L'Île des esclaves*, sera l'une de celles qui seront préférées par les traducteurs du XX^e siècle.

La facette marivaudienne qui est retenue en Espagne est celle du dramaturge : rien pour son activité journalistique et très peu pour le romancier. *La Vie de Marianne* se laisse entrevoir dans une version de 1931¹³, aujourd'hui introuvable. Aucune autre trace jusqu'à présent. Incompréhensiblement, *La Vie de Marianne* n'a pas suscité l'intérêt des éditeurs actuels, sort qui a en revanche été épargné à Jacob, bien que timidement : *Le Paysan parvenu* a été traduit seulement en 1996, sous le titre *De campesino a señor*, par Rosario Álvarez dans une édition critique de Mercedes Fernández, professeure à l'Université d'Oviedo. Le livre a été publié par la maison Cátedra dans sa collection « Letras universales » qui propose des éditions critiques de qualité de grandes œuvres de la littérature mondiale.

Si Marivaux romancier est pratiquement réduit en Espagne au *Paysan parvenu*, le répertoire des traductions de ses pièces commence à s'élargir au XX^e siècle, au gré d'une évolution assez inégale qui se concentre plutôt à des moments déterminés, notamment entre les années vingt et quarante pour la première moitié du siècle. Deux pièces occupent les traducteurs espagnols des années vingt : *Le Jeu de l'amour et du hasard* et *Le Legs*. *Le Jeu* a été traduit successivement en 1920 par Tomás Borrás — journaliste célèbre à son époque, lui-même auteur de pièces de théâtre et de nouvelles — sous le titre *Juego de amor y de azar*, et en 1921 par Pedro Morante comme *El juego del amor y del azar*. Une traduction anonyme paraît dans une revue littéraire au début des années quarante :

11. Voir Nathalie Bittoun, « Bretón de los Herreros : de la traducción a la escritura », dans Francisco Lafarga (éd.), *La traducción en España 1750-1830 : lengua, literatura, cultura*, Université de Lleida, 1999. Texte disponible en ligne. Voir aussi l'article de M. Ibáñez Rodríguez : « *Le Legs* de Marivaux traducido por Manuel Bretón de los Herreros », *Livius, Revista de estudios de traducción*, n° 14, 1991.

12. Voir la mise au point sur les traductions du théâtre de Marivaux en Espagne dans l'article de Nathalie Bittoun qui nous sert de base : « Les traductions du théâtre de Marivaux en Espagne : où en sommes-nous ? », dans Paola Ranzini (dir.), *Marivaux sur les scènes étrangères : heurs et malheurs d'un classique hors norme*, Théâtres du monde, Cahier hors-série n° 6, 2021.

13. Marivaux, *Mariana*, traduction et préface d'Enrique González Fiol, Madrid, Librería y Casa editorial Hernando, 2 vol., « Biblioteca Clásica », n° 259 et 260, 1931. À titre de curiosité, signalons que le poète Pedro Salinas (Génération de 27) en possédait un exemplaire dans sa bibliothèque.

El juego del amor y del azar: una comedia completa (Madrid, *Dédalo*, n° 531). *Le Legs* (*El legado*) à son tour a été traduit trois fois : en 1920 par Tomás Borrás, en 1921 par Pedro Vances Cuevas dans la collection « Lecturas de una hora » et en 1927 par un auteur anonyme dans la revue *Comedias*. Il s'agit en général de traductions destinées à un large public dans des collections bon marché où l'on ajoute tout au plus une brève préface véhiculant une vision stéréotypée de Marivaux liée au marivaudage, et où la qualité de la traduction laisse à désirer. Ce n'est pas le cas de la collection « Lecturas de una hora » de l'éditeur Jiménez Fraud, dans laquelle Pedro Vances publie *El legado* au service d'un projet culturel progressiste qui accorde à la traduction une fonction essentielle et souhaite mettre à disposition d'un large public des textes de qualité et relativement brefs (d'où le nom de la collection) dans des éditions peu onéreuses mais soignées¹⁴.

Si les auteurs français « tiennent le haut du pavé¹⁵ » en ce qui concerne le choix de pièces étrangères à traduire, il n'en est pas de même pour les mises en scène. Excepté Molière, aucune autre version espagnole des classiques français ne semble franchir les portes des théâtres madrilènes dans l'entre-deux-guerres. La politique penche plutôt pour la diffusion du patrimoine classique national et les compagnies françaises elles-mêmes doivent œuvrer directement à la divulgation de leurs pièces dans la langue originale, ce qui restreint *de facto* le public. Il faut ajouter le manque de bienveillance et le conservatisme de la critique « officielle » dans les journaux de référence à l'époque, qui revendiquent un théâtre national. En ce qui concerne Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard* sera joué par la compagnie du Suisse Jean Bard le 14 décembre 1935 à l'Institut français de Madrid. L'écho se voit réduit à deux brefs comptes rendus dans des journaux largement diffusés, *ABC* et *La época* : le premier souligne « la douce atmosphère de conventionnalisme aimable et de beau mensonge », et le deuxième, tout en vantant « l'expression subtile de moments psychologiques », reconnaît la supériorité de Molière¹⁶.

14. Jiménez Fraud est le premier directeur de la *Residencia de estudiantes* de Madrid, foyer culturel de premier ordre qui avait accueilli des figures de l'envergure de Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Buñuel ou Dalí. Le prix du numéro de la revue était 1 peseta.

15. Nathalie Bittoun, « Les traductions de l'œuvre de Marivaux en Espagne au XX^e siècle », dans Francisco Lafarga et Antonio Domínguez (éds.), *La traducción de los clásicos franceses en la España del siglo XX. Estudios de traducción y recepción*, Barcelona, P.P.U., 2001, p. 205. Texte disponible en ligne.

16. Pour toutes ces références, voir les pages 117-119 de la thèse de doctorat de Mariano Martín Rodríguez, *El teatro de lenguas románicas extranjeras en Madrid (1918-1936)*, Université Complutense de Madrid, 1994. Texte disponible en ligne.

Les choses commencent à changer à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle où l'on prend Marivaux plus au sérieux. En 1962 A. Nadal Sauquet publie, dans la collection de poche d'une maison d'édition à caractère commercial, Plaza y Janés (Barcelone), la traduction de trois pièces : *Le Jeu de l'amour et du hasard*, *L'École des mères* et *Le Legs* (*El juego del amor y del azar*, *La escuela de las madres* et *El legado*). Trois ans plus tard, en 1965, dans le cadre d'une anthologie comprenant des auteurs étrangers (et surtout français) publiée en deux volumes par Nicolás González Ruiz (*Antología de piezas cortas de teatro*, Barcelone, Labor) paraît un nouveau titre, *Arlequin, educado por el amor*, traduction de *Arlequin poli par l'amour* dans une édition qui reproduit les stéréotypes appliqués traditionnellement à Marivaux et ne s'écarte pas du sempiternel « marivaudage ».

Il faut attendre 1976 pour trouver, selon l'expression de Nathalie Bittoun, « le premier travail sérieux et documenté consacré à Marivaux en Espagne¹⁷ » avec la traduction de *La Double Inconstance* (*La doble inconstancia*) dans une édition critique bilingue établie par Nuria Petit Fontseré. À partir de cette date, un inexplicable trou de silence s'ouvre pendant plus de vingt ans : « le théâtre de Marivaux ne parle plus espagnol¹⁸ ». Ce sont des traducteurs catalans qui manifestent alors un plus grand intérêt pour l'auteur et son théâtre. L'Institut del Teatre de Barcelone s'est montré particulièrement dynamique à cet égard, ayant édité en catalan *La Disputa* (1989), *El Joc de l'Amor i de l'Atzar* (1993) et *El Triomf de l'Amor* (1996) dans sa « Col·lecció Popular de Teatre Clàssic Universal ». Un autre texte, *Les Fausses Confidences*, a été traduit en catalan par Sergi Belbel en 2005 (*Les falses confidències*, Proa). Ces apports transmettent une vision théâtralement moderne de Marivaux dans le sillage de grands metteurs en scène français comme Jean Vilar ou Patrice Chéreau en faisant appel comme eux à une redéfinition du marivaudage : la préface de Joan Casas (poète et dramaturge lui-même) dans son édition de *La disputa* en est un bel exemple.

Cette revendication va marquer les études, traductions et mises en scène au XXI^e siècle, mettant au jour les aspects qui avaient été escamotés dans les époques précédentes : l'inquiétante ambigüité marivaudienne, son côté obscur, voire « libertin » et « sadien » et la subtilité du « marivaudage » non

17. Nathalie Bittoun, « Les traductions de l'œuvre de Marivaux en Espagne au XX^e siècle », art. cit., p. 206.

18. *Ibid.*, p. 203.

comme un jeu badin, mais comme un polyèdre riche en significations. En 2001 paraît un volume avec *El juego del amor y del azar* et *El triunfo del amor* (Espasa-Calpe, Austral) dans la traduction de Mauro Armiño. Ce dernier est suivi par Francisco Lafarga qui, regrettant le faible nombre de versions espagnoles des pièces de Marivaux, va remédier à cette négligence en traduisant pas moins de cinq pièces : *Arlequin pulido por el amor*, *La isla de los esclavos*, *Juegos de amor y fortuna*, *La escuela de las madres* et *Las falsas confidencias*. Elles paraissent en 2003 aux éditions Gredos dans un volume de la collection « Biblioteca Universal » dont le but avoué est de « rapprocher la meilleure littérature de l'humanité des lecteurs cultivés et à un prix raisonnable » avec des traductions « récentes et rigoureuses » réalisées soit par des traducteurs professionnels soit par des professeurs¹⁹. Une autre traduction des *Fausse Confidences* voit le jour en 2005 chez Cátedra (collection « Letras universales »), dans une édition critique établie par Natalia Menéndez, directrice artistique du Teatro español de Madrid et de celui de Las Naves del Matadero²⁰. Natalia Menéndez reconnaît sa dette envers Jean-Pierre Miquel, lui-même metteur en scène de Marivaux, qui lui a prodigué son attention et ses conseils. En 2016, toujours chez Cátedra et dans une édition critique, Mauro Armiño publie à nouveau une traduction du *Jeu de l'amour et du hasard*, suivie de *L'Île des esclaves*, *La Dispute* et *La Colonie* (*El juego del amor y del azar*, *La isla de los esclavos*, *La disputa*, *La colonia*)²¹. Deux ans plus tôt, avec sa traduction du *Jeu de l'amour et du hasard* Armiño avait collaboré à la mise en scène en espagnol de cette pièce par le Catalan Josep Maria Flotats. Le spectacle fut créé en novembre 2014. Pour Armiño, traducteur et critique, ce n'est pas grâce aux « philologues, mais aux metteurs en scène » que « le théâtre de Marivaux sort de l'ostracisme »²².

Pourtant, « philologues » et metteurs en scène s'étaient déjà donné la main à Valence en 2007 autour du projet *Utopía Marivaux — De « La disputa » a « La isla de los esclavos »* dans une adaptation signée par Juli Leal (professeur à l'Université de Valence et metteur en scène),

19. « Viejos y nuevos clásicos, en la nueva Biblioteca Universal de Gredos », journal *ABC*, 19 décembre 2002. Texte disponible en ligne.

20. Ancien abattoir madrilène (d'où son nom) reconverti en centre de création contemporaine sous l'égide du Teatro español à partir de 2007.

21. *L'Île des esclaves* a aussi bénéficié d'une traduction précédente, réalisée et annotée par José J. Beltrán en 2011 (*La isla de los esclavos*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, « Utopías »).

22. Dans l'article publié par Armiño à cette occasion, intitulé « Marivaux : sentimientos en telas de araña », *El Siglo*, 23-29 juin 2014. Le titre est un jeu de mots sur le sens de la phrase archi-célèbre de Voltaire. Texte disponible en ligne.

et les universitaires Ignacio Ramos et Lydia Vázquez²³. Cette dernière, professeure à l'Université du Pays basque et dix-huitième reconnue, mène une véritable croisade pour donner à Marivaux toute la place qu'il mérite en Espagne, et ceci en ce qui concerne les études marivaudiennes, la direction de travaux de recherche (très rares en Espagne) et la traduction de son théâtre. Elle a collaboré à la traduction de dix pièces : *Le Prince travesti*, *La Fausse Suivante*, *L'Île des esclaves*, *La Colonie*, *L'École des mères*, *La Mère confidente*, *Les Serments indiscrets*, *Les Sincères*, *La Méprise*, *Le Petit-Maître corrigé*, *La Surprise de l'amour*, *La Seconde Surprise de l'amour*. Ces pièces accompagnées d'une étude liminaire ont été publiées en cinq volumes entre 2013 et 2020 par l'Association espagnole des directeurs de scène (ADE) dans la série « Literatura dramática »²⁴. C'est un bon canal de diffusion aussi bien pour les professionnels des arts du spectacle, les pièces étant mises à leur disposition pour une éventuelle mise en scène, que pour le public en général qui peut se procurer les œuvres à bon marché. Cette ferme volonté de diffuser Marivaux en Espagne préside aussi aux travaux de Claudia Pena (Université de Valladolid), qui a collaboré aux publications de l'ADE avec des pièces moins connues : *Félicie* et *La Femme fidèle* (*Felicia*, *La esposa fiel*, n° 97, 2016), *La Commère* et *Les Acteurs de bonne foi* (*La alcahueta*, *Los actores de buena fe*, n° 113, 2019). Claudia Pena a par ailleurs entrepris un travail de recherche sur la traduction du théâtre de Marivaux dans sa thèse de doctorat²⁵. *Les Serments indiscrets* et *Les Sincères* ont été traduits par Olaya Alestarán dans la même collection (*Los juramentos indiscretos*, *Los sinceros*, n° 99, 2017, préface de Lydia Vázquez).

Parmi les mises en scène récentes de Marivaux en espagnol²⁶, Miguel Narros, qui fut un metteur en scène célèbre en Espagne et le

23. Lydia Vázquez, Ignacio Ramos, Juli Leal, *Utopía Marivaux. De « La disputa » a « La isla de los esclavos »*, Valencia, Teatres de la Generalitat, 2007.

24. Il s'agit de *El príncipe travestido. La falsa doncella*, Madrid, ADE, « Literatura dramática » n° 81, 2013 ; *La isla de los esclavos. La colonia*, n° 84, 2014 (étude liminaire en collaboration avec Juli Leal) ; *Escuela de madres. La madre confidente*, n° 91, 2015 ; *El malentendido. El petimetre corregido*, n° 108, 2018 ; *La sorpresa del amor. La segunda sorpresa del amor*, n° 115, 2020.

25. *Una aproximación genérica a la traducción del teatro de Marivaux. Mujer y travestismo. Sus consecuencias traductológicas y literarias*, dir. par Lydia Vázquez et Juan Ibeas, Université du Pays basque, 2019.

26. Nous n'abordons pas dans cet article les mises en scène jouées en Espagne par des compagnies étrangères. En ce qui concerne les langues co-officielles, et de même que pour les traductions, il y a eu en Catalogne une activité intéressante entre 1988 et 2014. De grands metteurs en scène comme Calixto Bieito y ont pris leur part. Outre leurs représentations en catalan, quelques-unes de ces pièces ont été aussi données en espagnol, comme *El triunfo del amor* par Carme Portaceli (saison 1995-1996) ou *El juego del amor y del azar* par Josep Maria Flotats (2014).

directeur à deux reprises du Teatro español, monte en 1958 *El triunfo del amor*²⁷, parcourant les villes dans le cadre des « Festivales de España » promus à l'époque par le ministère de l'Information et du Tourisme. Miguel Narros souhaitait récupérer un « théâtre oublié dans notre répertoire »²⁸. En 1993, il revint à Marivaux en donnant *La doble inconstancia*. En cette circonstance, l'écrivain français fut qualifié dans la presse de « bourgeois et révolutionnaire »²⁹. *El triunfo del amor* est à son tour choisi par Adrián Dumas pour le « Festival Internacional de Teatro clásico de Almagro » en juillet 2001. La scénographie est moderne et stylisée et la traduction choisie est celle de Mauro Armiño. En présentant Marivaux comme « le deuxième auteur le plus représenté après Molière » mais « le premier dans le choix des grands metteurs en scène des cinquante dernières années, de Louis Jouvet et Antoine Vitez à Patrice Chéreau et Roger Planchon », le programme souligne une modernité qui « nous rapproche aussi du monde de Freud, de la cruauté de Sade, de la joie et de la vitalité de Mozart »³⁰. Adrián Dumas offrira, en juillet 2010, la première représentation en Espagne du *Prince travesti (El príncipe travestido)* aux îles Canaries d'abord et ensuite au « Festival de teatro clásico de Olite » (Navarre)³¹.

Une mise en scène à retenir est celle déjà mentionnée de Juli Leal, *Utopía Marivaux — De « La disputa » a « La isla de los esclavos »*, qui ouvrit la saison d'automne 2007 au Théâtre Principal de Valence avec le soutien institutionnel de la Generalité valencienne. C'est grâce à Patrice Chéreau que Juli Leal avait découvert le potentiel marivaudien. Son spectacle rapproche deux pièces qui deviennent les deux volets d'une même et unique représentation. La première partie est occupée par *La Dispute* et la deuxième par *L'Île des esclaves* où l'on voit les mêmes personnages se retrouver dix ans après dans l'île, dirigée maintenant par ceux qui étaient jadis les valets des enfants devenus adultes. Recourant à une scénographie non conventionnelle et suggestive, cette expérience intéressante offre une interprétation qui souligne un certain humour noir et le côté métaphorique et énigmatique de l'ambiguïté marivaudienne.

27. Il y jouait d'ailleurs le rôle d'Arlequin.

28. Programme de la représentation. Consulté dans les archives du CDAEA (Centro de documentación de las artes escénicas de Andalucía, qui a modifié son nom pour celui de Centro de investigación y recursos de las artes escénicas de Andalucía). Localisation : CDAEA 07/754.221/CDAEA 09/1628.

29. Voir la critique théâtrale dans le journal *El País*, « Marivaux, burgués y revolucionario », 28 septembre 1993. Texte disponible en ligne.

30. Programme consulté dans les archives du CDAEA. Localisation : CDAEA 07/443.38.

31. La traduction était due à Mauro Armiño.

La isla de los esclavos a également été la pièce choisie en 2013 par José Gómez et la compagnie « Venezia teatro » (Madrid, Théâtre Fernán Gómez). C'était le deuxième projet d'une compagnie enthousiaste et toute jeune à l'époque. À travers le choix d'un auteur qui « a l'air d'être plus simple qu'il ne l'est »³², le spectacle nous invite à nous interroger sur la question du pouvoir dans nos sociétés démocratiques. La compagnie fit en Espagne une petite tournée qui s'acheva en 2015 par une représentation dans le cadre du « Festival de Teatro clásico de Olmedo »³³. La mise en scène est à la fois très austère et suggestive, avec des personnages vêtus de noir ou de blanc qui évoluent sur un sol carrelé comme des pièces sur un échiquier circulaire. Les acteurs peuvent sortir de scène, devenant alors spectateurs. La conception scénographique prétend opérer une fusion entre un style « basé sur la précision, la forme et la parole » et un autre « qui se rapproche plus du post-dramatique »³⁴.

Le grand acteur et metteur en scène Josep Maria Flotats conçoit une mise en scène exquise pour sa version de *El juego del amor y del azar* créée à l'automne 2014. Le spectacle est joué d'abord en Catalogne et en catalan, puis en espagnol à Madrid dans le très célèbre Théâtre María Guerrero. Les mêmes acteurs le donnent dans les deux langues. Dans le cadre d'une scénographie « esthétiquement impeccable »³⁵, le grand apport pour la scène espagnole, d'après Mauro Armiño, traducteur de la pièce, se situe dans le travail de direction des acteurs. La mise en scène de Josep Maria Flotats permet au public espagnol de découvrir « pour la première fois sur les planches l'expressivité d'un langage et d'un mouvement scénique singuliers, ceux-là même que Marivaux apporte à l'histoire du théâtre »³⁶. Les salles espagnoles admirent cette même année et la suivante *El lenguaje de tus ojos o el príncipe travestido* (« Le langage de tes yeux ou le prince travesti »), adaptation du *Prince travesti* ou *l'Illustre Aventurier* créée le 5 juin 2014 au « Festival de teatro clásico de Cáceres » par Amelia Ochandiano. Cette metteuse en scène, issue du monde de la danse, conçoit une chorégraphie scénique et aspire à « analyser et transmettre ce qu'a écrit un

32. Voir : <https://www.esenamadrid.com/video.php?id=1>

33. <http://www.olmedo.es/olmedoclasico/espectaculos/2015/isla-esclavos>

34. Voir : <https://www.teatro.es/estrenos-teatro/la-isla-de-los-esclavos-61854/documentos-on-line/otros-documentos>

35. Blog *Butaca en anfiteatro*, « *El Juego del Amor y del Azar*, o cuando el amor y la razón combaten », 19 novembre 2014.

36. Mauro Armiño, préface de l'édition de *El juego del amor y del azar*, op. cit., p. 69. Sur la mise en scène de Flotats et la traduction d'Armiño, voir l'article de Rafael Ruiz Alvarez : « 2014 : *Le Jeu de l'amour et du hasard*. D'Armiño à Flotats », dans *Marivaux sur les scènes étrangères*, op. cit.

autre, le plus fidèlement possible mais selon une interprétation propre à une femme d'ici et maintenant³⁷ ». La pièce de Marivaux, dont elle modifie le titre (puisque les yeux trahissent ce que la bouche ne dit pas), la surprend par sa modernité et surtout le traitement des personnages féminins : « les femmes de Marivaux sont puissantes, avec des contradictions », et diffèrent en cela des « demoiselles simples, adorables et toujours obéissantes » de Molière³⁸. Le fait que la pièce soit située en Espagne permet à Amelia Ochandiano de la doter de résonances critiques et actuelles, avec des allusions à certains personnages publics alors controversés dans le pays.

À la fin du XX^e siècle, des compagnies plus modestes du théâtre alternatif ou amateur ont collaboré elles aussi à la diffusion de Marivaux. Leur activité, hélas moins visible, témoigne d'un intérêt pour un auteur qui, même si sa réception peut être qualifiée de discrète et discontinue, refait toujours surface ici ou là. Faute de pouvoir prétendre à un tour d'horizon exhaustif dans l'espace qui nous est imparti, nous nous bornerons à quelques allusions en guise d'échantillon. Il importe de souligner le caractère divers de ces expériences. Elles vont de l'expérimentation libre par des compagnies nouvelles (pour citer un exemple, *Le llamaban Art le Clint*, en 2005, par un jeune David Martínez Sánchez s'inspirant d'*Arlequin poli par l'amour*), aux versions modernes qui rapprochent Marivaux de notre époque où prospère le *reality show* (*La disputa*, traduite et dirigée par Sylvie Nys pour la compagnie « Teatro Azul » à Séville en 2003-2004), ou à des versions plus satiriques, comme celle de la compagnie canarienne « Profetas del mueble bar » avec sa mise en scène de *Juegos de amor y de azar* en 2006 dans un spectacle dont le succès a dépassé l'insularité des Canaries pour parcourir plusieurs villes espagnoles, y compris Almagro et son « Festival de Teatro clásico » en 2008 ou Madrid en 2009 (Théâtre Galileo). Donnant lieu à une « mise en scène effervescente », l'œuvre est annoncée comme « l'une des grandes comédies du répertoire universel », une « pièce classique revisitée et réinterprétée pour un public d'aujourd'hui qui accepte sans conditions la joie de vivre proposée par Marivaux »³⁹. Laquelle joie ne néglige pas pour autant la dimension pédagogique dans

les dossiers élaborés par la compagnie. D'autres compagnies au rayonnement plus local préféreront s'en tenir à une conception scénique plus classique, comme par exemple à Grenade la compagnie amateur « Antígona » qui entend « faire connaître au public les grands mythes de la littérature classique universelle, quelques-uns fussent-ils injustement oubliés⁴⁰ ». « Antígona » a donné en 2010 une belle version de *Las falsas confidencias* qui a parcouru la province grenadine. Ces initiatives peuvent sembler modestes mais elles sont loin d'être négligeables, dans la mesure où elles diffusent Marivaux au-delà des réseaux habituels et s'accompagnent le plus souvent d'un complément pédagogique. À cet égard, le rôle des institutions est important, qu'elles apportent des subventions à des mises en scène ou à des ateliers de formation. Ainsi, à l'autre extrémité de la péninsule ibérique, en Navarre, le projet-laboratoire *Criaturas* de Denise Despeyroux à partir de *La disputa* de Marivaux, en 2017, dans le cadre du « Festival de Teatro de Olite ». Marivaux est au demeurant un auteur que Denise Despeyroux considère « fondamental pour comprendre beaucoup de dramaturges français de la deuxième moitié du XX^e siècle⁴¹ ».

En conclusion, même si l'inévitable référence à Molière a durablement laissé Marivaux dans la pénombre, un regard plus autonome et moderne, surtout à partir du tournant du XXI^e siècle en Espagne, reconnaît en lui un formidable créateur dont l'œuvre entre en résonance avec des préoccupations actuelles. Ces dernières années, Marivaux semble plutôt garder le silence, mais on peut l'écouter parler espagnol si on tend l'oreille, à travers des initiatives locales, voire personnelles. Même en ces temps de pandémie et de restrictions culturelles, il continue à susciter l'intérêt, comme l'Université de Grenade nous en a apporté la preuve en ouvrant l'année universitaire 2020-2021 avec une nouvelle version de *El juego del amor y del azar* promue par le département de Philologie française⁴². Philologues et metteurs en scène cheminent main dans la main.

Concepción PÉREZ-PÉREZ

37. Voir ses réflexions sur la direction scénique : <https://www.youtube.com/watch?v=cMNZzsG—DE>

38. Voir l'article de critique théâtrale « El festival de teatro clásico de Cáceres recupera a Marivaux », *ABC*, 5 juin 2014. Texte disponible en ligne.

39. Voir « Profetas de Mueble Bar inaugura la temporada de Galileo Teatro en Madrid », 14 avril 2009. <http://www.gobiernodecanarias.org/cultura/actividades/profetasdemueblebar/profetasdemueblebar.html>

40. <https://grupoantigonaiteatro.blogspot.com/?fbclid=IwAR1MO46idToINPgnTrVXgi9aNwulyLVvplA4gD7H9coV1EvvGJkOTAgK688>

41. <https://www.navarra.es/NR/rdonlyres/049B4E4C-A1C3-4DF5-B5D7-AB4F5BE3FDF3/381345/DISPUTAFTCO17.pdf>

42. Traduction et mise en scène de Rafael Ruiz Álvarez, professeur au département de Philologie française et directeur de la section des Arts du spectacle.