

LES TRADUCTIONS DE L'ŒUVRE DE MARIVAUX EN ESPAGNE AU XX^e SIÈCLE

NATHALIE BITTOUN-DEBRUYNE
I. E. S. "M. DE MONTSUAR", LLEIDA

De nos jours, il peut sembler inutile, voire ridicule, de souligner la place qu'occupe Marivaux entre les classiques français: depuis la fin du XIX^e siècle, et sur les traces de Fleury, Larroumet et Lanson, les travaux de nombreux érudits ont débroussaillé son œuvre de tous les topiques qui pesaient sur le théâtre, les romans et les *Journaux* de Pierre Carlet. Enfin libéré des préjugés dont on l'affubla déjà de son vivant, Marivaux s'érige aujourd'hui non seulement comme l'un des principaux dramaturges de son époque, mais aussi en tant que romancier, penseur, humaniste et moraliste.¹

D'autre part, nous disposons actuellement d'excellentes éditions de toute sa production littéraire: son œuvre est l'objet de récentes publications très documentées à La Pléiade et dans les Classiques Garnier. Et que dire de l'abondante bibliographie² qu'il a suscitée depuis les années cinquante, à partir du rebondissement que supposa le travail de Frédéric Deloffre (1955) sur son traitement si caractéristique du langage que d'aucuns appelaient encore "marivaudage" de façon péjorative? Cet auteur, qu'il n'est pas rare de retrouver parmi les sujets de l'agrégation, siège enfin, après un dur purgatoire littéraire, entre les grands auteurs classiques de la littérature française.

Auteur classique consacré et peu cultivé, peut-être? Loin de là: ses pièces se voient jouer et rejouer, non seulement à la Comédie Française, mais aussi sur les scènes des autres théâtres et des petites salles, où elles sont interprétées par des troupes professionnelles ou amateurs qui ne se contentent pas des titres les plus connus et explorent les nouvelles possibilités de pièces délaissées. En effet, les chroniques théâtrales nous apprennent que de plus en plus de metteurs en scène s'intéressent à dépoussiérer des textes qui offrent de nouveau un grand intérêt au public contemporain, et ceci même au-delà des frontières de

1. L'ouvrage de H. Lagrave (1970) est très utile pour suivre la réception de Marivaux à travers le temps et la critique littéraire, ainsi que sur la scène.

2. Cette bibliographie se trouve de façon très exhaustive dans les éditions de son œuvre à la Pléiade et dans les Classiques Garnier, et chaque numéro de la *Revue Marivaux* offre une très sérieuse mise à jour.

l'Hexagone: quel meilleur exemple que le montage de *L'île des esclaves*, de Giorgio Strehler pour le "Piccolo Teatro di Milano", et dont la première eut lieu à Barcelone en 1994? Quant à ses romans et à ses *Journaux*, les éditions de poche et les anthologies qui circulent donnent foi de leur vigueur et de leur diffusion.

Alors, se demandera-t-on, pourquoi tant de prolégomènes et de redites à l'heure de présenter un classique dont la valeur n'offre aucun doute? Parce que, justement, l'un des pays européens où ce classique est peut-être le moins et le plus mal connu se trouve être l'Espagne, la culture de réception qui nous intéresse et nous réunit à l'occasion de ce colloque...

Après cette introduction, il n'est guère difficile de déduire que le nombre de traductions de l'œuvre marivaudienne ne correspond certainement pas à la projection que l'on pourrait attendre de cet auteur. Ceci dit, il est intéressant pour nous de recenser les titres qui en sont l'objet, le traitement qui leur est donné, ainsi que le jour sous lequel Marivaux est présenté; de même, l'absence étant aussi un critère d'analyse, elle s'avèrera éloquente au sujet des œuvres ou des genres qui n'ont pas été touchés.

Toutefois, avant d'aborder ces questions, il est nécessaire d'effectuer une précision: l'Espagne est un état où coexistent plusieurs langues; nous avons donc orienté nos recherches dans plusieurs directions: le castillan, le basque, le galicien et le catalan. C'est ainsi que nous avons retrouvé Marivaux dans la langue de Cervantes et dans celle de Ramon Llull.

La première constatation qui se dégage des traductions au castillan réalisées au XXe siècle souligne que la facette dominante est celle de Marivaux dramaturge. En effet, pour ce qui est des romans, il n'y a que la trace d'une *Mariana* de 1931 citée par Palau y Dulcet dans son catalogue (1954-1955: VIII, 2), volume que nous n'avons retrouvé nulle part (peut-être s'agit-il d'une édition française?); il faut attendre 1996 pour trouver *Le paysan parvenu* sous le titre de *De campesino a señor*, traduit par Rosario Álvarez et édité par Mercedes Fernández. Et cela s'arrête là: nul autre titre et aucun *Journal*, cela peut sembler assez surprenant, surtout si l'on compare, par exemple, avec les traductions à l'allemand...

Dans le domaine du théâtre, les résultats sont un peu moins décevants:³ *Le jeu de l'amour et du hasard* a été traduit trois fois: en 1920, par T. Borrás;⁴ en 1921, par Pedro Morante; et en 1962, par A. Nadal Sauquet. *Le Legs* connaît quatre versions: en 1920, par T. Borrás; en 1921, par Pedro Vances; en 1927, dans la revue *Comedias*, où le traducteur n'est pas indiqué; et en 1962, par A. Nadal Sauquet. C'est dans ce même volume -donc, en 1962- que Nadal Sauquet

3. Dans tous les cas, il s'agit de nouvelles traductions et non pas de réimpressions de versions antérieures pour lesquelles nous renvoyons à N. Bittoun (1994, 1995).

4. Pour des raisons techniques, il nous a été impossible de consulter ce volume (qui contient aussi une traduction du *Legs*) à la bibliothèque de l'Institut del Teatre de Barcelone, ainsi que les traductions de Ventura Gassol et Adrià Gual citées plus bas.

publie également *Le jeu...* et *L'école des mères*. En 1965, Nicolás González Ruiz publie une version espagnole d'*Arlequin poli par l'amour* dans son anthologie de *piezas cortas*, sans toutefois indiquer qui a réalisé les différentes traductions qui s'y trouvent. La dernière traduction date de 1976: il s'agit de *La double inconstance*, réalisée par Núria Petit Fontseré. Et, depuis, il y a vingt et un ans que le théâtre de Marivaux ne parle plus espagnol, ce qui nous semble lamentable, surtout si l'on considère qu'il est uniquement possible de trouver ce dernier titre dans une librairie, et ceci si l'on a de la chance...

Nous n'avons ici ni la place ni le temps d'analyser ces travaux à fond. Cependant, il est nécessaire de réaliser certaines remarques qui éclairent le paratexte -selon la terminologie de Gérard Genette (1987)- et quelques détails formels relatifs à ces traductions.

Dans le cas du *Jeu*, la traduction de P. Morante, *El juego del amor y del azar* (1921), a été publiée par Calpe dans sa "Colección Universal", à la suite d'une petite introduction anonyme d'à peine une page et demie. Sa propre publicité, à la dernière page -comme on usait-, nous présente la collection comme un ensemble de volumes d'une centaine de pages paraissant mensuellement à raison de vingt numéros par mois, sans distinction de genres: "Novelas-Teatro-Poesías-Filosofía-Cuentos-Viajes-Historia-Memorias-Ensayos-Etcetera, Etc."

Les lecteurs peuvent obtenir ces numéros pour cinquante centimes chacun ou au prix avantageux de quarante centimes l'exemplaire "por suscripción trimestral, semestral o anual (ocho pesetas al mes)".

Quels sont les auteurs qui accompagnent Marivaux? Des 42 noms cités alphabétiquement comme échantillon des 540 numéros déjà publiés depuis juillet 1919, il y en a 16 qui appartiennent à la littérature française du XVIIe au XIXe siècles;⁵ puis, de trois à cinq auteurs appartenant respectivement à la littérature classique, italienne, espagnole, anglaise, allemande et russe. Nous constatons donc une claire dominante des lettres françaises dans une collection populaire de cahiers peu volumineux qui prétend, comme son titre l'indique, tracer un panorama très étendu de tous les genres littéraires et de tous les principaux auteurs, où trônent cependant le XVIIIe et le XIXe siècles.

Le texte de Morante présente certaines caractéristiques remarquables: d'une part, et certainement pour en faciliter la lecture à un public non spécialisé, les scènes sont découpées différemment et plus souvent, tandis que les acotations scéniques et les didascalies sont plus nombreuses. D'autre part, le personnage d'Arlequin n'apparaît pas sous ce nom, mais sous celui de Pasquín,

5. Il nous semble pertinent de transcrire telle quelle la liste exacte, très indicative: "Alfieri, Andreiev, Apuleyo, Austen, Balzac, Cervantes, Dante Alighieri, Darwin, Daudet, Dickens, Flaubert, Fogazzaro, Garcilaso de la Vega, Gautier, Goethe, Goldoni, Goncourt, Gorki, Heine, Hugo, Ibsen, Jorge Sand, Kant, Korolenko, Lamartine, Lope de Vega, Machado, Mérimée, Molière, Musset, Ortega Munilla, Plutarco, Prévost, Schiller, Shakespeare, Staël (Mme de), Stendhal, Stevenson, Swift, Tácito, Vigny, Voltaire y otros".

un calque de Pasquin, tel que ce valet avait été rebaptisé à partir de 1779, quand les acteurs italiens quittèrent la troupe de l'Opéra-Comique et que Boucher reprit le rôle (Deloffre & Rubellin dans Marivaux 1989: 789).⁶ Ceci semble donc indiquer que Morante n'a pas travaillé à partir d'une édition classique, mais très probablement d'une publication séparée assez contemporaine et peu soignée. Il s'agit d'une traduction assez littérale et simplifiée.

Par contre, le critère semble beaucoup plus sérieux pour le texte de Nadal Sauquet, publié par Plaza & Janés à Barcelone en 1962 dans un volume où il est suivi de *La escuela de las madres* et *El legado*. Certaines didascalies nous permettent de penser qu'il n'a pas (seulement?) traduit à partir de l'édition de Marcel Arland (Marivaux 1949), mais qu'il a suivi celle de Duviquet de 1825 ou l'une de celle qui l'ont reprise.⁷ Il s'agit d'un volume contenant donc trois pièces -l'une en trois actes et deux en un acte ou "petites pièces"- précédées d'un prologue de sept pages signé par Enrique Sordo. Un détail curieux: les deux petites pièces sont précédées des *dramatis personæ* et d'une acotation initiale, mais pas *El juego del amor y del azar*.

La escuela de las madres (où Éraste est rebaptisé Evasto, son alias La Ramée, Le Rama, et Champagne, Champán, tandis que les domestiques sont des "domésticos") a une scène de plus, car le traducteur isole la réplique de M. Damis, de sorte que la scène XIV devient XIV et XV (82-83). Ici, Nadal Sauquet traduit également le divertissement et son vaudeville (composé par Pannard) qu'il appelle respectivement "Diversión" et "Apostillas", d'où nous déduisons que le théâtre du XVIIIe n'est pas précisément sa spécialité... (Nous avons aussi constaté que sa traduction ne doit rien à la version anonyme de 1779).

La troisième pièce du volume, *El legado*, semblerait suivre l'édition d'Arland, mais certains détails nous renvoient également à un autre original possible qui, comme nous allons le voir plus bas, semble être le même que celui qu'avait utilisé Pedro Vances en 1921.⁸

Les trois pièces traduites par Nadal Sauquet se trouvent publiées dans une édition de poche où seul se trouve le titre de la première; il est remarquable que les deux autres ne se trouvent signalées nulle part. L'idée du jeu se trouve très développée par les illustrations fortement colorées. La couverture dessinée par María Rosa Vela représente deux personnages placés tête-bêche comme ceux d'un jeu de cartes français, et qui sont à leur tour formés de deux moitiés

6. Par contre, l'auteur du prologue utilise le nom de Pasquin et ne parle jamais d'Arlequin!

7. Par exemple, Nadal Sauquet inclut dans son texte un jeu de scène (II, 4) qu'Arland ne relève pas mais que Deloffre & Rubellin (1989: 1103, n. 33) et Coulet & Gilot (1993: 1147-1148 n. 4) signalent chez Duviquet.

8. C'est une des pièces dont la reconstitution du texte est le plus problématique, car elle a subi de fortes amputations dès le XVIIIe, et les éditions et les manuscrits sont nombreux et confus. Nous renvoyons aux éditions citées pour l'établissement du texte.

différentes: en haut, une reine mi-Silvia, mi-Lisette; en bas, un valet mi-Mario, mi-Arlequin, tous caractérisés comme au XVIIIe et faciles à distinguer socialement par leurs vêtements et leurs coiffures. Au dos, nous trouvons un joker typique, de rouge vêtu et couvert de grelots, qui jongle avec des cœurs en souriant gentiment. Les traits jeunes, gais et insoucians des visages sont soulignés par des joues rondes aux couleurs très prononcées. Il est clair que l'édition -aujourd'hui épuisée- n'était pas dirigée aux spécialistes, mais plutôt à un public curieux et amateur de livres faciles et attrayants, comme le confirment les publicités pour d'autres titres de Plaza & Janés à la dernière page.⁹ Étant donné le caractère profondément commercial de cette maison d'édition, il nous semble que le choix du titre et sa seule présence sur la couverture répond au succès de la pièce à cette époque: de 1951 à 1960, la Comédie-Française l'avait représentée 227 fois. Quant à la traduction en général, on y trouve des tentatives assez heureuses à côté de maladroites de débutant.

La version de Pedro Vances, *El legado*, date de 1921 et se trouve publiée dans la collection "Lecturas de una hora" ainsi définie par son éditeur, Jiménez Fraud, de Madrid: "Obras breves de grandes maestros, cuidadosamente seleccionadas, traducidas y revisadas, y esmeradamente presentadas" (Marivaux 1921b: 59).

Comme dans le cas de la "Colección Universal", les auteurs français tiennent le haut du pavé: sur 16 titres publiés ou sous presse, 10 appartiennent à la littérature française.¹⁰ De petits volumes, donc, un peu moins économiques que les autres, puisqu'ils coûtaient une peseta. La couverture représente un gentilhomme du XVIIIe dans une attitude fort courtoise, la main sur le cœur...

Ici, la seule présentation s'avère assez lugubre: "Pierre de Marivaux. Nació en París en 1688. Murió en 1763".

Le texte présente les mêmes petits détails de découpage et de didascalies qui distinguent celui de Nadal Sauquet, d'où la possibilité d'une même source. Cependant, cela ne signifie nullement que le traducteur de 1962 ait plagié le texte de 1921: les deux versions sont assez différentes et, d'ailleurs, celle de Vances s'avère meilleure que celle de Nadal.

La troisième version, non signée, a été publiée dans le numéro LI de la revue *Comedias* du 5 février 1927, après la pièce de Francisco García Loygorri *Lacoma es un punto*. Cette revue, comme son titre l'indique, se distingue des autres collections en ce qu'elle est spécialisée en théâtre et que pratiquement

9. À titre d'exemple, nous en citons une partie: "¡Cuatro títulos sensacionales cuya lectura le recomendamos! Louise Bellocq, *La puerta vuelve a cerrarse*. La novela que ganó el Premio Fémica 1960, dando origen a un escándalo literario y a la dimisión de uno de los miembros del jurado".

10. Balzac, Stendhal, Musset, Marivaux, Gautier, Vigny, Nerval, Nodier, Baudelaire et About. Les autres auteurs sont Tourguénev, Andréev, Larra, El Solitario (c'est-à-dire, Estébanez Calderón), Poe et Dostoïevski.

tous ses auteurs sont espagnols.¹¹ Ici aussi, d'après le découpage de certaines scènes et quelques didascalies, nous déduisons que le texte original est le même que dans les deux autres versions, bien qu'elles soient toutes trois différentes. (Dans les trois cas, nous avons également vérifié qu'il ne s'agit pas d'une utilisation de la version que Bretón de los Herreros fit de la pièce en 1828.)

Le texte de Marivaux se trouve donc dans une revue très spécialisée, dirigée tout spécialement aux lecteurs de théâtre ou aux troupes à la recherche de répertoire et, étant donné le très petit nombre d'auteurs étrangers, le choix de cette pièce s'avère particulièrement représentatif.

En 1965, Nicolás González Ruiz publie une *Antología de piezas cortas de teatro* en deux volumes et, aux côtés d'Ibsen, Strindberg, Molière, Tennessee Williams, Scribe, Mérimée ou Labiche, se trouve *Arlequin, educado por el amor*, de Marivaux (II, 725-735). Ici, la pièce a subi de nombreuses coupures et un certain réagencement: le traducteur sépare les 22 scènes originales en trois tableaux composés respectivement de 7, 4 et 9 scènes,¹² il supprime les parties chantées et dansées ainsi que certains détails jugés un peu scabreux ou répétitifs.

Enfin, en 1976, Bosch publie dans sa collection "Erasmus" de textes bilingues *La doble inconstancia* dont Núria Petit Fontseré, alors professeur à l'Université de Barcelone, a réalisé la chronologie, l'introduction, la bibliographie, la traduction et les notes. Il s'agit du premier travail sérieux et documenté consacré à cet auteur en Espagne et d'une traduction réalisée à partir de l'édition de Marcel Arland. La collection, dont la vocation est universitaire, présente en double page le texte original et sa traduction. La couverture reproduit le fameux portrait de Marivaux réalisé par Van Loo, tandis qu'au dos se trouvent citées en espagnol les phrases que Giraudoux a écrites au sujet des femmes chez Pierre Carlet dans son *Hommage à Marivaux* de 1943.¹³

C'est dans cette même ligne de travail qu'il faut inscrire la récente version du *Paysan parvenu, De campesino a señor*, parue en 1996 dans la collection "Letras Universales" de Cátedra. Mercedes Fernández, professeur à l'Université d'Oviedo, s'est chargée de superviser la traduction, ainsi que de l'édition,

11. Par exemple, Benavente, Martínez Sierra, Amiches, Muñoz Seca, les frères Álvarez Quintero, pour n'en citer que quelques-uns. Seuls quelques étrangers comme Marivaux, Wilde ou D'Annunzio.

12. Ces différents tableaux correspondent en fait aux changements de décors indiqués par Marivaux dans ses acotations.

13. "Pas d'ingénue. Aucune prude. Les femmes chez Marivaux sont les aînées, plus loyales mais à peine moins averties, des femmes de Laclos. Leurs balancements, leurs décisions, ne puisent pas leur valeur dans leur inconsistance, mais au contraire dans la vie que leur confère un corps toujours présent" (Lagrave 1970: 191). Un détail curieux, qui montre combien les épreuves et les secondes épreuves devraient toujours être soumises aux éditeurs: les pages de titre -et seules les pages de titre- donnent pour auteur Pierre Carlaix [sic] de Chamblain de Marivaux!

l'introduction et la bibliographie.¹⁴ Il s'agit également d'un texte dirigé au public universitaire, et qui se distingue par sa rigueur ainsi que l'actualisation de la bibliographie et des dernières tendances critiques. La couverture présente, en médaillon, *Les bergers*, de Watteau, tandis qu'au dos un court texte situe Marivaux dans la ligne du roman au XVIIIe tout en insistant sur son "art du dialogue". Un peu plus bas, après une phrase résumant l'argument du roman, le texte insiste sur les personnages et l'importance du langage, ainsi que sur les aspects psychologiques et moraux qui caractérisent l'œuvre de Marivaux.

Le traitement donné à Marivaux et à son œuvre dans ces deux derniers ouvrages nous situent bien loin de la notice biographique de González Ruiz qui accompagne, rappelons-le, *Arlequin poli par l'amour* (le choix de la pièce est également révélateur):

PIERRE CARLET DE CHAMBLAIN DE MARIVAU (1688-1763). Nacido y muerto en París. Entre sus obras descuellan : *Surprise de l'amour* (1722), *La double inconstance* (1723), *La seconde surprise de l'amour* (1727), *Le jeu de l'amour et du hasard* (1730), *Les fausses confidences* (1737), *Vie de Marianne* (1731-1741). Marivaux trajo al teatro la novedad del amor como tema único. Sus personajes se mueven dentro de un marco convencional muy del gusto de la época, con diálogos que resbalan siempre sobre la superficie de las cosas, sin tratar y rehuyendo problemas psicológicos o de otra índole. (Marivaux 1965: II, XIII)

Il est difficile de trouver, même chez les plus féroces détracteurs de notre auteur, un meilleur résumé des idées reçues qui lui ont fait tant de mal. La citation a cependant le mérite de nous éviter d'avoir à en préciser les caractéristiques...

Par contre, le petit texte anonyme qui précède *El juego...* de 1921 cite les trois domaines cultivés par Marivaux et qualifie ses deux derniers romans de "excelentes", bien que les premiers soient jugés des œuvres "bastante malas". On y retrouve aussi la comparaison typique qui l'identifie artistiquement à Watteau et Lancret, et le texte cite la précision psychologique qui caractérise la nouveauté de sa dramaturgie, l'originalité du marivaudage "como sinónimo de sutileza amorosa en la conversación, y, por decirlo así, concepto en la pasión mundana".

Beaucoup moins injuste que la notice antérieure, ce texte reprend cependant une définition du marivaudage qu'on ne peut plus souscrire de nos jours.

Le critique d'art Enrique Sordo signe le prologue du volume de Nadal Sauquet. Assez bien documenté -il cite Giraudoux et Jovet-, son texte relie Marivaux aux courants antérieurs et postérieurs, et expose sa facette de moraliste et de romancier en insistant sur le réalisme de *La Vie de Marianne*. S'il présente Marivaux en analysant finement certains aspects de son théâtre, il n'en

14. Il est regrettable qu'ici aussi, faute de pouvoir réviser les secondes épreuves, de malheureuses coquilles se soient glissées dans le texte.

tombe pas moins dans le lieu commun dont parlait d'Alembert: "El asunto de sus obras siempre es el mismo" (Marivaux 1962).

Quoiqu'il précise: "El debate de los protagonistas de Marivaux no es el juego de la coquetería o de una simple crisis, sino la búsqueda de un mutuo asentimiento" (Marivaux 1962).

Certains parallélismes parfois un peu malhonnêtes nous prouvent qu'il a beaucoup puisé dans les textes de Giraudoux et de Jouvot: nous retrouvons donc chez lui, bien présentées et structurées les principales idées de ces auteurs.

Dans le domaine du catalan, après *La mare confident*, de Ventura Gassol (1937), et le manuscrit incomplet d'Adrià Gual de *Jocs d'amor i d'atzar*, nous trouvons trois traductions très récentes, et toutes trois publiées dans la "Col·lecció Popular de Teatre Clàssic Universal" éditée par l'Institut del Teatre de Barcelone: *La Disputa* (traduction et prologue de Joan Casas), 1989; *El Joc de l'Amor i de l'Atzar* (traduction et prologue de Jordi Teixidor), 1993; *El Triomf de l'Amor* (traduction de Cinta Massip et prologue d'Alejandro Montiel), 1996. C'est une collection qui se veut sérieuse et rigoureuse comme en témoigne le critère des couvertures, toutes unifiées par un violet clair, et où ont été publiées les 28 pièces de Shakespeare traduites par J. M. de Sagarra, ainsi que des auteurs comme Goldoni, Musset, Labiche, Aristophane, Shaw ou Ibsen. Dans le Comité de Publications, des noms représentatifs du monde du théâtre comme ceux de Feliu Formosa, Joan Ollé, J. M. Carandell ou Sergi Belbel.

Dans son prologue, l'écrivain Joan Casas, poète, traducteur et dramaturge, établit un intéressant parallélisme entre le sort, la réception et le style de Marivaux, Goldoni et Tchekov. Son texte, loin des sentiers battus, évoque les montages de Jean Vilar et de Patrice Chéreau, les idées de Bernard Dort ou d'Antoine Vitez, réfléchit sur l'idée du marivaudage, l'engagement ou le non-engagement du théâtre et, finalement, dans la ligne de ce qui se passe en France, revendique Marivaux pour notre fin de siècle: au-delà d'une mièvre image d'un théâtre de l'amour, il suggère le pouvoir et son langage et la force de l'épreuve dans l'assomption de la personnalité.

Joan Teixidor -éditeur, traducteur et poète- oriente son Prologue comme des conseils pour un metteur en scène: il replace la pièce dans son contexte historique et théâtral, les acteurs dans leurs "emplois", insiste sur la valeur des gestes et du langage, ainsi que sur le registre qu'il a utilisé pour sa traduction. En 1986, Calixto Bieito avait monté la pièce à partir de cette version.

Alejandro Montiel, professeur d'esthétique à l'Université de Valence, signe un prologue justement écrit sous ce point de vue qu'il intitule "Una bagatel·la rococó" (il le dédie d'ailleurs à la mémoire du professeur José María Valverde). Hermocrates est pour lui l'un des monstres nés des hallucinations de la jeune philosophie des Lumières française, et Marivaux et Sade, deux auteurs complémentaires. Après avoir réfléchi sur l'humour marivaudien, il en tire la supériorité de ce dernier sur Sade, dont il mentionne le déplorable manque de sens de l'humour: "A l'altra cara d'aquesta bagatel·la rococó, aparentment benhumorada, advertim finalment un exquisit i subreptici exercici de sadisme" (Marivaux 1996b : 13).

Ce point de vue, personnel et audacieux -qui nous rappelle toutefois certaines idées de Louis Jouvet-, s'appuie sur des auteurs comme Tatkiewicz, Pandolfi, Valverde, Minguet ou Gómez de la Serna. Cinta Massip, qui se consacre à l'écriture et au monde du théâtre, a choisi de réaliser cette traduction très personnelle et travaillée.¹⁵

Si le premier de ces volumes contient une très intéressante chronologie qui ne se limite pas strictement à la vie et à l'œuvre de Marivaux, il est regrettable que les biobibliographies identiques qui complètent les deux autres s'arrêtent en 1949 sur la publication du *Théâtre complet* de Marivaux par Marcel Arland: une mise à jour serait vraiment souhaitable...

Ainsi donc, nous constatons dans le domaine du castillan un abandon regrettable de la dramaturgie marivaudienne et un oubli total de ses *Journaux*, quelques peu compensés par la récente parution de l'un de ses romans. Par contre, toutes proportions gardées, le catalan semble accorder au théâtre de notre auteur une place de choix (il existe d'ailleurs une version inédite des *Fausse Confidences* réalisée par Sergi Belbel).

Il nous semble que l'œuvre de Marivaux mérite une plus ample projection en Espagne et, d'ici, du monde de l'Université, des conseils littéraires et du domaine de la traduction, nous voulons lancer un appel: à quand de nouvelles versions pour combler ces lacunes?

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

TRADUCTIONS

MARIVAUX. 1920. *Juego de amor y azar* [*El legado*]. Traducido por T. Borrás, Madrid, Estella.

MARIVAUX. 1921. *El juego del amor y del azar*. Traducido por P Morante, Madrid, Calpe.

MARIVAUX. 1921. *El legado*. Traducido por Pedro Vances, Madrid, Jiménez Fraud Ed.

MARIVAUX. 1927. *El legado, Comedias*, LI (5-II-1927), Madrid.

MARIVAUX. 1937. *La mare confident*. Traducido por Ventura Gassol, Institut del Teatre de la Generalitat de Catalunya, Barcelone.

MARIVAUX. 1962. *El juego del amor y del azar* [*La escuela de las madres, El legado*]. Traducido por A. Nadal Sauquet, prólogo de E. Sordo, Barcelone, Plaza & Janés.

MARIVAUX. 1965. *Arlequín educado por el amor* dans Nicolás González Ruiz, *Antología de piezas cortas de teatro*, II, Barcelone, Labor.

MARIVAUX. 1976. *La doble inconstancia*. Traducción y edición de Núria Petit Fontseré, Barcelone, Bosch.

MARIVAUX. 1989. *La disputa*. Traducció i pròleg de Joan Casas, Barcelone, Institut del teatre.

MARIVAUX. 1993. *El Joc de l'Amor i de l'Atzar*. Traducció i pròleg de Jordi Teixidor, Barcelone, Institut del Teatre.

15. Elle est aussi l'auteur de la version au castillan non publiée qui a été représentée par Carne Portaceli en 1995 et qui est beaucoup plus écrite en fonction des acteurs (*El triunfo del amor*).

- MARIVAUX. 1996. *De campesino a señor*. Traducción de Rosario Álvarez, prólogo de Mercedes Fernández, Madrid, Cátedra.
- MARIVAUX. 1996. *El Triomf de l'Amor*. Traducció de Cinta Massip, pròleg de Alejandro Montiel, Barcelone, Institut del Teatre.

AUTRES OUVRAGES CITÉS

- BITTOUN, Nathalie. 1994. "Un premier aperçu des traductions de Marivaux en Espagne" *Revue Marivaux* 4, 85-96.
- BITTOUN, Nathalie. 1995. "Traduction, adaptation et distorsion: Ramón de la Cruz et Marivaux" dans Francisco Lafarga, Albert Ribas & Mercedes Tricás (ed.), *La traducción: metodología/historia/literatura. Ámbito hispanofrancés*, Barcelone, PPU, 247-254.
- DELOFFRE, Frédéric. 1955. *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, Paris, Les Belles-Lettres [3e édition revue, Genève, Slatkine, 1993].
- GENETTE, Gérard. 1987. *Semis*, Paris, Éd. du Seuil.
- LAGRAVE, Henri. 1970. *Marivaux et sa fortune littéraire*, Saint-Médard-en-Jalles, Éditions Ducros.
- MARIVAUX. 1949. *Théâtre complet*. Édition de Marcel Arland, Paris, Gallimard ("La Pléiade").
- MARIVAUX. 1989-1992. *Théâtre complet*. Édition de Frédéric Deloffre & Françoise Rubellin, Paris, Classiques Garnier, 2 vols.
- MARIVAUX. 1993-1994. *Théâtre complet*. Édition de Henri Coulet & Michel Gilot, Paris, Gallimard, ("La Pléiade"), 2 vols.
- PALAU Y DULCET, Antonio. 1954-1955. *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelone, Lib. Palau, VIII.