

LE THEATRE ESPAGNOL D'INSPIRATION FRANCAISE REPRESENTE A MADRID
DE 1801 A 1808.

Le titre donné à cette étude(1) mérite, nous semble-t-il, une explication: par "inspiration française", il faut entendre l'ensemble des pièces espagnoles qui ont été influencées par des modèles français, c'est à dire par des oeuvres qui ont été traduites plus ou moins librement, imitées ou tout simplement refondues avec ce que cela suppose de modifications, de suppressions ou d'additions opérées lors du traitement. Il s'agit là en second lieu des oeuvres effectivement représentées durant cette période et non pas de celles qui, pour diverses raisons et bien qu'ayant été traduites, n'ont pu être jouées comme La Eufemia o el triunfo de la religión (2), interdite par décret du "Consejo" le 24

(1) Jean Bélorgey, Le théâtre espagnol d'inspiration française représenté à Madrid de 1801 à 1808, Thèse de Doctorat d'Etat, Paris, 1988.

(2) Eufemia o el triunfo de la religión, drama dividido en tres actos. Su autor M. d'Arnaud. Traducido del francés a el castellano. Con licencia, en Córdoba. En la Oficina de don Juan Rodríguez, año 1775 (20)+ 116 p., 14 cm. (B.I.T. 48379)
Eufemia o el triunfo de la religión. Drama dividido en tres actos. Su autor Mr. d'Arnaud. Traducido del francés al castellano. Madrid, en la imprenta de don Antonio Espinosa. Año de 1790, (8)+ 128 p., 14 cm., 1 grabado, p. 3-8: prólogo. (B.N.M. T. 14576)-(B.N.M. Ti 324, vol. 3)

Eufemia o el triunfo de la religión. Drama dividido en tres actos. Su autor M. d'Arnaud. Traducido del francés al castellano. Cuarta edición. Madrid, imprenta de don Antonio Martínez, calle del Burro, donde se hallará. 1821, 125 p., 15,5 cm, 1 grabado, p. III-X: prólogo. (B.I.T. 62168)

Cette pièce est, selon le Professeur Francisco Lafarga, attribuée à Juan Navarro et à don Luis Chimioni selon le Catálogo biográfico bibliográfico del teatro moderno español desde el año de 1750 hasta nuestros días par don Manuel Ovilo y Otero (B.N.M. Papeles de Barbieri, ms. 14616-14618)

juillet 1794 ou Dorcé o la reparaci6n de un delito, pièce dont il ne nous a pas été possible de découvrir l'original français(1).

La traduction dans le domaine théâtral ne constituait certes pas un phénomène nouveau et le grand Corneille reconnaissait déjà sa dette vis à vis de l'Espagne mais la consultation des catalogues dramatiques nous permit de constater une recrudescence à la fin du 18ème siècle et durant la première moitié du 19ème, au point que des auteurs aussi célèbres que Ramón de La Cruz, Moratín, Hartzenbusch, Bretón de los Herreros..., s'étaient largement inspirés de notre théâtre dans nombre de leur pièces. Des études existaient aussi sur l'influence des Corneille, Racine, Rousseau, Voltaire... en Espagne de même que sur celle de Kotzebue ou encore sur l'importance de la comédie sentimentale mais il s'agissait là le plus souvent de simples répertoires qui dressaient la liste des oeuvres qui avaient été traduites, accompagnées de leur nomenclature. De même vit-on paraître récemment un ouvrage intitulé Las traducciones españolas del teatro francés, de Francisco Lafarga, mais là encore l'auteur avait constitué une bibliographie des pièces imprimées de 1700 à 1835, qui allait nous permettre de compléter et d'enrichir notre propre répertoire. Enfin les thèses de Paul Mérimée sur l'influence française en Espagne au XVIIIème siècle, Jean Sarrailh sur L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIIIème siècle, Marcelin Défourneaux sur Pablo de Olavide ou l'afrancesado, Dérozier sur Manuel Josef Quintana et la naissance du libéralisme

(1) Dorcé o la reparaci6n de un delito, traducida del francés al castellano, año de 1802 (B.N.M. ms., 2126/6)

(2) Francisco Lafarga, Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835-I. Bibliografía de impresos. Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona).

en Espagne, Georges Demerson sur Don Juan Meléndez Valdés et son temps, René Andioc sur La querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín, Paul J. Guinard sur La presse espagnole de 1737 à 1791, Daniel Henri Pageaux sur L'Espagne devant la conscience française au XVIIIème siècle (1715-1789) ainsi que de nombreuses études (1) contribuèrent à orienter nos recherches et à guider notre réflexion. Ce fut ainsi qu'en 1971 nous consacrâmes au Théâtre de Manuel Eduardo de Gorostiza une thèse de 3ème cycle qui nous permit de découvrir que plusieurs des pièces qu'il avait produites et fait représenter à partir de 1817 étaient, elles aussi, d'inspiration française...

L'ensemble de ces études nous incita donc à approfondir la question dans un travail qui porterait sur une période brève mais caractéristique, comprise entre 1801 et 1808.

Il était en effet intéressant de mesurer les effets du fameux Plan de reforma de los teatros élaboré par don Santos Díez González et adopté en 1800, dans la mesure où il consacrait le triomphe de l'école Néoclassique, inspirée par Moratín et représentée par une élite intellectuelle favorable à l'influence de la France et à la diffusion de la philosophie des Lumières.

Désireux de combattre au théâtre tout ce qui avait précédemment corrompu le goût et perverti les esprits, des hommes aussi différents que Jovellanos, Aranda, Olavide, Moratín, Marchena, Maiquez, pour ne citer que quelques noms, entreprirent dans un premier temps de faire interdire les "Autos sacramentales", puis ils combattirent l'influence des "comedias de Santos", puis celle des "comedias de magia"

(1) Celles-ci figurent dans le bilan de la recherche hispanique en France sur les 18ème et 19ème siècles établi par Guy Mercadier dans les Actes du XXème Congrès de la S.H.F. tenu à Madrid du 30 mars au 1er avril 1984.

enfin ils s'attaquèrent aux "comedias de figurón" et aux "comedias de guapo" et firent dresser à la suite du Plan de reforma une "Lista" de toutes les pièces dont ils réclamaient la suppression pure et simple et dont les titres constituaient souvent un véritable florilège d'absurdités en tout genre..! En contrepartie de El más temido andaluz y guapo Francisco Estéban ou de El vandido más honrado y que tuvo mejor fin Mateo Vicente Benet.....,les Néoclassiques de la nouvelle "Junta directora de teatros",qui présidait dorénavant aux destinées du théâtre à Madrid en remplacement des membres de "l'Ayuntamiento", lancèrent l'édition en 6 tomes du Teatro nuevo español où, sur 30 pièces,23 étaient inspirées du théâtre français! Désormais El abate de l'Epée,La Acelina,El preso o el parecido,Los amantes generosos...allaient occuper le devant de la scène et répondre au voeu de la nouvelle école qui était d'instruire en divertissant.

Une page était tournée et ce "coup de balai" allait permettre jusqu'en 1808,date du début de la guerre d'Indépendance,l'implantation en Espagne d'un théâtre largement inspiré d'auteurs français.En effet,en l'absence d'un nouveau répertoire prêt à prendre la relève de l'ancien,en l'absence aussi d'auteurs qualifiés,susceptibles d'écrire et de créer pour le théâtre des pièces répondant aux nouvelles normes,il fallut importer de France tout un ensemble d'oeuvres écrites,pour la plupart, à la fin du 18ème siècle et pendant la période Révolutionnaire et c'est ainsi que l'on vit jouer aux "Coliseos" du "Príncipe", de "La Cruz" et des "Caños del Peral",des auteurs aussi prestigieux que Voltaire,Rousseau,Diderot,Beaumarchais,Chénier, Fabre d'Eglantine ou moins connus tels que Lafortelle,Favart, Lonchamps ou Joly,parmi d'autres...

Il nous apparut alors nécessaire de dresser un inventaire

complet des pièces traduites, imitées ou refondues durant cette période mais notre effort allait bien vite se heurter à de nombreuses difficultés car, s'il ne faisait aucun doute que des pièces telles que El padre de familia, La Zayra ou La muerte de Abel appartenaient à cette catégorie, elles ne constituaient en fait que la partie visible d'un ensemble dont rien, pas même le titre, ne trahissait l'origine.

Confrontés à cette première difficulté, nous allions rapidement considérer qu'il fallait établir au jour le jour et pour les trois salles de spectacle de la Capitale une "Cartelera" précise des représentations..C'est donc en nous reportant aux numéros du Diario de Madrid et aux Apéndices de Cotarelo à son ouvrage sur Isidoro Maíquez y el teatro de su tiempo, que nous pûmes ainsi établir une liste exhaustive des pièces d'inspiration française représentées de 1801 à 1808.

Après avoir écarté les oeuvres d'auteurs espagnols comme El sí de las niñas, Los menestrales ou El delincuente honrado et celles dont le titre ne laissait planer aucun doute sur leur origine comme El Avaro, La Atalía, Misantropía y arrepentimiento, il nous fallut passer au crible toutes les pièces d'origine douteuse qui ne possédaient bien souvent ni nom d'auteur, ni mention de traduction ou d'imitation. En l'absence de tout indice, il ne nous restait bien souvent qu'un titre dont la traduction nous mettait sur la piste d'une pièce française et, de leur comparaison, nous pouvions conclure ou non à leur identité. Le problème cependant se compliquait dès lors que le titre donné à la pièce espagnole par le traducteur différait de celui de la pièce espagnole..Ce fut le cas pour un certain nombre d'entre elles, heureusement peu nombreuses, comme El luto fingido, traduction du Grand deuil, de El horror y el honor, traduction d'une pièce intitulée Lisbeth ou de El marinero o el matrimonio repentino,

traduit de la pièce intitulée, elle, Les projets de mariage ou les deux militaires, mais le cas le plus intéressant fut celui de la pièce intitulée en espagnol Los amantes engañados o los falsos recelos : d'abord signalée comme étant la traduction d'une pièce de Louis Anseaume intitulée Les amants trompés, en raison de la similitude des titres, il apparut qu'il s'agissait en réalité de celle de Moissy intitulée Les fausses inconstances ! Seule une étude comparée pouvait établir cette relation et c'est pourquoi il nous fallut constituer notre Corpus en prenant soin de ne rien aventurer en la matière. Celui-ci nous surprit par son ampleur puisque pas moins de 158 pièces furent ainsi recensées qui allaient être jouées entre 1801 et 1808 et nous fournir l'occasion de montrer la pénétration et le cheminement des idées et des principes de la philosophie des Lumières en Espagne, l'évolution des mentalités qui s'ensuivit, les divisions et les querelles provoquées par les prises de position des partisans de la France et de ses adversaires...

Notre premier soin fut de faire état des manuscrits de chaque pièce conservés à la bibliothèque Municipale et à la bibliothèque Nationale de Madrid, à la "biblioteca del Instituto del teatro" de Barcelone, puis de dresser la liste chronologique des différentes éditions connues, puis de conclure chaque présentation de pièce par le nombre et les dates de représentations et, dans toute la mesure du possible, par le chiffre des recettes... Ces données indispensables allaient nous permettre d'établir une sorte de "palmarès" des pièces les plus représentées. Or notre surprise fut grande de constater que, contrairement au but visé par les réformateurs, qui était, répétons le, d'instruire en divertissant, ce furent les simples "operetas" en un acte, mêlées de chants, les "bagatelles" en quelque sorte, qui ralliaient les suffrages du public alors que les pièces sérieuses, les "comedias" ou les

"tragedias", chargées d'enseignement, n'étaient le plus souvent que médiocrement goûtées.

Une illustration de ce phénomène nous fut en effet fournie par le succès de pièces comme El califa de Bagdad, jouée 56 fois La travesura, 52 fois, El secreto, 51 fois, La esclava Persiana, 42 fois.. et le semi échec essuyé par des pièces qui avaient connu un grand succès en France comme El deber y la naturaleza, jouée 3 fois en octobre 1806 et surtout Guerra abierta inspirée de Guerre ouverte ou ruse contre ruse de Dumaniant, représentée plus de 100 fois à Paris et seulement 4 fois à Madrid!

Ce décalage entre les goûts du public, teintés il est vrai de frivolité, et les intentions réformatrices des Néoclassiques allait sans doute être à l'origine de l'échec de leur projet "éducatif" et entraîner la dissolution de la "Junta de reforma" dès le 22 février 1803, mais cette disparition d'ordre purement administratif n'allait pas interrompre pour autant l'invasion des pièces françaises et, outre les simples divertissements, l'on vit fleurir un genre particulièrement apprécié du public, né lui aussi en France avec Le préjugé à la mode de Nivelle de La Chaussée, nous voulons parler de la comédie sentimentale, appelée aussi par dérision, comédie larmoyante, dont le maître incontesté en Espagne allait être paradoxalement l'allemand Kotzebue. La plupart de ses pièces, préalablement traduites en français, fit naître un véritable engouement au point que les critiques ne tardèrent pas à dénoncer la corruption du goût introduite par ce genre bâtard à mi chemin entre la comédie et la tragédie, qui fondait sur le pathétique l'essentiel de son intérêt. Des pièces comme Misantropía y arrepentimiento, La reconciliación y los dos hermanos mais aussi comme El divorcio por amor tirèrent aux spectateurs, suivant la formule consacrée alors, de "douces larmes" et l'on vit même des couples séparés et des familles brouillées retrouver la paix tant était grande l'émotion

soulevée par le sort des héros et déchirants pour des âmes sensibles les accents de leur désespoir!

La comédie larmoyante fit naître, bien entendu, des courants d'opposition mais le succès était là et il faisait taire les plus farouches détracteurs.

Il n'en fut cependant pas de même pour les bouleversements introduits par le théâtre nouvelle formule, d'inspiration française, qui heurta de plein fouet la susceptibilité de nombre d'espagnols attachés, comme il se doit, à la tradition. Une véritable querelle des anciens et des modernes se déclencha alors et c'est sur le chapitre de la traduction que l'on vit s'affronter tour à tour les uns et les autres. Il n'est que de lire attentivement les pages du Diario de Madrid ou celles du Memorial literario pour constater la fièvre qui s'empare des adversaires et des partisans de l'influence française: les premiers clament contre l'appauvrissement de la langue castillane et l'abus des gallicismes lorsqu'il s'agit de traductions fidèles ou littérales, les seconds s'emportent contre les "Refundidores, ensambladores" et autres "componijadores" qui, sous prétexte de traduire, se permettent de trahir sans vergogne leurs modèles. Certaines pièces donnent ainsi lieu à de véritables joutes mais le comble est atteint avec la traduction de La mort d'Abel de Le Gouvé par Antonio Saviñón.. Pas moins de 25 pages lui sont consacrées à partir du 3 juillet 1803 et jusqu'au 24 septembre, à intervalles réguliers, pages où des correspondants vindicatifs, qui mettent en pièces les efforts du traducteur, sont pris à parti sans relâche par des interlocuteurs qui s'emploient à démonter leurs arguments. Cette guerre se poursuit pour la plus grande joie des lecteurs, friands, semble-t-il, de ce genre de disputes linguistiques, assaisonnées il est vrai, d'humour et d'esprit!

L'enjeu est de taille puisqu'il s'agit rien moins que de faire cesser une mode qui tend subrepticement à imposer en Espagne les us

et les coutumes de la France et à couper le peuple de ses racines... aussi les critiques adressées aux traductions de médiocre qualité, faites le plus souvent à l'emporte pièce, ne font-elles que servir d'alibi et de prétexte à l'éradication d'un mal plus profond que l'on serait tentés d'appeler "el mal francés"!

Déjà confrontés à leurs contradicteurs dans le domaine de la traduction proprement dite, les auteurs espagnols vont aussi se heurter aux interdits de la censure dans le domaine des idées: deux types de censure vont s'exercer, l'une civile confiée d'abord à l'auteur du Plan de reforma, autrement dit au célèbre don Santos Díez González, professeur de Poétique aux "Reales Estudios de San Isidro", puis à Manuel Josef Quintana, enfin à Casiano Pellicer pour la période qui nous intéresse, l'autre, ecclésiastique celle-là, confiée à un représentant de l'église. Cette dernière est, bien entendu, la plus redoutable car elle pourchasse toute trace d'imoralité, d'impiété ou d'hérésie et contraint le plus souvent les traducteurs à pratiquer une sorte d'autocensure qui cherche à en prévenir les effets et à éviter l'interdiction pure et simple de la représentation. Il faut dire que les événements qui se sont succédés en France depuis 1789 ont échaudé les esprits et il n'est pas question de laisser se propager en Espagne des principes pernicioeux susceptibles de conduire aux mêmes excès!

Parmi les auteurs les plus redoutés pour leur influence, Voltaire est considéré comme le "Coryphée de l'impiété", le responsable idéologique de la Révolution française et l'on n'a pas attendu cet événement pour l'interdire en Espagne puisque dès 1762 un Edit est pris d'interdiction de toutes ses oeuvres. Or, quelle n'est pas notre surprise de constater qu'une de ses pièces les plus provocantes, La Zaire, est traduite et représentée dès 1759 par doña Margarita Hickey y Pellizzoni, puis imprimée sous le titre de Combates de amor y ley de Juan Francisco del Postigo en 1765,

en 1768 par don Fulgencio Labrancha à Murcie sous le titre Zaira (1), puis à nouveau traduite sous le titre de La Zayda par un auteur anonyme qui n'est autre, semble-t-il, que Pablo de Olavide en personne et enfin traduite par don Vicente García de La Huerta en 1784 sous le titre de La fé triunfante del amor y cetro et représentée au théâtre des "Caños del Peral" en 1804 puis au "Príncipe" en 1806 .

Le dernier titre donné à la pièce est certes de nature à brouiller les pistes et il convient de reconnaître que les traducteurs ne manquaient pas d'utiliser ce procédé pour échapper aux poursuites de la censure mais le contenu de la pièce ne pouvait, quant à lui, laisser le moindre doute sur sa nocivité. Or, c'est un concert de louanges et tous se plaisent à en reconnaître l'exemplarité alors qu'un simple examen permet de déceler que la Zaire véhicule les idées les plus subversives pour l'ordre social et moral puisqu'elle apparaît comme la condamnation du fanatisme religieux, responsable du meurtre de Zaire et du suicide d'Orosmane, comme l'exaltation de la tolérance et du Déisme au nom de la Nature et de la Raison érigés en absolus, comme la remise en cause du principe de Souveraineté de Droit Divin et de l'Absolutisme en matière de gouvernement, comme la libération totale de l'être au nom de l'amour de l'Humanité...!

Cet exemple suffit à montrer que la censure n'a pas joué son rôle et l'on s'interroge sur les raisons qui ont ainsi pu en neutraliser les effets: ambigüité de la pièce, oeuvre d'un "esprit fort", incompétence du point de vue théologique et doctrinal, manque de temps pour approfondir l'examen...? Il n'en reste pas moins que Voltaire a pu affirmer ainsi sa présence en dépit de

(1) Cette édition a récemment été mise à jour par le Professeur Francisco Lafarga qui nous a fait l'amitié de nous l'adresser : il s'agit de :

ZAIRA tragedia traducida del francés y puesta en verso castellano pordon

tous les interdits et mises en garde répétées.

Les idées libérales gagnent donc du terrain en Espagne grâce au théâtre et même si le cas de La Zaire est exceptionnel et si d'autres passages sur l'intolérance religieuse vis à vis des protestants dans El duque de Pentiebre (1), par exemple, sont censurés il est indéniable que l'on ne s'en réfère plus désormais qu'à la voix de la Nature, à la Raison, à l'Égalité, à l'Humanitarisme et à la Philanthropie, chers aux philosophes des Lumières.

Subrepticement, c'est tout un nouvel état d'esprit, un nouveau mode de penser et d'agir qui s'installent de l'autre côté des Pyrénées grâce à l'influence de l'aile avancée des intellectuels dits "éclairés" et l'Inquisition elle-même subit des pressions du pouvoir politique et du Roi qui craint pour ses "Regalias", ainsi que du groupe constitué par les Olavide, Quintana, Enciso Castrillón, García Suelto, Comella, Rodríguez de Arellano, pour ne citer que quelques noms.

Combat d'arrière garde que celui que livre la censure, attachée néanmoins, comme par le passé, à condamner tout ce qui porte atteinte "a las buenas costumbres, a nuestra Santa Fe Católica y Regalias de Su Majestad".

Les thèmes abordés dans les pièces de théâtre ont trait à ces trois domaines mais c'est celui des mœurs et de la vie en Société qui retient tout particulièrement l'attention au point que l'on peut affirmer que rares sont les oeuvres qui ne posent pas

Fulgencio Labranca; quien la dedica al Sr. D. Antonio Lucas, Zeldrán, Carrillo de Albornoz, etc.-Impresa, en Murcia, con todas las licencias necesarias Por Phelipe Teruel, vive en la Lencería, año de 1768 (Murcia, Archivo Municipal, 1-E-3 (5)

(1) Cette pièce est la traduction de la pièce française intitulée :

Fenelon ou les religieuses de Cambrai, tragédie en 5 actes de M.J. Chénier, Paris théâtre de la République, 9 février 1793, in 8°, XII-56 p.

le problème du mariage, considéré comme la clef de voute de l'édifice social, mariage fondé sur l'amour et sur l'attrait réciproque de deux êtres d'âges et de conditions égaux et non pas mariage de convenance ou de raison, fondé sur sur l'ambition ou l'intérêt, mariage enfin destiné à repeupler en citoyens vertueux la société et qui condamne de ce fait le célibat, considéré, lui, comme contraire à la nature et synonyme de vice pour les hommes et de mépris et d'ennui pour les femmes.

La mésalliance est dénoncée tant en France qu'en Espagne mais la tendance libérale l'emporte dans notre pays "au siècle de l'égalité", alors qu'en Espagne la reconnaissance finale, c'est à dire la découverte de la véritable identité du héros, vient aplanir, comme par enchantement, les inégalités et rétablir l'équilibre menacé de la naissance. Ce procédé par trop systématique ne doit cependant pas nous abuser et l'on a tendance à opposer de plus en plus la vertu à la condition sociale: c'est ainsi que les nobles sont jetés en pâture aux spectateurs et dénoncés pour leurs vices alors que les pauvres, eux, sont méritants et vertueux dans des pièces aux titres évocateurs comme La virtud en la indigencia ou Pobreza con virtud!

Lié au mariage, il nous faut insister aussi sur l'une de ses particularités qui semble provoquer bien des remous à l'époque, nous voulons parler du mariage secret qui unit deux êtres qui s'aiment à l'insu de leurs parents et pour combattre une opposition de leur part qui ne repose le plus souvent que sur l'intérêt ou sur l'intrigue. Certes il ne convient pas que l'autorité parentale soit bafouée au nom de l'équilibre de la société et les choses finissent par s'arranger mais, là encore, il ne faut pas se laisser abuser et le mariage secret apparaît davantage comme un avertissement lancé à des parents tyranniques que comme une rébellion des enfants ou une transgression de l'ordre établi...

L'adultère, lui aussi, n'est pas absent des préoccupations des dramaturges et une pièce comme La esposa delincuente, traduite de L'autre tartuffe ou la mère coupable de Beaumarchais, nous présente le cas d'une femme qui a commis cet acte vingt ans auparavant et qui a caché à son mari l'existence du fils né de cette union illégitime. Il va s'en suivre un véritable drame, savamment exploité par un personnage diabolique, et le martyre enduré par cette femme exemplaire est lui aussi présenté comme un avertissement lancé à d'éventuelles candidates, avertissement d'autant plus solennel qu'il pose le problème très grave des enfants naturels dont le sort peut être ainsi définitivement compromis!

L'inceste n'est pas éludé non plus dans une pièce comme Zeidar o la familia Arabe mais, là encore, il ne s'agit que d'un épouvantail brandi aux yeux des spectateurs et il s'avère que les êtres attirés par un amour incestueux n'étaient en fait pas frère et soeur!

Parmi toutes les anomalies envisagées, il faut aussi signaler la bigamie à laquelle est exposée une femme dont le premier mari avait, soi-disant, disparu. C'est là le thème d'une pièce intitulée La mujer de dos maridos et la culpabilité de l'épouse serait à juste titre sans appel si l'auteur ne prenait pas garde de nous dire que c'est sur la foi d'un faux témoignage et d'un plan diabolique ourdi par le mari lui-même que la femme avait cru à sa mort et avait pu de ce fait épouser un homme de bien. La mort du premier mari était venue mettre heureusement un terme à cette situation intenable et rétablir l'harmonie dans le couple.

Comme on peut le constater, il ne s'agit jamais, comme on a pu le dire, de réhabilitation ou de légitimation de situations jugées, de part et d'autre des Pyrénées, inacceptables mais cette convergence de vues entre les adeptes de la philosophie des

Lumières et les censeurs n'est qu'apparente car si ces derniers jugent au nom de la morale et de la religion, les premiers condamnent au nom de la Nature et de la Raison. Le meilleur exemple de cette attitude est donné par la prise de position des uns et des autres face à la passion, considérée tantôt comme une transgression de l'ordre naturel, tantôt comme un péché, moralement condamnable et systématiquement dénoncé...

Au nom de la Nature, le divorce n'est pas à exclure et dans une pièce comme Les moeurs du jour ou l'école des jeunes femmes de Collin d'Harleville, il est dit que c'est là le moyen de rompre des liens trop affreux et de sauver du désespoir des époux malheureux mais en aucun cas ce ne saurait être un jeu, un passe-temps ou la ruine des loeurs qu'il a pour mission de sauver. Dans La Sofia, qui en est la traduction, de telles affirmations sont censurées, toujours au nom de la religion qui proclame, elle, indissoluble l'union de deux êtres, même si la vie commune est intenable! Dans ce cas, qui nous est exposé dans La mujer celosa, traduite de La femme jalouse, l'homme feindra de rompre avec sa femme et s'éloignera provisoirement, provoquant de ce fait une prise de conscience salutaire de la virago et son repentir!

Dans une autre pièce, au titre équivoque, El divorcio feliz, un mari, pour guérir sa femme, lui rend provisoirement la liberté afin qu'elle renoue avec ses anciens soupirants, mais à la condition expresse qu'elle respectera ses engagements de femme mariée! Rapidement déçue par cette expérience, elle s'empresse de rejoindre son mari qui est ravi de voir revenir à lui une épouse d'autant plus affermie dans sa vertu qu'elle a été éprouvée au contact du monde et de ses séductions.

Peut-il enfin y avoir un "Divorce par amour", comme semble le suggérer la pièce intitulée El divorcio por amor, traduite de

la comédie sentimentale de Kotzebue Honneur et indigence ou le divorce par amour? Un mari, incapable de nourrir sa famille en raison de son extrême pauvreté, décide de se séparer de sa femme et demande à son meilleur ami de l'épouser. Cette "éventualité" est invraisemblable ou, plus exactement, inconcevable en Espagne et le censeur s'empresse de faire préciser que la scène se passe à Marseille, c'est à dire en France, où le divorce a été autorisé par la loi. Quant à la femme, elle se dresse immédiatement contre ce projet insensé et une solution miracle intervient au dénouement qui, telle la reconnaissance finale dans les cas de mésalliance, vient tout arranger!

Si le divorce n'est pas admissible aux yeux des censeurs, contrairement à ce qui se passe en France, le suicide ne l'est pas non plus et c'est avec beaucoup de réticences et en désespoir de cause qu'il est permis de l'exposer au théâtre: cela est dû au fait que, pour eux, il s'agit d'un crime contre soi-même, qui remet en cause la dépendance de la créature vis à vis de son créateur alors que pour les auteurs français et pour Voltaire en particulier, dans La Zaire, il s'agit de l'aboutissement inéluctable d'un drame dont les héros sont les victimes innocentes. Pour les uns, l'individu est jugé responsable de son acte et condamné, pour les autres, il est irresponsable et sa mort est un avertissement lancé à ceux qui en ont été les véritables instigateurs, en l'occurrence, les tenants du fanatisme religieux! la Nature, corrigée dans ses excès par la Raison, est donc le guide suprême de l'homme et l'enfant se détournera de son père légitime pour se jeter dans les bras de son père adoptif si ce dernier l'a aimé alors qu'il était abandonné par le premier. Au nom du respect de l'autorité paternelle, les censeurs s'insurgeront contre cette attitude et ils obligeront alors le traducteur à prévoir un

dénouement qui niera cette éventualité.

Sur le chapitre religieux, les choses sont plus claires et des pièces qui remettent en cause les vœux monastiques ou cherchent à ébranler les fondements de la foi, font l'objet d'une censure pointilleuse: il en est ainsi par exemple dans El duque de Pentiebre inspiré de Fenelon ou les religieuses de Cambrai où une version nous est proposée par le traducteur qui passe sous silence les répliques les plus audacieuses en matière d'intolérance religieuse et de fanatisme à l'égard des Protestants... Les invocations à la Nature et aux Lumières pour dissiper l'erreur et l'obscurantisme sont prudemment écartées par Rodríguez de Arellano mais cela ne suffit pas et ces "sacrifices" doivent être complétés par la suppression d'autres passages jugés subversifs.

Les Visitandines de Picard multiplie les situations scabreuses qui sont susceptibles de jeter le trouble dans les esprits aussi les censeurs préfèrent-ils à Las monjas Visitandinas, qui en sont la traduction, une version "a lo profano", intitulée La quinta de Escorondón, débarrassée de toute connotation d'ordre religieux. Mais la pièce qui les surpasse toutes par son caractère révolutionnaire est sans conteste El sepulcro de Adelaida o la hipocresía castigada, inspirée, plus que traduite, du drame de Picard intitulé Les victimes cloîtrées. Le problème essentiel qui est celui de la vocation monastique et de la pression exercée pour contraindre certains de prononcer leurs vœux est brûlant et cette situation est le prétexte d'un violent réquisitoire contre les abus de la vie dans les cloîtres et une défense des malheureuses victimes qui sont poussées par le désespoir à abdiquer ainsi leur liberté. Malgré les précautions prises par le traducteur anonyme pour atténuer la violence des accusations portées à la religion, la pièce sera interdite "en raison de son caractère séditionnaire et injurieux pour la religion chrétienne, les communautés régulières et les Souverains

légitimes"...

Cette volonté de pourchasser toute trace d'hérésie ou même d'impiété est cependant battue en brèche dans des pièces où la pensée est plus subtile et il nous faut une fois de plus rappeler ici l'importance d'une pièce telle que La Zaire pour affirmer des thèses résolument combattues par l'Inquisition. Au déisme à la Voltaire qui prône une religion universelle réunissant toute l'humanité, les inquisiteurs opposent "La sainte foi catholique" et le culte d'un Dieu unique qui règle la destinée des hommes et oriente leurs activités de la naissance à la mort. Il y a donc dans ce domaine divergence totale de vues et incompatibilité d'esprit, ce qui n'empêche pas les traducteurs d'importer des pièces qui, telle Los templarios, présentent le thème de la religion et du fanatisme, qui en est souvent le corollaire, dans toute son acuité!

Il y a d'ailleurs collusion entre Religion et Politique dans de nombreux cas et, outre la pièce citée plus haut, qui présente des hommes ancrés dans leurs certitudes et sourds à toute concession vis à vis du Roi, il nous faut également citer El imperio de las costumbres dont l'action repose sur le sacrifice des veuves Hindoues sur le bûcher. L'accent est mis dans cette pièce sur le fait que cette barbarie est hypocritement entretenue par le pouvoir religieux qui voit là le meilleur moyen de s'enrichir des dépouilles de ses victimes et d'affermir des positions d'ordre temporel...!

Mais le point sur lequel divergent le plus les dramaturges français et les responsables de la censure porte sur la personne même du Roi, à cette restriction près que le Souverain dont on offre désormais le modèle est le Souverain "éclairé" qui, tel Frédéric de Prusse ou Catherine de Russie, rend la justice au nom du peuple,

se porte au secours des pauvres, réprime les écarts de la noblesse et incarne la vertu..Il n'y a donc pas suppression pure et simple du Roi comme dans certaines pièces françaises de la période révolutionnaire mais au contraire exaltation de sa personne et raffermissement de son pouvoir au profit même du peuple. Il y va du progrès de l'Humanité et le pouvoir politique aura soin de bannir toute coutume susceptible de le freiner. Les français ont un rôle à jouer dans ce domaine et ce sont toujours eux qui interviennent pour conseiller des Princes musulmans par exemple de supprimer le sérail et les eunuques ou de mettre les femmes et les hommes sur un pied d'égalité!

Cette exaltation de la personne du Souverain va de pair avec un abaissement des courtisans et même, chose plus extraordinaire à l'époque où Godoy est tout puissant en Espagne, des favoris, qui sont intrigants, avides de pouvoir, veules et criminels. Il est curieux de constater à ce sujet la "tolérance" et la "compréhension" dont font preuve les censeurs ravis, semble-t-il, de laisser faire...

La présentation qui nous est faite du Souverain idéal dans une pièce comme Alina reina de Golconda, par exemple, est certes utopique mais elle ne tend pas, comme en France, à précipiter le cours d'une quelconque révolution. Que le Souverain soit, mais "éclairé" par les Lumières de la nouvelle philosophie et disposé à régner pour le bonheur du peuple qui lui est confié. C'est parce qu'ils étaient vautrés dans les plaisirs et la mollesse que les prédécesseurs d'Orosmane, les Califes successeurs de Mahomet, ont perdu le pouvoir et leurs vices et leur débauche ne peuvent que servir d'avertissement indirect aux Princes qui nous gouvernent et, par conséquent, qui gouvernent en Espagne. Cette "leçon" qui leur est adressée par delà les siècles et les nations fait une fois de plus de La Zaire une pièce exemplaire à bien des titres et Orosmane n'hésite pas à enfreindre le loi du Coran pour supprimer

le Séraïl et certaines coutumes barbares et à s'opposer à la Raison d'Etat pour délivrer par amour pour Zaire certains captifs chrétiens.

La guerre est dénoncée plus vivement dans les pièces françaises et les censeurs qui veulent sans doute lutter contre un pacifisme teinté de philosophie s'empressent d'apporter des correctifs afin de ne pas encourager le peuple à la démobilisation...

La désertion, quant à elle, est toujours punie de mort et des pièces comme El desertor, traduite du Déserteur de Sedaine, bénéficient d'un traitement moins dramatique dans la version espagnole, sans doute pour laisser la possibilité au Roi de faire preuve de magnanimité en intervenant presque miraculeusement à la fin de la pièce...

Le duel enfin est proscrit tant en France qu'en Espagne et nombreuses sont les pièces où ses méfaits sont dénoncés: c'est le voeu de la République que la Nature a gravé dans nos coeurs dans une pièce comme Le sourd ou l'auberge pleine de Desforges mais ce dénouement est modifié dans la pièce espagnole où l'on n'invoque pas le fait que le sang des citoyens appartient avant tout à leur patrie! Au pays de Charles IV, le duel est un délit et lorsqu'il est commis, il appartiendra au Souverain et à lui seul de le pardonner, comme il apparaît dans l'oeuvre intitulée El secreto, tirée du Secret d'Hoffman. Comme on le voit, les raisons qui sont invoquées ne sont pas exposées nettement alors qu'en France il s'agit d'une "horrible frénésie", qui prive la République des meilleurs de ses citoyens. Désormais on ne combattra plus que les ennemis de l'Etat et, en Espagne, ceux de la patrie et... du Roi! Différence d'optique donc qui aboutit comme pour le divorce, la mésalliance ou le mariage à des résultats sensiblement identiques.

Au terme de cette présentation, il nous appartient de conclure

en disant que si la censure agit au niveau du traducteur lui-même puis au niveau des représentants officiels, civil d'une part, ecclésiastique d'autre part, il n'en reste pas moins que les thèmes abordés n'évident aucun des problèmes dits de "Société", si graves soient-ils, qui se posent à l'époque et il est curieux de constater que des pièces comme La esposa delincuente, qui présentent sur la scène le problème de l'inceste ou celui de l'adultère, ne sont pas interdites pour autant au nom du respect de la morale et des bonnes moeurs. Il en est de même de la pièce intitulée Blanca y Montcasín o los Venecianos où l'on voit l'amour triompher de l'autoritarisme paternel, la passion l'emporter sur la logique, la désobéissance sur l'obéissance...

Est-il permis de conclure pour autant à l'indulgence ou à la tolérance des censeurs? On ne saurait l'affirmer surtout lorsqu'il s'agit des représentants de l'église ou de l'inquisition aux yeux desquels la société ne peut que retrouver le chemin de la morale et de la bonne conduite en voyant se dérouler les drames consécutifs aux désordres graves qu'entraînent de tels comportements. Il y a là matière à réflexion alors que pour les dramaturges français l'optique est différente dans la mesure où tout ce qui enfreint les lois de la Nature et de la Raison est préjudiciable à l'Humanité dans son ensemble. Respect intangible de la morale chrétienne d'un côté, philanthropie et amour de l'Homme de l'autre, il y a là une convergence d'intérêts assez remarquable qui ouvre en Espagne la voie au libéralisme et à l'esprit des Lumières sans compromettre l'équilibre social et politique.

Tout va cependant être remis en question lorsque vont éclater à Madrid le 2 mai 1808 les événements qui servent de détonateur à la guerre d'Indépendance.