



Le drame romantique français sur l'espace péninsulaire: de Victor Hugo à Alexandre Dumas

Ana Clara Santos
Universidade do Algarve

Le Romantisme a constitué incontestablement un des plus grands bouleversements au sein de l'histoire de la sensibilité et du goût en Europe au XIXe siècle. Marqué, comme on le sait, par la proclamation de la liberté dans l'art et son détachement du classicisme et du système des règles aristotéliennes, le romantisme, en France du moins, livrera ses batailles non seulement sur le plan littéraire et esthétique mais aussi sur le plan politique et social. Le théâtre devient tout d'abord l'expression de la verve révolutionnaire, héritée du siècle précédent, associée à une force contestataire nouvelle des formes établies dans une volonté exacerbée d'aspiration à une «dramaturgie de la totalité» selon Benjamin Constant. Le théâtre, «miroir de concentration» des changements sociaux et politiques qui l'entourent, fait l'objet finalement sous l'emprise de l'école moderne d'un renouvellement de la dramaturgie dans un dialogue perpétuel entre la scène et le public, l'histoire et le monde contemporain. Prenant assise sur la littérature du Nord, Mme de Staël proclamera, de la sorte, la création d'un théâtre national:

C'est la littérature en action qu'une pièce de théâtre, et le génie qu'elle exige n'est si rare que parce qu'il se compose de l'étonnante réunion du tact des circonstances et de l'inspiration poétique. Rien ne serait donc plus absurde que de vouloir à cet égard imposer à toutes les nations le même système; quand il s'agit d'adapter l'art universel au goût de chaque pays, l'art immortel aux moeurs du temps, des modifications très importantes sont inévitables; et de là viennent tant d'opinions diverses sur ce qui constitue le talent dramaturgique. (Staël 1968: 251-252)

Ce drame romantique national fera son école aussi au-delà des frontières de l'Hexagone se

propageant jusque dans la Péninsule Ibérique. Cette brève intervention veut ainsi rendre compte de sa réception à travers une mise en parallèle entre sa diffusion et son acceptation au Portugal et en Espagne au cours de la première moitié du XIXe siècle. Les relations littéraires et culturelles franco-péninsulaires datent, on le sait, de longue date mais elles s'intensifient à l'aube du romantisme. Les mutations politiques opérées dans la Péninsule pendant les deux premières décennies du XIXe siècle sont à l'origine du contact entretenu par les exilés espagnols et portugais avec la culture française. Almeida Garrett, Alexandre Herculano, le duc de Rivas ou Martínez de la Rosa ont pu accompagner sûrement, sur le sol français, les batailles entre classiques et romantiques et assister, par la même occasion, à quelques représentations du répertoire romantique. L'expérience de l'exil, marquée par le contact avec les nouveaux préceptes qui orientaient une Europe romantique, culmine avec l'éclosion d'une nouvelle conscience du panorama national et la nécessité d'une réforme de l'art théâtral. Cette réforme dictée par le Romantisme est plus profonde qu'on ne le pense car elle atteint les institutions et la société. Ainsi doit-on s'attacher, tout d'abord, à promouvoir la publication d'oeuvres caractéristiques de ce mouvement dans le seul but d'éduquer les masses et d'introduire une nouvelle sensibilité du goût du public; à entreprendre ensuite l'éducation esthétique et dramaturgique de l'élite intellectuelle; à assurer finalement le développement du journalisme et de la presse littéraire afin de fournir à l'opinion publique les instruments nécessaires à l'analyse des questions artistiques, politiques et sociales.

La première mesure à entreprendre pose le problème de la traduction et de sa diffusion. Aborder la traduction théâtrale qui se positionne or comme objet de lecture or comme objet de représentation c'est poser d'emblée un regard critique sur les fluctuations du polysystème littéraire et culturel en attribuant à la circulation des textes traduits son importance dans le processus de rénovation des littératures et des cultures. La publication des traductions de pièces françaises au Portugal dans la collection théâtrale *Arquivo Theatral ou collecção selecta dos mais modernos dramas do Theatro Francez* de 1838 à 1845, assurera ce premier but permettant, selon Mendes Leal, « d'embrasser dans une synthèse les idées profondes et les transports de Victor Hugo, les richesses et les beautés des scènes de Dumas, les splendeurs et les sublimités de Casimir Delavigne » (Mendes Leal 1839). En effet, à côté des textes de Scribe, de Ducange ou de Bayard

[1]

, nombreuses sont les pièces retenues du répertoire romantique:

A Torre de Nesle, Ricardo Darlington, Catharina Howard, D. João de Maranhão ou a queda de um anjo, O capitão Paulo

de Dumas et

Lucrecia Borgia

de Hugo. Notons au passage que la première traduction du théâtre hugolien sur le sol portugais est publiée de la main d'un auteur espagnol, José de Urcullu, exilé en Angleterre quelques années auparavant aux côtés d'Almeida Garrett. Dans la dédicace de sa traduction il présente son projet en ces termes:

Je me suis lancé [...] à faire la traduction d'une des meilleures pièces du théâtre français moderne qui a été très applaudie dans la capitale de la France et en Espagne aidant à consolider finalement la réputation bien méritée de son auteur, le célèbre Victor Hugo. (Urcullu 1836: VI-VII)

[\[2\]](#)

La dernière mesure est entreprise surtout par Alexandre Herculano et Almeida Garrett avec la création des revues telles que le *Repositório Litterário* à Porto, *O Panorama*, principal véhicule de l'esthétique romantique à Lisbonne à partir de 1837, la

Revolução de Setembro

en 1840 ou encore la

Revista Universal Lisbonense

l'année suivante

[\[3\]](#)

. A cela s'ajoute le fait qu'avec l'instauration du régime libéral surgit un nouveau public d'origine bourgeoise et consommateur des biens culturels qui assure le développement de l'industrie du livre et la dynamisation de la presse grâce à l'implantation de libraires français sur le sol portugais et à la prolifération de revues spécialisées dans le domaine littéraire et théâtral

[\[4\]](#)

. Bien qu'on s'efforce de proclamer la doctrine romantique dans ces revues à travers des articles littéraires, des extraits de quelques scènes théâtrales du répertoire romantique et des rapports des représentations données en France et à l'étranger, c'est surtout grâce à l'effort des directeurs et des troupes théâtrales de certaines salles de spectacle que se joue la grande bataille romantique sur la scène espagnole et portugaise.

Dans ce domaine, si on analyse les représentations théâtrales des pièces de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas au Portugal et en Espagne [\[5\]](#), on peut considérer que le romantisme est introduit sur la scène péninsulaire à partir du deuxième semestre de 1835:

Lisbonne

Dumas

La Tour de Nesle

Madrid

Hugo

Lucrecia Borgia

Madrid

Hugo

Angelo, tirano de Padua

Madrid

Dumas

Ricardo Darlington

Séville

Dumas

Ricardo Darlington

Séville

Hugo

Angelo, tirano de Padua

Lisbonne

Hugo

Lucrèce Borgia

Barcelone

Hugo

Angelo, tirano de Padua

Valence

Hugo

Hernâni

Les premières pièces jouées en Espagne se situent du côté du répertoire hugolien avec *Lucrecia Borgia*

,
Angelo, tirano de Padua

et

Hernani

bientôt suivies par une pièce de Dumas,

Ricardo Darlington

, au cours du dernier trimestre de 1835. Au Portugal l'introduction du romantisme théâtral se doit à une troupe française, celle d'Émile Dour, qui se fixa à Lisbonne en 1835. À la suite de quelques pièces de Scribe, on alterna surtout les représentations de Dumas (

La tour de Nesle

) avec celles de Hugo (

Lucrece Borgia

).

Année 1836

Barcelone

Dumas

Catalina Howard

Madrid

Hugo

Angelo, tirano de Padua

Barcelone

Hugo

Angelo, tirano de Padua

Madrid

Dumas

Ricardo Darlington

Madrid

Hugo

Lucrecia Borgia

Madrid

Dumas

Teresa

Lisbonne

Dumas

Teresa

Madrid

Dumas

Catalina Howard

Lisbonne

Dumas

La Tour de Nesle

Lisbonne

Hugo

Lucrèce Borgia

Séville

Hugo

Angelo, tirano de Padua

Lisbonne

Dumas

Henri III et sa cour

Séville

Dumas

Teresa

Barcelone

Dumas

Ricardo Darlington

Madrid

Dumas

Antony

Lisbonne

Hugo

Ângelo, tyran de Padoue

Lisbonne

Hugo

Marie Tudor, reine d'Angleterre

Madrid

Hugo

Hernani o el honor castellano

Lisbonne

Dumas

Richard Darlington

Madrid

Dumas

Margarita de Borgoña

Valence

Dumas

Antony

Valence

Dumas

Catalina Howard

Barcelone

Dumas

Teresa

Valence

Dumas

Margarita de Borgoña

Barcelone

Dumas

Margarita de Borgoña

Selon la revue *L'Abeille* et le journal officiel *Diário do Governo*, il semble qu'à partir du mois de mars de l'année suivante les représentations du drame romantique de Dumas et de Hugo se succèdent sur la scène théâtrale de la Rua dos Condes en langue française:

Teresa

, *La tour de Nesle*

,
Lucrece Borgia

,
Henri III et sa cour, Angelo, tyran de Padoue, Marie Tudor, reine d'Angleterre, Richard Darlington.

En Espagne, si on continue à donner les mêmes pièces de la saison précédente

[\[6\]](#)

, sont représentées pour la première fois à Madrid, à Barcelone et à Valence,
Teresa

,
Antony

,
Catalina Howard

et

Margarita de Borgoña

[\[7\]](#)

. Ces deux dernières vont remporter les plus grands succès sur la scène espagnole comme le prouvent le nombre de représentations

[\[8\]](#)

et quelques jugements de la presse locale qui la considèrent l'emblème de l'avènement du Romantisme: «La

Margarita de Borgoña

parece que decidió en Madrid el triunfo de la escuela moderna» (

El Vapor

, 28.12.1836).

Année 1837

Madrid

Dumas

<i>Catalina Howard</i>

Madrid

Dumas

Margarita de Borgoña

Barcelone

Dumas

Catalina Howard

Barcelone

Dumas

Teresa

Barcelone

Dumas

Margarita de Borgoña

Madrid

Dumas

El marido de la viuda

Lisbonne

Dumas

Christine, reine de Suède ou Stockholm et Fontainebleau

Valence

Hugo

María Tudor

Madrid

Hugo

Lucrecia Borgia

Madrid

Hugo

María Tudor

Lisbonne

Dumas

A Torre de Nesle

Barcelone

Hugo

Hernâni

Lisbonne

Hugo

Lucrécia Borgia

Lisbonne

Dumas

Ricardo Darlington

Barcelone

Hugo

Lucrecia Borgia

Lisbonne

Dumas

Henrique III e a sua corte

Valence

Hugo

Lucrecia Borgia

Barcelone

Hugo

Angelo, tirano de Padua

Valence

Dumas

Catalina Howard

Valence

Dumas

Margarita de Borgoña

Grenade

Dumas

Ángela

Barcelone

Dumas

Ángela

À Lisbonne, toujours au théâtre de la Rua dos Condes, à côté des reprises des pièces de Hugo et de Dumas présentées par la troupe française, on peut assister désormais aux mêmes représentations données en langue portugaise par la Companhia Cómica portugaise dirigée par l'acteur français Émile Doux. On doit à cette troupe la représentation de *A Torre de Nesle*, *Lucrecia Borgia*, *Ricardo Darlington*

et
Henrique III e a sua
corte
en 1837

[\[9\]](#)

. Cette même année sera surtout marquée par les reprises de
Lucrecia Borgia
et
Margarita de Borgonha/La tour de Nesle
auxquelles viennent s'ajouter les premières de
María Tudor
et
Ángela/Angèle
en Espagne.

Comme on peut observer dans le tableau qui suit, entre 1838 et 1840, le drame romantique français semble motiver les grandes mises en scènes dans les théâtres à Lisbonne et à Madrid alliées à la dynamisation de la traduction de ces pièces afin qu'elles puissent toucher un public plus large. À titre d'exemple, *Antony* signala, au mois d'avril 1838, l'ouverture du Real Theatro do Salitre et les débuts de la Nova Escola Dramatica dirigée par l'acteur portugais Dias, ancien élève de Doux. Deux ans plus tard, *Ruy Braz* joué le 28 janvier 1840 au théâtre de la Rua dos Condes accueille les faveurs de la critique et accentue la valeur référentielle et canonique du drame de Victor Hugo sur la dramaturgie portugaise alors en pleine recherche de modèles et orientations. Le journal

O Nacional

renforce le choix de la troupe envers

Ruy Blas

en expliquant qu'elle «a attiré l'attention des littéraires et pour cela il faut attendre une grande affluence afin d'évaluer l'effet produit en scène par cette production» (n° 1516, 28.01.1840).

Dans ce sens, le

Jornal do Conservatório

publie au même moment la préface du drame hugolien, donnée comme véritable manifeste du romantisme en tant qu'une « transcendant et lumineuse art poétique et dramatique »

(n° 9, 2.2.1840)

[\[10\]](#)

. Deux ans plus tard, la

Revista Universal Lisbonense

dans son n° du 1er janvier 1842, revient sur la question de la canonisation littéraire et n'hésite pas à poser le problème de la transtextualité entre

Ruy Blas

et le drame d'Almeida Garrett,

O Alfageme de Santarém ou a Espada do Condestável.

À Madrid les grandes nouveautés se situent du côté des représentations de *Cromwell* [\[11\]](#), d'*Ernesto*

[\[12\]](#)

, de

Kean, o desorden y talento et

surtout de

Pablo

el Marino

[\[13\]](#)

et de

Mlle de Belle-Isle,

les plus grands succès du théâtre de Dumas en 1839 et 1840. Le sort de cette dernière ne sera pas différent à Lisbonne car la représentation du dernier succès dramatique de Dumas à la Comédie-

Française

[\[14\]](#)

repris à Lisbonne, constitue la pièce du répertoire romantique à atteindre le nombre le plus élevé de représentations (16). Tous ces faits alliés aux reprises des drames hugoliens (

Lucrèce Borgia, Marie Tudor, Angelo

et

Hernani

) et de ceux de Dumas (

Teresa, La Tour de Nesle, Catherine Howard, Richard Darlington

) marquent un tournant dans la réception de ces dramaturges au Portugal et en Espagne car ils signalent justement leur consécration sur l'espace péninsulaire. Dans ce sens, la

Revista Universal Lisbonense

plaçait les deux auteurs français parmi les auteurs les plus populaires au Portugal (1842, v.II: 428). Lopes de Mendonça dans ses

Memórias da Literatura Contemporânea

ne peut pas s'empêcher, lorsqu'il analyse la réalité littéraire et culturelle de la fin des années

30, de poser la question des canons littéraires en ces termes: «On ne jurait que par V. Hugo et Dumas [...] et de

Hernani

à

La tour de Nesle

il n'y avait rien dans l'école romantique qui ne soit matière à la plus vive admiration» (Lopes de Mendonça 1855: 235).

Madrid

Représentations

Représentations

CET

1838: 4,6.l.

1838: 13-16.l.

CET

CET

Margarita de Borgoña

1838: 25, 26.IV; 31.V; 20,21.IX

A Torre de Nesle

1838: 7,16.I.; 20.II; 31.II;1840:11-14.VI.

CET

CET

Catarina Howard

1838: 8,11,13,15.II. 10.III.

Lucrecia Borgia □ □

1838: 14-15.VI.; 1,2.X; 2.XII

Lucrecia Borgia

1838: 14,24.III.

Ernesto □ □

1838: 15,16.III.

CET

CET

CET

CET

Antony

1838: 29.IV.; 2,6.V

CET

CET

Maria Tudor

1838: 7,10.VI.

Angelo, tirano de Padua

1839: 1.V.

CET

CET

Pablo el marino

1839: 8-11.VI.; 9,10.X; 1840: 6-7.II., 22.X.

CET

CET

Richard Darlington

1839: 15,17.IX.

CET

CET

Hernani

1839: 2-4.X.

CET

CET

Kean, o desorden y talento

1839: 15,16,17,23.X.

CET

CET

G. de Belle-Isle

1839:8.X.; 27-30.IV. 1840: 26,27.X.

Mlle. de Belle-Isle

1839:12,13,17,19,20, 22,24,27.X.; 5,7.XI; 3.XII; 1840: 4,29.II.; 1.IV; 2.VI.

CET

CET

Ruy Braz

1840: 28,30.I.

Après les premiers feux de la passion du drame romantique qui a ravagé le théâtre péninsulaire comme on vient de voir, la dernière décennie de la première moitié du XIXe siècle sera marquée par la large diffusion de l'oeuvre de Dumas [\[15\]](#). *L'Alchimiste* fera son apparition à Lisbonne en 1842 et sur

*Le Laird de
Dumbicky*

[\[16\]](#)

tombera le choix des directeurs du nouveau théâtre national à Lisbonne, le théâtre D. Maria II, le 29 octobre 1845 lors des fêtes de sa pré-inauguration. Le théâtre de Dumas ne sera pas oublié sur la scène du nouveau théâtre national portugais car pendant les années suivantes on assistera à la représentation d'une comédie

[\[17\]](#)

et de deux nouveaux drames de ce dramaturge français.

Paul Jones

déjà représenté sur le théâtre de la Rua dos Condes l'année précédente et en Espagne depuis le début de la décennie, fera son apparition le 3 mars 1847. La traduction de

Louise Bernard

présentée par l'actrice Carlota Talassi sera mise en scène du 6 décembre 1846 jusqu'au mois de mars de l'année suivante.

Madrid

Année

Lisbonne

Année

Margarita de Borgoña

1841-1842, 1844-1846, 1848

CET

CET

Angelo, tirano de Padua

1842-1844

Ângelo, tirano de Pádua

1843

CET

CET

O Alchimista

1842

Hernani o el honor Castellano

1844

Hernani

1843

Mac Allan o la dicha en la desdicha

1844, 1846

O Sr. Dumbicky

1845

Teresa

1844, 1848

CET

CET

Pablo el marino

1848

O capitão Paulo

1844-1845, 1847

Ricardo Darlington

1845, 1849

CET

CET

Gabriela de Belle-Isle

1846-1847

CET

CET

CET

CET

Luiza Bernard

1846-1847

Kean, genio y desorden

1847

CET

CET

Catalina Howard

1848

CET

CET

El conde de Monte-Cristo

1848

CET

CET

Face à ce panorama théâtral et à cette effervescence au niveau de la représentation du drame romantique français, deux phénomènes opposés se sont opérés sur la scène péninsulaire. Le premier caractérisé par l'acceptation du modèle du drame historique qui a produit une adhésion du côté de la production du théâtre national, à partir de 1835, ce qui réjouissait les défenseurs d'une réforme nécessaire de la scène portugaise et espagnole.

Le deuxième phénomène, beaucoup plus polémique, se situe du côté du rejet des traductions françaises qui envahissent les libraires et les salles de spectacle aussi bien à Madrid qu'à Lisbonne:

Il n'y a pas longtemps que les portes de la scène se sont fermées inexorablement à tout ce qui n'était pas français, ou plutôt, à tout ce qui était portugais [...] en dehors de la France, et spécialement au Portugal, il n'y avait pas de salut dramatique [...] ceux-là même qu'on appelait drames originaux portugais [...] étaient obligés de s'habiller à la française dans les costumes comme dans le style ou le langage [...] nos auteurs dénaturaient les héros et sujets de notre terre afin de les convertir en *afrancesados* et *franchinotes* [...] la réaction nationale se fait, chaque jour, plus impuissante [...] et la voilà, plus insolente, la galomanie dramatique (*Revista Universal Lisbonense*

, 1842).

La dimension de cette gallomanie est vite perceptible si on analyse le tableau suivant qui présente les traductions du théâtre romantique sur la Péninsule.

AUTEUR

TITRE

TRADUCTEUR

REPRÉSENTATION

ÉDITION

Hugo

<i>María Delorme</i>

M. Bretón de los Herreros

CET

1833

Dumas

Teresa

V. de la Vega

1836

1834

Dumas

Angelita

F. Altés y Casals

1837

1834

Hugo

Lucrecia Borgia

P. de Gorostiza y Cepeda

1835

1835

Hugo

Angelo, tirano de Padua

V. Saenz

1835

1835

Dumas

Ricardo Darlington

J. A. de Covert Spring

1835

CET

Hugo

Hernâni

F. Altés y Casals

1835

CET

Dumas

Ricardo Darlington

L. Bayona

1836

1835

Dumas

Catalina Howard

N. de la Escosura

1836

CET

Dumas

Antony

E. de Ochoa

1836

CET

Hugo

Ângelo, tirano de Pádua

J. de Urcullu

CET

1836

Hugo

Hernani o el honor castellano

E. de Ochoa

1836

1836

Hugo

Margarita de Borgoña

A. García Gutiérrez

1836

CET

Dumas

El marido de la viuda

P. Piferrer, L. Figuerola & Ballester

1836

CET

Hugo

María Delorme (actes III, V)

J. E. Hartzenbusch

CET

1836

Hugo

Maria Tudor

J. González de Velasco

1837

1837

Dumas

A torre de Nesle

Conde de Farrobo

1837

1838

Dumas

Ricardo Darlington

J. B. Ferreira

1837

1838

Hugo

Lucrecia Borgia

Baiardo

1837

1838

Hugo

Catarina Howard

CET

1838

1838

Dumas

Henrique III e a sua Corte

Roberto

1837

CET

Dumas

Ângela

J. Filipe de Zaragoza

1837

CET

Dumas

Ângela

J. Llausás y Mata

1837

1837

Hugo

Cromwell

I. Gil y Baus

1838

1837

Dumas

Ernesto

J. E. Hartzenbusch

1838

1837

Hugo

Catalina Howard

L. Sancho Lengua de Mar

CET

1838

Dumas

Don Juan de Marana y sor Marta

J. M. Lliví

CET

1838

Hugo

Maria Tudor

Sarmiento

1838

CET

Dumas

Kean o Desorden y genio

J. M. Livi

1838

CET

Hugo

El rey se divierte

V. de la Veja

CET

1838

Dumas

Tereza

CET

1838

1839 [\[18\]](#)

Dumas

Antony

CET

1838

1839

Dumas

Don Juan de Marana o La caída de un ángel

A. García Gutiérrez

1839

CET

Dumas

Kean o Desorden y genio

E. de Ochoa

1839

CET

Hugo

María de Inglaterra

J. de la Pezuela

CET

1839

Dumas

Pablo el Marino

N. de la Escosura

CET

1839

Dumas

Pablo el Marino

E. Romero Larrañaga

CET

1839

Dumas

Pablo el Marino

M. Bretón de los Herreros

CET

1839

Dumas

Gabriela de Belle-Isle

J. Gil y Baús

1839

1840

Dumas

D. João de Maranhão ou a queda de um anjo

CET

1840

1840

Hugo

Ruy Braz

E. de Faria

1840

1840

Hugo

Conde, ministro y lacayo

F. L. de Retes

1840

CET

Dumas

Teresa

M. de la Escosura

CET

1840

Dumas

Un casamiento sin amor

A. Gil y Zárate

1841

CET

Hugo

María Tudor

J. M. Sousa Lobo

1842

1842

Dumas

O Alchimista

CET

1842

CET

Dumas

Ricardo Darlington

J. Gil y Baus

1842

CET

Dumas

O marido da Viúva

J. M. Sousa Lobo

1843

1842

Dumas

Las colegialas de St-Cir

A. M. de Ojeda

1843

1844

Dumas

Las colegialas de St-Cir

F. L. de Retes

1843

1844

Dumas

Halifax o Pícaro y honrado

S. Collar y Buéren

1843

1845

Dumas

Halifax

CET

CET

1845

Hugo

Hernâni

F. J. Pinheiro Guimarães

1843

1848

Dumas

Lorenzino

P. Estorch y Siqués

CET

1843

Dumas

Mac Allan o la dicha en la desdicha

CET

1843

1844

Dumas

Um casamento no reinado de Luís XV

J. Mendes Leal

1844

CET

Dumas

O capitão Paulo

J. B. Ferreira

1844

1844

Dumas

Enrique III y su corte

J. Tió y Noé

CET

1844

Dumas

Catalina Howard

J. Tió y Noé

CET

1844

Dumas

Margarita de Borgoña

J. Tió y Noé

CET

1844

Dumas

O Sr. Dumbicky

J. B. Ferreira

1845

1845

Dumas

El conde de Monte-Cristo

F. González Elípe

1846

1848

Dumas

La hija del Regente

M. Carreras y González

1846

CET

Dumas

La hija del Regente

J. Gil y Baus & R. Navarrete

CET

1846

Dumas

La hija del Regente

P. Pedraza y Paes

CET

1846

Dumas

Los mosqueteros

M. de Santa Ana

1846

CET

Dumas

Los mosqueteros de la reina

F. de P. Montemar

1846

CET

Dumas

Los mosqueteros de la reina

G. de Tejado

1846

CET

Dumas

Carlos VII entre sus vasallos

V. Balaguer

CET

1847

Dumas

Luiza Bernard

C. Talassi

1846

CET

Dumas

El conde de Monte-Cristo

F. L. de Retes & V. Balaguer

1848

CET

Si la multiplication de ces traductions est vue, sur le plan linguistique, comme un attentat au fonctionnement de la langue et de la grammaire nationales qui résulte dans un langage creux et faux, les défenseurs du théâtre national y voient surtout l'image d'une contagion au niveau de la corruption des mœurs. Nombreuses sont les pièces de Hugo et de Dumas qui, au Portugal et

en Espagne, font l'objet d'une censure qui les condamne pour immoralité: en témoignent les accusations assez connues aujourd'hui de Larra envers *Antony* ou celles adressées à Émile Doux dans le choix de son répertoire:

Il paraît que M. le Comte de Farrobo compte engager une troupe d'acteurs français pour venir travailler dans cette ville [Lisbonne]. Si cela arrive, qu'un meilleur sort lui soit réservé [...] qu'à celle d'Émile Doux. [...] S'il faut toutefois que son répertoire vienne rempli de terreurs absurdes et d'immoralités dorées qu'on n'autorise plus là-bas; si nos acteurs, au lieu de prendre des nouveaux hôtes seulement ce qu'ils ont de bon, cherchent à les imiter en déclamant notre langue au bon ton français [...] alors que Dieu garde là-bas ces Antonys et Lucrèces Borgia, ces Génies de la Nuit... (*Revista Universal Lisbonense*, n° 1, 1841, p. 10).

Mais nombreux seront les auteurs qui s'emploieront à défendre la nouvelle école. Dans un article intitulé «Teatro moderno» publié dans *El Guardia Nacional* à Barcelone en 1835 Covert-Spring, traducteur de Dumas, fera très tôt l'apologie de l'école romantique face aux attaques lancées par les partisans d'un classicisme décadent:

Ceux qui ne connaissent pas l'état du monde ne voient que la superficie des choses et croient qu'Orestes est un géant de vertu et qu'Angelo n'est qu'un assassin. Mais ceux qui étudient l'humanité, ceux qui connaissent les lois du progrès savent que le poignard du grec rabaisse l'action du français parce que celui-là se trouve poursuivi par les dieux injustes et celui-ci n'obéit à aucune autre volonté que la sienne. Non, le théâtre moderne n'est pas plus immoral que l'ancien, [...] un homme de lettres contemporain a eu la curiosité de faire une exacte énumération des assassinats, des attentats, des empoisonnements du théâtre ancien, et a prouvé que les scènes de mortalité dramatique des classiques sont dix fois plus grandes et plus horribles que celles de nos modernes. [...] L'ignorant lorsqu'il parle d'art dramatique et accuse d'immoralité le théâtre moderne, est ce minable des Alpes jugeant de sa vision trouble les géants du Nord!!! (Covert-Spring 1835)

Vue comme l'implantation des préceptes de la poétique romantique ou des principes idéologiques et politiques de la Révolution (ou des Révolutions) et du Libéralisme, la traduction des pièces romantiques françaises sur l'espace péninsulaire aura fondé, au détriment d'une certaine critique de l'époque, les prémices d'une véritable identité nationale réfléchie dans ce «miroir de concentration qui, loin de l'affaiblir, ramasse et condense les rayons colorants, qui [fait] d'une lueur une lumière, d'une lumière une flamme» (Hugo 1968: 90). Cette flamme qui aura tant charmé l'Europe...

Récemment, Francisco Lafarga déclarait:

Les recherches que j'ai entreprises depuis un certain temps sur la présence et la réception de V. Hugo en Espagne me permettent d'affirmer qu'une étude d'ensemble sur ce sujet est encore à faire. Je veux dire par là une vaste étude, embrassant la période la plus large, riche en renseignement, à l'analyse profonde. (Lafarga 2003: 209)

Il semblerait en effet qu'une longue route soit encore à parcourir dans le domaine des échanges culturels dans le sud de l'Europe afin d'en arriver à une plus ample connaissance de l'histoire du théâtre européen.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AGUILAR PIÑAL, Francisco. 1968. *Cartelera prerromántica sevillana. Años 1800-1836*, Madrid, CSIC

Cartelera teatral madrileña (1830-1839). 1961. Madrid, CSIC.

COVERT-SPRING, J. A. de. 1835. "Teatro moderno", *El Guardia Nacional*, nº 23.

DENGLER, Roberto. 1989. "El drama romántico francés en Madrid (1836-1850)" in Francisco Lafarga (ed.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, PPU, 307-315.

MENARINI, Piero & al. 1982. *El teatro romántico español (1830-1850). Autores, obras, bibliografía*, Bologna, Atesa Editrice.

HERRERO SALGADO, F. 1963. *Cartelera teatral madrileña (1840-1849)*. Madrid, CSIC.

HUGO, Victor. 1968. *Cromwell*, Paris, Garnier-Flammarion.

JIMÉNEZ PLAZA, Dolores. 1995. "La representaciones del teatro de Dumas padre en Valencia (1840-1852)" in Francisco Lafarga & Roberto Dengler (eds.), *Teatro y traducción*, Barcelone, Universitat Pompeu Fabra, 151-162.

LAFARGA, Francisco. 2002. *Traducciones españolas de Victor Hugo. Repertorio bibliográfico*, Barcelone, PPU.

LAFARGA, Francisco. 2003. "Traduire V. Hugo en Espagne dans la seconde moitié du XIXe siècle" in *Thématique et rêve d'un éternel globe-trotter. Mélanges offerts à Shin-Ichi Ichikawa*, Tokyo, 209-224.

LOPES DE MENDONÇA, Henrique. 1855. *Memórias da Literatura Contemporânea*, Lisboa, Tipografia do Panorama.

MENDES LEAL, J. 1842. *Os dois renegados*, Lisboa, Tipografia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis.

PEERS, Edgar Allison. 1973. *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos.

SARRAILH, Jean. 1930. "L'émigration et le romantisme espagnol", *Revue de Littérature Comparée*, 10, 17-40.

STAËL, Mme de. 1968. *De l'Allemagne*, Paris, Garnier Flammarion.

URCULLU, José de. 1836. *Angelo, tirano de Padua. Drama em tres jornadas*, Porto, Tipografia Comercial Portuense.

[1] Rappelons à ce sujet qu'au cours du mois de juin et du mois d'octobre de 1838, les pièces *L'ours et le pacha*, *Trente ans ou la vie d'un joueur* et *Le gamin de Paris* sont publiées dans cette collection et jouées avec beaucoup de succès sur les théâtres de Lisbonne.

[2] La traduction des citations des auteurs portugais et espagnols a été faite par nous-même à l'attention des lecteurs francophones.

[3] La situation en Espagne n'était pas différente. Les initiatives qui ont conduit à la création des revuestelles que *El Artista* (1835), *El Siglo XIX* (1837), *No me olvides* (1837) le prouvent.

[4] Citons, à titre d'exemple, les revues *O Entre-Acto* (1837-1840), *Atalaia Nacional dos Theatros* (1838),

O Desenjoativo Theatral (1838), *O Theatro Universal* (1839), *Revista Theatral* (1840, 1843), *A Sentinela do Palco* (1840), *O Espelho do Palco* (1842), *O Raio Theatral* (1843).

[5] La recherche sur la réception des dramaturges français au Portugal entreprise par nous-même il y a quelque temps nous permet de présenter ici les données sur le théâtre de Hugo et de Dumas au Portugal; la consultation de la presse de Barcelone, de quelques outils bibliographiques (Menarini & al. 1982 ; Lafarga 2002; *Cartelera teatral* 1961; Herrero 1963 ; Aguilar Piñal 1968), et des études effectuées par certains auteurs comme Peers (1973), Dengler (1989) ou Jiménez Plaza (1995), nous ont permis d'effectuer le croisement de ces données.

[6] Remarquons qu'en 1836 *Hernani*, *Lucrecia Borgia* et *Angelo* sont représentés au théâtre du Príncipe à Madrid avec 8, 6 et 4 représentations respectivement.

[7] Il s'agit de la traduction de *La tour de Nesle* qui atteindra plus d'une dizaine de représentations à Madrid et à Barcelone en 1836.

[8] La première, *Catalina Howard*, compte à Barcelone 12 représentations (du 2 janvier au 13 décembre) et 7 au théâtre du Príncipe à Madrid (du 16 mars au 19 octobre).

Margarita de Borgoña

atteindra, du mois d'octobre jusqu'au mois de décembre, dans les deux salles de spectacle les 13 représentations.

[9] Si ces représentations prouvent l'intérêt de certains auteurs portugais pour la traduction/diffusion des drames romantique français comme est le cas du comte de Farrobo, de Luís José Baiardo et de João Baptista Ferreira, elles sont aussi le symbole de la rénovation du répertoire théâtral allié à une nouvelle préoccupation, la formation d'acteurs. En effet, sous les enseignements d'Émile Dour, les acteurs portugais tels que Dias, Epifânio, Sargedas, Theodorico, Carlota Talassi ou Emília das Neves en feront l'expérience.

[10] Remarquons au passage la notoriété acquise par Victor Hugo auprès des hommes de lettres portugais puisqu'il était devenu l'un des membres correspondants du Conservatoire d'Art Dramatique de Lisbonne fondé en 1836.

[11] Notons au passage que cette pièce ne fut pas jouée, à notre connaissance, sur la scène

portugaise. Il semblerait plutôt que dans le pays d'Almeida Garrett, ce soit la préface et ses préceptes théoriques avancés en 1827 par Hugo qui aient été à l'origine d'un débat de l'ordre de l'esthétique dramatique et non pas du côté de la représentation théâtrale. On trouve, en effet, des réminiscences de la préface de *Cromwell* dans celle de *Os dois renegados* de Mendes Leal (1839) notamment en ce qui concerne la distinction entre la vérité selon l'art et la vérité selon la nature, la question des points d'optique et les notions du sublime et du grotesque.

[12] Il s'agit de l'adaptation d'*Angèle* de Dumas réalisée par Juan Eugenio Hartzenbusch censurée auparavant pour immoralité.

[13] Comme on peut voir dans le tableau, la traduction de *Paul Jones* atteint la vingtaine de représentations entre le 8 juin 1839 et le 22 octobre de l'année suivante.

[14] On fait référence bien sûr à *Mlle de Belle-Isle* représentée à la Comédie-Française le 2 février 1839 et au théâtre de la Rua dos Condes le 12 octobre de la même année avec plus d'une dizaine de représentations.

[15] Il faut savoir à ce propos que le théâtre comique de Dumas connaît une acceptation plus favorable auprès du public des théâtres péninsulaires. Les exemples les plus répandus se situent du côté des pièces *Un mariage sous Louis XV*, *Le mari de la veuve*, *Les demoiselles de Saint-Cyr*, *Halifax* et *La fille du Régent*.

[16] Signalons au passage que cette pièce avait déjà été représentée à Valence en 1843 et à Madrid en 1844 sous le titre *Mac Allan o la dicha en la desdicha*.

[17] Le 6 août 1846, presque quatre mois après l'inauguration, le théâtre D. Maria II présentera *Un mariage sous Louis XV* (*Um casamento no reinado de Luís XV*) traduit par Silva Mendes Leal.

[18] Publié au n° 1 de la collection *Chronica Theatral da Nova Academia Dramatica* de

Coimbra.