

## LE JEUNE IRIARTE TRADUCTEUR DE DESTOUCHES

ALFONSO SAURA  
Universidad de Murcia

0. Vers 1770 Iriarte a traduit deux des comédies de Destouches. Ces deux versions espagnoles faisaient partie d'une décision littéraire appuyée par le pouvoir politique. Elles répondaient aussi a une construction théorique d'Iriarte publiée plus tard mais construite et nuancée a partir de son expérience dans la traduction.

Dans cet article nous analysons les traductions faites par le jeune Iriarte de *Le Dissipateur* et de *Le Philosophe marié*, nous les mettons en rapport avec ses déclarations théoriques et nous essayons de savoir en quoi elles pouvaient servir de modeles a suivre.

1. En Espagne pendant la deuxième moitié du XVIIIe siècle, L'élite éclairée a voulu reformer le théâtre tant pour éviter les excès de la ((comedia española)) et l'assujettir a des règles, que pour le faire servir a la diffusion de nouvelles idées et a l'éducation des masses illettrées. Ces réformes, qui étaient encouragées par les cercles du pouvoir politique, ont trouvé un atout décisif dans la création en 1770 d'une Compañía de los Reales Sitios qui devait suivre la Cour dans ses déplacements. La présence et l'activité de la Cour assurait a cette troupe un public constant de gens cultivés qui travaillaient ou s'affairaient autour du pouvoir. La présence de ce public permettait a son tour de soutenir un répertoire de pièces d'un goût nouveau<sup>1</sup>. Ainsi la nouvelle esthétique théâtrale trouvait un refuge sûr en attendant le moment de toucher d'autres couches sociales et de conquérir les théâtres publics.

C'est dans une volonté politique de se servir du théâtre pour instruire que l'on trouve l'origine de cette troupe. En 1766, suite a la révolte organisée par les réactionnaires contre les mesures de réforme, le roi Carlos III décide de pousser a fond la rénovation. Le Comte d'Aranda, appelé au pouvoir, forme une équipe (Campomanes, Moñino) décidée a supprimer

<sup>1</sup> "Con un publico culto y fijo de oficiales y empleados que se movían entre Madrid y los vanos Sitios, la Compañía viene a ser una importante arma en la campaña para imponer las ideas avanzadas de los reformadores y la nueva estética de los neoclásicos" (Dowling: 453).

les obstacles institutionnels et politiques (les jésuites ont été expulsés juste après, en 1767) et a intensifier le renouveau idéologique, la substitution des vieux us et coutumes et la diffusion des lumières. En 1767, le nouveau Intendant de Séville don Pablo de Olavide avait pennis le retour en ville des représentations théâtrales (Dowling: 450) défendues depuis quelques années (en raison des campagnes des forces réactionnaires qui se plaignaient de leur défaut de morale) mais tolérées dans la banlieue proche. Un nouveau pas fut la création en 1769 d'une école d'art dramatique ouverte aux jeunes gens sous la direction du français Louis Reynaud, qui fut nommé aussi directeur du théâtre de Séville. Cette même troupe d'acteurs novices fut réclamée par le ministre Grimaldi pour fonder la nouvelle compagnie au service de la Cour. Celui-ci désigna même un haut fonctionnaire de liaison pour aplanir les difficultés et accélérer l'entrée en service de la nouvelle compagnie. En effet, au printemps 1770 elle était déjà à Aranjuez pour commencer ses représentations et l'on nomma un nouveau directeur, don José Clavijo y Fajardo. Cette compagnie prêtera services pendant sept ans (Dowling: 453) et laissera encore des traces fécondes. Ainsi, dans la création et le soutien de cette nouvelle troupe, la décision et l'appui du pouvoir ont été clairement décisifs.

De la même manière qu'il avait fallu des acteurs nouveaux et des manières nouvelles de représenter, il fallait aussi un nouveau répertoire. Puisque les pièces originales et adéquates manquaient, ils eurent recours à l'adaptation de vieilles pièces espagnoles et à la traduction de pièces françaises. La traduction donnait un volet du programme de diffusion de l'esthétique classiciste. Déjà en 1751, Luzán avait prôné le besoin et l'utilité des traductions. Malgré la faible estimation des traductions d'un côté, et malgré l'opposition de ceux qui aimeraient forcer à la lecture dans la langue originale de l'autre<sup>2</sup>, Luzán, conscient de la réalité culturelle espagnole, avait insisté sur l'utilité des traductions pour faire connaître les richesses littéraires des autres pays<sup>3</sup>. Donc, nous avons bien le droit de penser que les pièces étaient sélectionnées en raison de leurs qualités fonnelles, c'est-à-dire de leur assujettissement aux règles classiques, et de la présence des valeurs idéologiques éclairées que l'on voulait diffuser: des pièces choisies pour servir de modèles.

Plus de la moitié des pièces traduites étaient des comédies. Pour atteindre cette réforme et ce changement du goût des spectateurs, le genre de la comédie était plus accessible que celui de la tragédie, summum de l'esthétique classiciste, mais très éloigné des habitudes théâtrales espagnoles. La tragédie, certes, était appréciée et révérée des élites culturelles, mais inconnues des spectateurs populaires. Cependant, à cette préférence il y avait aussi une raison littéraire propre au genre: la capacité majeure de la comédie à mêler l'utile à l'agré-

<sup>2</sup> "No falta quien tiene en poco las traducciones, o juzga que no debieran hacerse, para precisar por este medio a que los demás se apliquen a la inteligencia de otras lenguas" (Luzán: VII).

<sup>3</sup> "Pero por una parte, la desaplicación de tantos inutilizaría este medio; y por otra, se defraudana el público de las utilidades que trae a una nación el comunicarla las riquezas literarias de otros países". (Luzán: VII-VIII).

<sup>4</sup> A mon avis, ce qui est arrivé avec *Andromaque* en est un exemple. Traduite et adaptée très librement par Pedro de Silva, elle ne put être représentée en 1764 au théâtre public qu'après changement du titre et réduction de 5 à 3 actes selon la tradition espagnole.

ble. Le duc d'Almodovar, qui n'était pas un théoricien, a clairement formulé la conviction de ses contemporains quand il a dit: La comédie est plus apte que la tragédie a offrir des scenes instructives; et celles-ci, bien maniées avec tout l'art qui leur correspond, sont d'une utilité immense, car la plupart des spectateurs de théâtre lisent tres peu d'autres livres moraux<sup>5</sup>.

Les comédies choisies pour être traduites sont, selon Lafarga, les neuf indiquées ci-dessous par date de création: *Le Malade imaginaire* (1673) de Moliere; *Le Joueur* (1696) de Regnard; *Le Philosophe marié* (1727) de Destouches; *L'école des mères* (1732) de Marivaux; *Le Glorieux* (1732) de Destouches; *La Pupille* (1734) de Fagan; *Le Dissipateur* (1736) de Destouches; *Le Méchant* (1747) de Gresset; *Le Marchand de Smyrne* (1770) de Chamfort (Lafarga: 88). Remarquons qu'il n'y a qu'une comédie de Moliere, le maître toujours loué, contre trois de Destouches, et que les dernières nouveautés de Paris ne sont représentées que par la toute récente comédie de Chamfort. Le professeur Lafarga a fait remarquer que la plupart de ces comédies avait déjà trente ou quarante ans d'existence et que les responsables de cette sélection avaient bien leurs raisons de chercher dans ces années-la puisque la comédie en France avait commencé a s'éloigner des modeles classiques (Lafarga: 88-89).

Le deuxieme trait a remarquer est la prédominance du caractere éducatif et moralisateur (Lafarga: 88) dans tous les sujets. En effet les pieces choisies relevent de la comédie de moeurs et de la comédie de caracteres. Le théâtre s'ouvre sur la description et le jeu scénique d'un personnage qui nous dévoile son caractere, son comportement erroné et les réflexions qui les soutiennent. D'autres personnages font le pendant, ou le contraste, et, avec l'aide d'un valet ou d'une servante délurée, ils organisent l'intrigue qui doit servir de leçon au personnage de caractere vicieux et le faire revenir aux moeurs raisonnables. Une tirade moralisatrice finale peut compléter la finalité édifiante. Grâce a ces sujets le théâtre remplissait bien son rôle de critique des conditions, de reforme des moeurs, bref, d'utilité sociale que les hommes des lumieres lui octroyaient. C'était aussi l'occasion de mettre a profit l'application du précepte horatien de *delectare monendo*.

2. Le traducteur du plus grand nombre de ces pieces est un jeune auteur de 20 ans, Tomas de Iriarte, frere de ce fonctionnaire de liaison dont j'ai déjà parlé, et tous deux neveux de don Juan de Iriarte, «el bibliotecario Iriarte»<sup>6</sup>, homme tres cultivé, grand latiniste et helléniste, académicien, traducteur du Ministère, bibliothécaire du Roi, et habitué des cercles éclairés de Madrid. L'oncle surveillait et faisait compléter les études de ses protégés et les aidait a s'introduire tant dans la vie sociale de Madrid que dans l'administration publique. Le jeune Tomas fut recmé comme traducteur. Pour quelques gens de lettres bien rangés dans la vie sociale la traduction n'était que le complément d'autres activités dans l'administration ou dans les proximités du pouvoir. Rappelons ici les noms d'Olavide lui-même et de Pedro

<sup>5</sup> "La comedia es más propia que la tragedia para dar escenas instructivas, y estas, bien manejadas con el arte que corresponde, son de una utilidad inmensa; pues la mayor parte de concurrentes que frecuentan el teatro leen poco en otros libros morales" (Almodovar: 233).

<sup>6</sup> C'est ainsi que Tomás a voulu qu'on se rappelle de son oncle apres sa mort (Literatos: 49).

de Silva, Directeur de l'Académie Espagnole. Mais pour d'autres, c'était l'apprentissage et le perfectionnement de la littérature qui leur ouvrirait les portes d'un emploi lucratif. C'est le cas de notre Tomas et de son frère aîné Bemard, qui avait traduit en vers le Tancrede de Voltaire. Les traductions que l'on a conservées de Tomás de Iriarte sont au nombre de sept: deux des trois de Destouches (*El malgastador* y *El filósofo casado* o *El marido avergonzado* de *serlo*), celles de Fagan (*Lapupila juiciosa*), de Gresset (*El mal hombre*), de Chamfort (*El mercader de Esmirna*), et deux pièces de Voltaire (*La escocesa*, *El huérfano de la China*) qui ne sont pas des comédies, mais une comédie larmoyante ou sentimentale (le terme «drame» me paraît anachronique à cette date) et une tragédie.

Au moment d'entreprendre ces traductions, Tomás, qui avait fait de très solides études humanistes et cosmopolites<sup>7</sup>, était déjà l'auteur d'une comédie originale *Hacer que hacemos* qui fut publiée en 1770 avec un «prologue» riche en réflexions programmatiques. Le personnage principal fait semblant d'être très occupé mais ne fait en réalité rien. Une comédie, donc, de caractère et de mœurs. Plus intéressantes encore sont les conditions que doit réunir la comédie instructive qu'il prône:

Dorénavant en Espagne on ne devra plus douter qu'une comédie écrite dans un langage sans affectation, avec une intrigue claire et cohérente, ou l'on peint et met en relief un caractère constant, sans autres épisodes que ceux qui suffisent à montrer cette intrigue et ce caractère, et qui s'achève par la récompense ou le châtement du personnage principal, peut, peut-être, instruire et plaire plus que celles où la populace applaudit la succession confuse et la trame parfois invraisemblable d'épisodes uniquement amoureux<sup>8</sup>.

Derrière ces mots, on doit deviner la présence de son oncle et du cercle éclairé, réformateur, classiciste et cosmopolite qui luttait contre l'héritage baroque et la décadence espagnole. De ces années-là date également sa longue diatribe en défense de Moratín et contre Ramón de la Cruz. Le profil idéologique du jeune Iriarte est déjà clairement marqué. Il le démontrera encore dans ses traductions et dans un texte satirique de grande valeur théorique, *Los Literatos en cuaresma* (*Les Gens de lettres en carême*), publié en 1773, juste après son expérience comme traducteur.

Le théâtre y occupe une place majeure. Pour le défendre, il nous rappelle que celui-ci, «choisi pour cible par les censeurs de toute idée moderne»<sup>9</sup> contribue à la recreation et à l'enseignement publics<sup>10</sup>; qu'à travers lui on connaît le degré de culture atteint par une nation<sup>11</sup>;

<sup>7</sup> Il ne connaissait pas seulement les langues et les littératures classiques et castillanes, mais aussi le français, l'anglais, l'italien et un peu d'allemand. (Sebold: 22-25).

<sup>8</sup> «No deberá de aquí en adelante dudarse en España que una comedia escrita sin afectación de lenguaje, con un enredo claro y consiguiente, en que se pinte y haga sobresalir un carácter seguido, sin más lances que los que basten a manifestar el mismo enredo y carácter, y que concluya premiando o dejando castigado al personaje principal de ella, puede quizás instruir y divertir más que aquellas en que el vulgo aplaude la serie confusa y trama a veces inverosímil de lances puramente amorosos» (Sebold: 27)

<sup>9</sup> «(...) escogido por blanco de sus censuras los contradictores de toda idea moderna» (Literatos: 18).

<sup>10</sup> "Conhibuyó al recreo y a la enseñanza pública" (Literatos: 18).

<sup>11</sup> "El grado de cultura a que ha llegado una nación" (Literatos: 18).

que déjà Cervantes avait dit de la comédie qu'elle devait être «miroir de la vie humaine, exemple des moeurs et image de la vérité»<sup>12</sup>; que les préceptes du théâtre se basent sur la nature<sup>13</sup> (pure théorie néoclassique); que sa nouvelle explication des unités n'était pas gratuite, puisque « on célèbre et on défend encore les comédies qui n'observent pas les règles»<sup>14</sup>; et qu'il fallait en outre une déclamation correcte des comédiens<sup>15</sup>. Iriarte n'oublie pas de remercier le gouvernement pour son appui au théâtre a travers les investissements, les reglements et la volonté d'introduire des pieces régulières<sup>16</sup>. Il espere aussi que les écrivains augmenteront cette production au fur et a mesure que les applaudissements arriveront<sup>17</sup>, parce qu'il est bien conscient du poids du baroque.

Pour améliorer ce théâtre espagnol, Iriarte croit nécessaire d'adopter ce que les autres nations peuvent avoir de bon<sup>18</sup>. Donc, laissant de côté toute vanité, il invite a traduire "quelques ouvrages excellents" que les Français possèdent. D'abord parce qu'il est rare que d'autres amvent a les écrire aussi bien sans difficulté et sans répéter ou copier ce que les Français ont déjà dit<sup>19</sup>. Ensuite parce que les étrangers ont profité aussi des livres écrits jadis

<sup>12</sup> "Espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad" (Literatos: 5). C'est cette besoin de vérité qui l'incite a donner une telle importance a la lutte contre les comédies "de magia", représentantes parfaites de l'ignorance qu'ils voulaient bannir. Plus important que l'explication ironique du dégoût de la spectatrice "baroque" ("toutes les situations sont naturelles, ni plus ni moins que ceux qui nous arrivent ici, dans la vie humaine, sans qu'il soit besoin de la foi pour y croire") est le corollaire d'Iriarte: "Ce défaut est tres grave; parce qu'on laisse déjà entendre que le but des pieces théâtrales n'est pas d'instruire et de récréer par (au moyen de) la vérité et par des situations ou un homme quelconque puisse se voir aujourd'hui et demain, mais se divertir par l'invention extraordinaire de hasards qui ne peuvent jamais se produire. ("En fin, todos los lances son naturales, ni más ni menos que los que nos pasan acá en la vida humana, sin que sea necesaria la fe para crearlos. Este defecto es gravísimo; porque ya se deja entender que el fin de las obras teatrales no es instruir y recrear con la verdad, y con lances en que pueda verse hoy y mañana cualquier cristiano, sino entretener con la extraordinaria invención de casualidades que nunca pueden llegar a verificarse" (Literatos: 80-1).

<sup>13</sup> "Todavía han de pasarse algunos años antes que el vulgo se desimpresione de que (según observó un insigne escritor moderno) aquellas lceys no fueron inventadas, sino descubiertas" (Literatos: 69).

<sup>14</sup> "Como todavía se celebran y defencden comedias que no las observan, parece necesario predicar sobre el asunto sin dejarlo de la mano" (Literatos: 74).

<sup>15</sup> "(...) comédiens des deux sexes, qui, en plus des presences vraiment théâtrales, parlent sans gesticulations, sans clamer comme dans une chair, et avec un ton ni plaintif, ni faussement sanglotant ("cómicos de ambos sexos, los cuales, además de tener presencias verdaderamente teatrales, hablan sin manotco, sin clamor pulpitable, y sin tono intempestivamente lastimero, ni afectadamente sollozante" Literatos: 76).

<sup>16</sup> "Debemos vivir sumamente reconocidos a nuestro gobierno por haberse dedicado a la corrección del teatro, ya hermoseando lo material de él, ya tomando providencias para que el auditorio observe el silencio, atención y decoro correspondiente, o ya procurando introducir la representación de composiciones arregladas" (Literatos: 87).

<sup>17</sup> "(Los ingenios españoles) se irán animando a dar obras cómicas y trágicas, según vayan obteniendo aplauso las que se representan conformes al arte y a la decencia, y según adelanten en su profesión los actores sin cuya habilidad no hay poeta dramático que pueda parecer bueno ni aun mediano" (Literatos: 87).

<sup>18</sup> "Nosotros sabremos también mejorar el nuestro, adoptando lo bueno de otras naciones, sin deschar lo bueno de España" (Literatos: 87).

<sup>19</sup> "Depongan toda vanidad, y vayan traduciendo a nuestro idioma algunas obras excelentes que hoy tiene aquella nación. Lo primero porque ya es difícil que lleguen otros a escribirlas tan buenas sin mucho trabajo, y sin repetir y copiar gran parte de lo que ya los franceses dijeron. (Literatos: 61)

par les espagnols<sup>20</sup>. Au-delà de ces protestations de nationalisme, il faut retenir qu'Iriarte veut imiter, traduire, adapter les aspects<sup>21</sup> qui l'intéressent des autres littératures.

Or, notre auteur est bien exigeant quant aux traducteurs. Il se demande réthoriquement qui applaudit les traducteurs et lui-même se répond:

Ceux qui savent combien coûte une bonne traduction, combien elle est utile et combien de grands hommes de toutes nations ont mis (employé) leurs intelligences à traduire; mais ceux qui croient que la version d'une langue dans une autre, même faite de vers à vers, est une très facile tâche, et qu'elle ne peut être occupation que d'écervains incapables d'inventer. Bien entendu, ceux qui ainsi parlent jamais n'ont entrepris une traduction, ou bien ils s'y sont mis comme ceux qui traduisent à façon et pour se tirer d'affaire? <sup>22</sup>.

Pour bien traduire il faut:

Chercher les équivalences adéquates, cacher ou dissimuler parfois les erreurs de l'original, polir la traduction de telle façon que l'on n'arrive pas à savoir si vraiment elle est telle, et se connaturaliser (pour ainsi dire) avec l'auteur dont il traduit le texte, buvant de lui les idées, les sentiments (goûts, inclinations), les opinions, en les exprimant dans une autre langue avec une concision, une énergie et une fluidité égales<sup>23</sup>.

Travaillant ainsi, le traducteur arrivera à avoir une pièce bien traduite, celle qui "aura un castillan correct, sans vers durs, ni traînants, sans mélanges de gallicismes, desquels nous délivre le bon Dieu par son amour et sa miséricorde"<sup>24</sup>. C'est pour cela que ne peut être bon traducteur que celui qui, dans sa langue maternelle, possède déjà un style facile, clair, correct et persuasif<sup>25</sup>.

<sup>20</sup> "Lo segundo porque en trasladar sus escritos no haríamos algunas veces más que cobrar lo que es nuestro; pues bien sabido es que los extranjeros se han estado aprovechando de nuestros libros que nosotros tenemos bien olvidados. Y si ellos no han tenido sonrojo de tomar muchísimo de los españoles, de los ingleses, de los italianos y aún de los alemanes ¿por qué nosotros nos hemos de avergonzar de tomar lo bueno que ellos tienen?" (Literatos: 61).

<sup>21</sup> "Quiero decir, que imitemos, por ejemplo, su poesía por lo que mira a la claridad de los pensamientos, al modo de colocarlos, y a la distinción y propiedad de los estilos" (Literatos: 61).

<sup>22</sup> "Los que saben cuánto cuesta una buena traducción, cuán útil es y cuántos hombres grandes de todas naciones han empleado sus ingenios en traducir; pero no los que creen que una versión de un idioma a otro, aun cuando sea hecho en verso y de verso, es obra facilísima y que sólo debe ser empleo de escritores incapaces de inventar. Claro está que los que tal dicen o nunca se han puesto a traducir o, si se han puesto, han traducido como los que traducen a destajo y a salir del día" (Literatos: 91).

<sup>23</sup> "Precisados a buscar los equivalentes con propiedad, a corregir, o disimular a veces los yerros del original mismo, a limar la traducción de suerte que no pueda conocerse si lo es, y ó connaturalizarse (digámoslo así) con el autor cuyo escrito traslada, bebiéndole las ideas, los afectos, las opiniones, y expresándolo todo en otra lengua con igual concisión, energía y fluidez" (Literatos 90-91).

<sup>24</sup> "Y, sobre todo, un castellano correcto, sin versos duros, ni arrastrados, y sin mezcla de galicismos, de que Dios nos libre por su amor y misericordia" (Literatos: 76).

<sup>25</sup> "Quien en su lengua nativa posea ya un estilo fácil, claro, correcto y persuasivo" (Literatos:91)

Pour faire mûrir ces idées<sup>26</sup>, Iriarte s'est servi, sans doute, de sa propre expérience et il serait erroné de lire ses réflexions comme n'ayant aucun rapport avec les traductions qu'il vient de donner à la scène et que nous allons analyser.

3. Tomas traduit deux des trois comédies originales de Destouches, *Le Dissipateur*, en prose, et *Le Philosophe marié*, en vers. La troisième, *Le Glorieux*, fut traduite par le directeur même de la compagnie, Clavijo y Fajardo.

Quant à la manière de traduire, on a souvent répété –suivant Cotarelo<sup>27</sup>– qu'Iriarte ne s'en était pas tenu aux originaux et qu'il avait enlevé ou ajouté des éléments. Cette idée vient de lui-même, car dans l'édition de ses œuvres complètes, en tête de ses traductions, on trouve un avertissement «Au lecteur» où l'on dit du traducteur:

[Iriarte] les traduit sans s'assujettir très rigoureusement aux originaux. et il ajouta ou enleva ce qui lui sembla convenable parce cela était exigé soit par la différence de nos mœurs et de nos langages, soit par le louable souci de ne pas laisser passer de sentence ou d'expression qui puissent offenser notre délicatesse<sup>28</sup>.

Vraiment Iriarte est beaucoup plus littéral que ce que pourrait nous faire croire une lecture hâtive de ces mots et sans comparaison détaillée ultérieure. Nous analyserons les deux traductions pour connaître la portée réelle de ce qu'Iriarte avait dit et que l'on a répété trop souvent sans révision.

3.1. *Le Dissipateur* n'était pas seulement une comédie à succès, mais aussi un modèle de pièce régulière dont les personnages, vraisemblables et actuels, nous proposent des leçons de mœurs. La vie du jeune homme riche qui gaspille sa fortune avec des amis occasionnels était bien proche de celle des "señoritos" décadents espagnols. Dans la dernière scène, le dissipateur, désabusé de sa conduite grâce aux intrigues de ceux qui l'aiment réellement, arrive à son agnition et remercie la leçon reçue. La pièce présente une parfaite unité d'action puisque les épisodes sont complexes, des unités de temps et de lieu, une parfaite liaison des scènes, une action qui se continue entre les actes,...

*El malgastador*<sup>29</sup>, nom que reçoit la version espagnole, est une traduction pratiquement parallèle en prose. Le traducteur maintient les 5 actes avec quelques variations dans le nombre des scènes (10 et 8 ; 10 et 10 ; 12 et 10 ; 6 et 6 ; 21 et 12) qui proviennent non de la modification de l'action, mais de la manière de comptabiliser les entrées ou les sorties des

<sup>26</sup> Iriarte haïtra encore des traductions dans deux de ses fables (XXIV et XLIV) publiées en 1782 et dans les *Épîtres I et II* adressées à son ami Cadalso.

<sup>27</sup> Quelques uns ont hop suivi Cotarclo et sans réflexion. À la suite de Cotarelo (p. 69), j'ai plusieurs fois houvé qu'Iriarte avait traduit *La Pupille* de Fazon (sic, par Fagan) (La Nuez: 12).

<sup>28</sup> «Las trasladó sin ceñirse muy rigurosamente a los originales. y añadiendo o quitando lo que le pareció conveniente, porque así lo requería ya la diferencia de nuestras costumbres y lenguajes, ya el justo miramiento de no dejar correr máxima o expresión que pudiesen ofender nuestra delicadeza". (Iriarte 1805: V. s.p.).

<sup>29</sup> BIT 44524; Barcelona, Piferrer.

personnages<sup>30</sup>. J'ai trouvé des petits changements au niveau du jeu scénique: portrait plus bref du caractère de Florimon / D. Antonio; limitation des accolades et des transports faits à Géronte au III acte, sans doute pour limiter les effets de farce; suppression d'un aparté au IVe; suppression du monologue initial du Ve acte, qui n'était qu'un résumé de situation..., mais, à mon avis, cela ne peut être considéré ni comme une modification de l'action ni comme une suppression des monologues (Rios: 260)<sup>31</sup>.

Le nombre des personnages ne change pas et leurs noms sont adaptés suivant l'habitude espagnole. Cléon, Géronte, Julie, Finette, le Comte, le Baron, le Marquis,... deviennent respectivement don Manuel, don Patricio, doña Inés, Petra, don Martin, don Ramón, don Leonardo... ce qui les rend plus proches des éventuels spectateurs. Le professeur Ríos a mime trouvé, à propos de cet aspect, qu'ils dérogent leur condition nobiliaire pour s'approcher des personnages bourgeois de la comédie néoclassique espagnole (Rios: 260). L'adaptation se poursuit par l'ambiance espagnole et les lettres sont datées à Cadix au lieu de Brest.

Mais la meilleure adaptation est sans doute celle du langage. Iriarte essaie de tout traduire dans un espagnol coulant et précis, sans allongements. Nous pouvons le constater dans les fragments suivants, tous référés au caractère de Cléon /don Manuel, le personnage principal.

"La générosité pour lui n'a pas d'appas.  
C'est, ou pour son plaisir, ou par vanité pure,  
Qu'il prodigue son bien sans raison ni mesure.  
Tres souvent le caprice excite ses bienfaits" (I, 1).

¿Crees tú que la generosidad le mueve? Por su diversión, por pura vanidad desperdicia su hacienda sin juicio ni acierto; ostenta galanterías por capricho; pero nunca por deseo de hacer bien (I, 1).

"C'est par vanité pure, et non par inconstance;  
et pourvu qu'une intrigue ait beaucoup éclaté,  
il n'y cherche point d'autre félicité" (I, 2)

"Es por vanidad y no por inconstancia, y sé que no busca en sus galanteos más felicidad que la de que sena públicos, y se hable mucho de ellos" (I, 2)

"Il avait bien affaire  
de suer, de veiller, d'entasser pour un fils  
qui prodigue des biens si durement acquis!" (I, 8)

<sup>30</sup> Au premier acte, la quatrième scène se trouve dans les dernières phrases de la 3e espagnole, et les 5e et 6e dans la 4e espagnole. Au troisième, la 9e scène espagnole intègre les 9c, 10e et 11e de l'original. Au cinquième acte, Iriarte supprime le monologue qui constitue la première scène; les 10e et 11e scènes s'ajoutent à la précédente, 8e espagnole; les scènes 12e, 13e, 14e et 15e sont la 9e espagnole; les 16e et 17e constituent la 10c; la 18e, une seule phrase en attendant l'arrivée de nouveaux personnages, est supprimée; la 19e devient la 11e; et les 20e et 21e deviennent la 12e espagnole.

<sup>31</sup> C'est peu rigoureux de dire qu'Iriarte «supprime les monologues»). Il en a effectivement éliminé un, mais je crois que parce qu'il était superflu, les plus brefs sont intégrés dans d'autres scènes, mais d'autres occupent la totalité d'une scène, soit à la levée du rideau (III, 1) soit à la moitié d'un acte (II, 5).



"Buena gana tuvo él de sudar, desvelarse y anchar para un hijo desbaratado, que desprecia una hacienda adquirida a tanta costa" (I, 6).

Et encore dans ces extraits qui font référence au Comte/ don Martin, le principal faux ami flatteur:

Tout dépend a présent de ce monsieur le comte  
Qui gouveme Cléon et s'en est emparé.  
C'est lui qu'il faut gagner. C'est ce flatteur outré  
Qui, par une servile et basse complaisance,  
A subjugué mon maitre et regle sa dépense:  
Son pouvoir est sans borne; on n'obtient nen sans lui" (I, 1)

"Todo depende ahora de ese don Martín. que se ha levantado con la gracia de mi amo. y le maneja. A él es a quien hemos de procurar tener de nuestra parte; aquel adulator descomunal es el que con sus viles zalamerias tiene esclavizado a don Manuel, y arregla, o desarregla el gasto de su casa: su mando es absoluto. Nada se puede conseguir sin su intercesión; porque mi amo y él son uña y carne" (I, 1).

"Il trahit son ami; c'est un fnpon. N'importe:  
on peut tirer parti d'un homme de sa sorte" (I, 2)

"Don Martin vende a su amigo; es un picarón; no importa; un hombre así puede servir de mucho". (I, 2).

Comme exemple de traduction des concepts dans d'autres structures linguistiques, je peux offrir encore l'imprécation de l'oncle au dissipateur et la déclaration de persistance de celui-ci.

"Point d'excuse:

Je n'écoute plus nen ... On m'insulte, on m'abuse,  
on m'outré. C'en est fait, je ne te connais plus." (III, 10)

"No te pido disculpas, ni quiero oír nada. Me ultrajan. me engañan, me sofocan. No hablemos más. Ya no eres mi sobrino" (III, 9)

"Vous aurez beau pester,  
Je veux voir mes amis, jour et nuit les traiter,  
Inventer cent moyens d'augmenter ma dépense,  
Et me rendre fameux par ma magnificence.  
Rien ne me coûtera pour me mettre en crédit,  
Dussent tous les censeurs en crever de dépit!  
Vous m'entendez, messieurs? (IV, 2).=

"Aunque ustedes rabien, he de tratar con mis amigos, días y noche he de inventar mil modos de aumentar el gasto de mi casa y de hacerme memorable por mi esplendidez, y he de acreditararme a despecho de censores impertinentes. ¿Me entienden ustedes? (IV, 2).

D'autres traductions n'ont pas été aussi réussies. C'est le cas du distique suivant que

l'on supposait destiné à **être détaché** comme une moralité de combat:

"Le bonheur nous **expose** a des dehors trompeurs;  
c'est dans le malheur qu'on éprouve les cœurs" (V, 3)

La fortuna nos expone a fiamos de exterioridades engañosas; pero la adversidad es la piedra de toque de los corazones" (V, 2).

Ou **encore** cet alexandrin:

Il prodigue aux **fripons**, et refuse au mérite (I, 5) = Si fuera algún tunante saldría mejor librado (I, 4).

On pourrait penser que la liberté de la **prose**, l'a **empêché** de ciseler une formule **frap-pante** comme le font les beaux **vers**. Pourtant cette **même** liberté nous invite a considérer que les morceaux les plus idéologiques ont été traduits avec une totale liberté. Et nous trouvons qu'Iriarte suit, en **principe**, son modele. C'est le cas du train de vie du Marquis ID. **Leonardo** –personnage qui annonce le futur de Cléon- qui est traduit comme la vie d'un «señorito» a Madrid:

"L'amour fait le reste: il me noumt, m'habille,  
me fournit de l'argent: c'est par lui que je brille  
a la **cour**, a la **ville**, aux spectacles, aux cours. (I, 10)

"El amor cuida de lo demás. El me da que vestir, que comer, que gastar. Así ando yo campante, hecho un **milord** por estos paseos y teatros, por esos bailes y tertulias. (I, 8).

Le concept de l'amitié:

"Je croyais, moi ( **jugez** de ma simplicité!),  
que l'on devait rougir de la duplicité;  
que trahir son ami c'était faire un **grand crime**;  
et que rien n'assurait plus de gloire et d'estime  
que de s'immoler **même** aux droits de l'amitié" (I, 3).

"Pues vea Vm. mi mentecatería; yo estaba creyendo, que debíamos avergonzamos de proceder con doblez y solapa: que era un gran delito ser traidor a su amigo; y acción gloriosa sacrificarse por la amistad" (I, 3).

Ou l'abandon du malheureux:

"**Chacun** est prostemé  
devant les gens heureux. Sont-ils dans la **misère**,  
on les plaint tout au plus; et l'on croit beaucoup faire" (V, 15).

"Así es el mundo. Adoran como a deidades a los hombres opulentos; pero si estos caen en pobreza, todos se contentan con lastimarse de su ruina; y aun les parece que en ello hacen demasiado" (V, 9).

Mais quelques fragments ont été plus explicites. La défense de la dissipation est traduite par Iriarte en rapport direct avec les **préjugés** nobiliaires:

«Le faste nous tient lieu d'une haute noblesse.

Les plus fiers, les plus grands adorent la richesse» (IV, 2).

"La ostentación equivale a la hidalguía. Dineros son calidad. ¿Que noble por altivo que sea no adora a la riqueza?" (IV, 2).

Et le fragment des conséquences est allongé dans la version espagnole:

"Il en est bien puni!... Le voila ruiné,  
et par son pere même il est abandonné.

L'exemple est fait pour vous; tâchez d'en faire usage" (I, 8)

"Ha hecho lo que Vm. Y al cabo ha venido a parar en petardista, como le sucederá a Vm. Cuando la fortuna acabe con su caudal. ¿No he estado siempre batallando con mi hijo? ¿no me he cansado de predicar en balde?.. Pues ya ha recibido el pago, se halla destruido, y abandonado de su mismo padre. Aplíquese Vm. el ejemplo, y escarmiente" (I, 6).

Je n'ai trouvé d'autocensure que dans la morale sexuelle. Voilà peut-être des exemples des différences de «mœurs» ou d'expressions qui peuvent offenser notre «délicatesse», dont parle Iriarte. Je citerai deux fragments: la sentence sur les effets du vin,

Iriarte a fuit la littéralité pour chercher la signification profonde et verser son contenu dans des structures espagnoles qui ne sont pas toujours paralleles:

Qu'on me chasse d'ici cette canaille (I, 5)= Échenme de ahí esos bribones (I, 4)

Continuez, bonhomme. Il radote le sire (I, 8) =

Prosiga su merced. Chochea el pobre caballero (I, 6)

Tiens-toi gai, buvons frais, et nargue du vieillard!" (I, 10)=

Alégrate, hombre, buen jamón, buenas botellas, y una higa para el setentón" (I, 8)

D'ailleurs, pour son argent, chacun se met au jeu (III, 2) =

Cada uno se pone a jugar con su dinero: el que gana, gana, y santas pascuas. (III, 2)

Tenir et promettre/ ce sont deux" (III, 3) = prometer y cumplir no es todo uno (III, 3)

C'est un neveu qui vaut son pesant d'or (III, 3) = Es un sobrino que vale lo que pesa (III, 3)

Tout est a Madame, et Cléon n'a plus rien (V, 2) = todo es ahora de mi ama, que le ha dejado sin camisa" (V, 1).

La fortune aujourd'hui paraît bien équitable (V, 1) = Hoy la suerte se ha puesto de parte de la razón (V, 2)

Ces transformations se complètent par l'introduction de points de suspension, d'interrogation ou d'admiration qui augmentaient la vivacité du dialogue:

«-Et bien! Dans quarante ans je deviendrai plus sage» (I, 8)=

"Bien, bien; dentro de cuatro años seré el mozo de mas juicio que..." (I, 6).

«- Et Julie est, Monsieur, sa légataire universel" (V, 7)=

"¿Sabe Usía a quien ha destinado don Patricio su herencia? A doña Inés». (V, 6).

«- Qui est cet homme-là?» (III, 9) = "¿Qué casta de hombre!" (III, 9).

La vivacité est précisée aussi par l'addition de didascalies. Pour insister sur l'avarice, Iriarte signale que l'acteur doit fermer le poing au moment de dire ((económicoasi» (III, 3).

Mais la vivacité et la fluidité sont acquises par des adaptations idiomatiques adéquates aux structures linguistiques et aux mœurs:

Sitôt qu'ils sont dehors (I, 1) = en volviendo la esquina (I, 1)

Faux amis (I, 1) = amigotes (I, 1)

Quelques mots de tendresse (I, 1) = un par de requiebros. (I, 1)

Hélas! I, 2 = válgame Dios I, 2

Une oeuvre louable I, 2 = una obra de caridad. I, 2

Je suis homme réel (I, 4) = Soy hombre de mi palabra (I, 3)

Nous verrons (I, 5) = Nos veremos las caras (I, 4)

Pour un rien (I, 6) = por una friolera (I, 4).

Vous dites donc? (I, 8) = Con que Vm. Dice (I, 6)

Votre discours est long (I, 8) = Larga va la plática (I, 6)

Il m'embarrasse (I, 9) = Pues me da que pensar (I, 7).

Te voila bien brillant! (I, 10) = ¡Qué guapo vienes! (I, 8)

Cent louis (I, 10) = Cien doblones (I, 8),

Le bon personnage! (II, 1) = ¡Buena alhaja! (II, 1)

Chansons que tout cela (II, 2) = Todo eso es jácara (II, 2)

Comme un tigre (II, 2) = como una leona (II, 2).

A pleine voile (II; 4) = viento en popa (II, 4)

Parlez, je vous conjure (II, 6) = Habla por caridad. (II, 6)

Chimere! (II, 7) = Desatino (II; 7)

Les trésors de Crésus (III, 2) = todo el Potosí (III, 2)

Maitre fripon (III, 7) = grandísimo bergante (III, 7).

Il vit comme un Caton (III, 3) = vive como un Séneca (III, 3).

L'argent (III, 5) = los pesos duros (III, 5).

Somme (...) considérable (III, 5) = no son ningunos ocho cuartos (III, 5)

Que la peste te creve! (III, 6) = Mal rayo te parta (III, 6)

La cervelle vous toume (III, 6) = Vm. ha perdido la chaveta (III, 6).

Bonjour, vieux Roquentin! (III, 7) = ¿que hay, buen viejo? (III, 7)

Dissipe, rrange, bois, (III, 9)= Gasta, juega, come, bebe (III, 9)  
Touchez-la! (IV, 2) = Venga esos cinco (IV, 2)  
Il vous sied a ravir (V, 9)= le sienta de perlas (V, 8)

3.1.1. *El Malgastador* d'Iriarte a été représenté dans les théâtres de la cour, mais pas exactement sur les scènes publiques. *El Malgastador* qui a fait sa première dans les théâtres publics de Madrid le 31 août 1778 et a atteint dix représentations suivies (Andioc-Coulon: I, 346) est un raccornmodernement postérieur en vers, tel que les spectateurs populaires l'aimaient. Un reçu<sup>32</sup>, conservé aux archives des théâtres, nous éclaircit que la version représentée avait été "rnise en vers" (Andioc-Coulon: I, 576) –cela veut dire des tirades d'octosyllabes en assonance- par José Valles<sup>31</sup>. Je suppose qu'il s'agit de l'ancien souffleur car il en existait deux du même nom (Herrera Navarro: 464). Elle a été reprise 4 fois en trois jours en juillet 1793.

De cette dernière représentation nous reste une critique dans le plus important journal littéraire de Madrid. On y loue la pièce par son utilité morale, le déroulement de son argument, les caractères bien rendus, et les contrastes de vice et de vertu<sup>34</sup>.

3.2. *Le Philosophe marié* a été le plus grand succès de Destouches auprès du public. Comédie classique parfaite du point de vue formel, elle ne pouvait qu'intéresser les réformateurs espagnols pour la peinture des préjugés, l'expression sentimentale explicite des maux entraînés et la victoire du mariage avec des moralités finales. *El filósofo casado o El marido avergonzado de serlo* est une version parallèle dont l'action se passe à Madrid et est parfaitement adaptée du point de vue culturel. L'utilisation des vers octosyllabes, le mètre usuel de nos ((comedias)), collaborait aussi à ce but. Iriarte devait se sentir très satisfait de son travail, puisque cette traduction est une des deux qu'il considérait digne d'être reprise dans ses œuvres complètes<sup>35</sup>.

La première conclusion à tirer de la comparaison des deux versions est la fidélité formelle et l'espagnolisation constante de la pièce, tant dans les questions majeures que dans les petits détails. Iriarte avait bien compris que, pour atteindre son but, la description des comportements erronés exigeait l'adaptation des mœurs. Les personnages, dont le nombre est exactement le même, adaptent leurs noms aux habitudes espagnoles. Ariste, Damon, le Marquis du Lauret, Lisirnon, Géronte,... deviennent D. Carlos, D. Luis, el Marqués de la

<sup>32</sup> Recu de 900 reales (AMMA 1-374-2) signé par José Vallés "por la gratificación de poner en verso y componer la comedia del malgastador" (Andioc-Coulon: I, 576).

<sup>33</sup> Andioc et Coulon doutent de qui il était, puisqu'il y a eu deux auteurs de ce nom, le valencien et l'ancien souffleur (Andioc-Coulon: 11,909)

<sup>34</sup> "Para ridicularizar los vicios de que es menester avergonzarse con la risa o con el desengaño... está bien conducido el plan. conservados bien los caracteres; bien pintados los contrastes del vicio y de la virtud", *Memorial Literario*, Agosto 1793 (Coe: 139).

<sup>35</sup> L'autre est sa version de *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire.

Rueda, D. Esteban, D. Dionisio... L'adaptation se poursuit aussi par les allusions à Madrid, trop fréquentes<sup>6</sup>, à Burgos<sup>7</sup>, à don Quichotte<sup>8</sup>, à Dulcinée<sup>9</sup> ou à la maison de fous de Saragosse<sup>10</sup>. Iriarte maintient aussi les 5 actes et la même division de scènes (7 et 7; 9 et 8<sup>11</sup>; 13 et 13; 10 et 10; 10 et 10) sans modifier, à la différence de *El malgastador*, leur comptabilité<sup>12</sup>. Pour varier les longues tirades d'octosyllabes, Iriarte se sert d'une assonance différente dans chaque acte: a-o, e-a, e-o, i-o, a-e. C'est sa manière d'étaler une certaine variation puisqu'il n'a introduit aucune tirade de «décimas<sup>v</sup> ni de "quintillas" (Sebold: 52). La scène présente aussi une petite adaptation, peut-être pour augmenter la vraisemblance<sup>13</sup>. Le nombre des indications scéniques est aussi augmenté. Celles du 5<sup>e</sup> acte insistent sur le caractère sentimental: Mélite/ Dña. Jacinta doit se mettre à genoux (V, 9) et Geroncel D. Dionisio la lève attendri.

La traduction d'Iriarte en vers est précise, sans chevilles ni remplissages:

---

Une fois aux actes I, II, III, IV (pp. 10, 36, 75 et 121) et trois au V<sup>e</sup> (pp. 154, 155 et 158).  
III, 10, p. 107.

«Voici ce fier marquis: je ne puis le souffrir» (III, 6) est traduit par «Mc fastidia este marqués /tan Quijote» (III, 6).

Au lieu de Pénélope. Cfr. V, 7, p. 165.

"Si no te llevan/ de esta hecha a Zaragoza, / Carlos, te escapas de buena". (II, 8).

La neuvième et dernière scène du second acte, de deux vers seulement, est unique à la précédente dans la version espagnole.

Par exemple les scènes I, 3 et I, 5 -dialogues de transition de 2 et 8 vers- sont maintenues.

Pour le premier acte on indique un cabinet de livres dans les deux versions. Pour le deuxième, au lieu d'indiquer «une salle» tout court, on précise "Sala de la habitación de doña Jacinta, inmediata al gabinete de D. Carlos".

Pour les 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> actes il n'y a aucune indication.

Qu'allez-vous chanter, l'homme aux belles maximes? (IV, 3)	Ahora no te pedimos que nos insertes sentencias. En fin, ¿qué ibas a decimos? (IV, 3)
Mélite me tient lieu de toutes vos richesses (V, 9)	Y déjeme a mi Jacinta en lugar de sus caudales (V, 9)
Ma niece, mon neveu, je voulais vous punir; Mais tout parle pour vous, je n'y puis plus tenir (V, 10)	Sobrinos, mi intención era castigaros y vengarme. Conozco que tenéis ambos la razón de vuestra parte (V, 10)
Un couvent cachera ma honte et ma douleur (V, 9)	Eligiendo antes la cárcel De un convento, lloraría La pena de no lograrle. (V, 9)

Chaque alexandrin est rendu en espagnol par un octosyllabe et demi<sup>44</sup>, ce qui fait les mêmes 12 syllabes.

Ah, traître! Malgré moi tu triomphes toujours! (III, 8)	¡Ah, traidor!/ ¿Siempre has de salir venciendo? (III, 8).
Vous voulez que je sois et muette et tranquille? (III, 9)	¿Quiere usted/ Que esté muda y con sosiego? (III, 9)

Cette capacité est appliquée a la traduction de sentences, bien qu'il n'arrive pas toujours a la formule ronde:

<sup>44</sup> Ces dimensions semblent être le «mètre» moyen de la traduction. Les 38 alexandrins de la première scène sont rendus en 54 octosyllabes; les 480 alexandrins du premier acte en 586 octosyllabes; et les 392 du Ve en 526. Par contre le monologue de Céliante/ Dña. Rosa en III, 3 est rendu presque par le double d'octosyllabes: 45.

<p>Les femmes valent bien messieurs les beaux          espnts. (II, 5)</p>	<p>Las mujeres no se truecan          por cuantos ingenios hay          entregados a las letras. (II, 5).</p>
<p>Fréquentez notre sexe, et vous saurez mieux          vivre.          (II, 5)</p>	<p>Trate usted con las mujeres          que ellas a vivir enseñan.(II, 5)</p>
<p>Nous parlerons a fond quand j'aurai bu deux          coups (II, 6)</p>	<p>Voy a tomar por refresco          un trago de Valdepeñias,          y a reposar; que después          trataremos la materia. (II, 6).</p>

Iriarte sait donc éviter les rallongements malgré la difficulté d'exprimer en vers castillans la totalité des concepts. On peut le voir dans ces fragments choisis par leur intérêt idéologique.

Le concept de philosophe:

<p>Géronte:          Qu'est-ce qu'un philosophe? Un fou dont le          langage          n'est qu'un tissu confus de faux          raisonnements:          un esprit de travers, qui, par ses argurnents,          toujours apres l'erreur courant a pleines          voiles,          quand il croit follement suivre la vénté;          un bavard, inutile a la société,          coiffé d'opinions et gonflé d'hyperboles,          et qui, vide de sens, s'abonde en paroles.          Ariste:          Modérez, s'il vous plaît, cette injuste fureur:          Vous êtes, je le vois, dans la commune erreur;          Vous peignez un pédant, et non un philosophe.          (IV, 3)</p>	<p>Don Dionisio:          «Qué es un Filósofo? Un loco          Que dice mil desvaríos;          Que quiere hacemos creer          Con sutiles silogismos          Que a mediodía hay estrellas,          y que dos y dos son cinco;          que buscando la verdad,          vive en un error continuo,          casado con sus ideas          y extravagancias; un bicho          inútil en el estado,          necio por todos caminos,          de entendimiento muy pobre,          y de palabras muy rico.          Don Carlos:          No adopte usted la opinión          Del vulgo poco instruido.          Eso es pintar un pedante          y no un filósofo, tío.</p>
--	---



La honte de se déclarer marié et raison du mariage secret:

<p>Entre nous ma faiblesseest de rougir d'un titre et vénérable et doux,d'un titre autorisé, du beau titre d'époux,qui me fait tressaillir lorsque j'articule,et que les mœurs du temps ont rendu ridicule.Ce motif, je le sens, n'est pas des plus sensés :Mais... (I, 2</p>	<p>Tengo, además de esto, empachoDe confesarme marido; Aunque sé que es un estado-Muy puesto en razón, muy útil,Delicioso, bueno y santo,Que las costumbres del tiempoTiene ridicularizado.Esto no es razón que basta; pero... (I, 2</p>
<p>Ariste :J'ai consulté l'amour et non l'ambition,Et me suis marié par inclination. J'ai fait choix d'une aimable et jeune demoiselle, Qui n'avait d'autre bien que celui d'être belle :Vous pouviez m'en blâmer ; ainsi quoique à regret,A vous, comme au public, j'en ai fait un secret » Lisimon :A-t-elle un bon esprit ? Est-elle douce, sage?Ariste: Oui.Lisimon :Vous avez donc fait un bon mariage. (IV, 2).</p>	<p>En mi boda no atendí al interés, sí al cariño.Escogí una señoritaDe un genio amable y benigno,Sin más dotes ni riquezasQue su hermosura. Hice juicioDe que usted se ofendería; Y por eso le he tenidoOculto mi casamiento.Todo Madrid así mismoLo ignora. D. Esteban: ¿Tiene tu esposaEntendimiento, atractivo,Y cordura? D. Carlos: En alto grado.D. Esteban: Pues buen matrimonio ha sido. (IV, 2).</p>

Le portrait de Céliante / doña Rosa, la sœur indiscreète, et son apostrophe violente à l'oncle opposé:

<p>Sa soeur, plus imprudente, et si capricieuse qu'un moment elle est gaie, un moment sérieuse, riant, pleurant, jasant, se faisant tour à tour, enfin changeant d'humeur mille fois en un jour. (I, 2)</p>	<p>Su hermana, aun más imprudente, con sus caprichos extraños, que en un minuto está de risa, y otro minuto de llanto; Ya sería calla, ya alegre Habla más que un papagayo. (I, 2).</p>
<p>Pour vous, il vous sied bien, mon petit financier, Fier d'un bien mal acquis, de blâmer l'alliance D'une fille d'honneur, et d'illustre naissance! (...)          et qu'on vaut mieux cent fois que votre belle-fille. (V, 7).</p>	<p>¿Y usted, don usurero, triunfante, con doblones mal ganados, ¿no debería alegrarse de que elija su sobrino una mujer de mi clase, y conocer que su hijastra no merece descalzarme? (V, 7)</p>

L'adaptation culturelle est évidente dans ces trois fragments référés aux raisons du Marquis de vouloir se marier, au philosophe pere de famille vu par Finette /Narcisa, et a la coquetterie féminine:

<p>D'un grand bien, d'un grand nom, je suis seul héritier;                  de choisir un parti ma famille me presse:                  ces prétextes sauront excuser ma faiblesse                  (III, 2)</p>	<p>Yo heredo un título ilustre,                  y un mayorazgo opulento;                  mis parientes quieren darme estado; y estos pretextos disculparán mi flaqueza" (III, 2)</p>
<p>Je brûle de vous voir trois ou quatre marmots braillant autour de vous; et vous-même, en cachette,                  jouant à cache-cache, ou bien à climusette»                  (I; 4)</p>	<p>Dios me deje ver a usted                  Con seis chiquillos al canto,                  Que le alboroten la casa                  A gritos lloros y saltos.                  ¡Que gracioso estaría usted a caballito en un palo,                  o jugando al escondite con ellos para acallarlos! (I, 4)</p>
<p>Je le sens; mais au fond, est-ce un reproche a faire?                  Quoi! peut-on être femme, et ne pas vouloir plaire?                  Toute femme est coquette, ou par raffinement, Ou par ambition, ou par tempérament. (II, 3)</p>	<p>Pero ¿en mi sexo es afrenta                  Querer agradar a muchos,                  Y que mil nos hagan fiestas?                  Esta por ostentación,                  Por mera ambición aquella,                  Y por complacencia la otra.                  Todas lo mismo desean." (II, 3)</p>

Ce souci d'adaptation est constant comme on pourra l'apprécier dans cette liste, non exhaustive<sup>45</sup>, d'expressions linguistico-culturelles:

Ma retraite est mon Louvre (I, 1)= que esta pieza es un palacio (I, 1)  
 Bientôt vous aurez votre tour (I, 2) = Ya te cogera a ti el carro. (I, 2).  
 La ville et les faubourgs. (I, 2) = Madrid/ y sus pueblos comarcanos. (I, 2).  
 Ma prudente compagne= mi Parienta (I, 2).  
 Une vie equivoque (I, 4)= una vida/ que no es carne ni pescado (I, 4).  
 Voila précisément mon histoire en trois mots (I, 4) = En dos palabras ha dicho/ toda mi vida y milagros (I, 4).

<sup>45</sup> Morbleu, parbleu,... sont systématiquement substitués. Par contre il introduit d'autres chevilles comme «¡Que buena alhaja!" (III, 7, p. 95).

- Se défaire de vous (II, 2) = Verse libre de usted (II, 2)  
 Il me faut filer doux (II, 2) = Vamos con tiento (II, 2)  
 Je veux que vous sortiez (II, 2) = Bien puede usted tomar ya la puerta (II, 2)  
 Volontiers (II, 4) = De muy buena gana (II, 4)  
 Touchez-la (II, 5) = Venga esa mano (II, 5)  
 Le traître! = Ah! Que falso! (II, 5).  
 Ensuite? (II, 6) = ¿Y que más? (II, 6)  
 Elles sont de Bretagne? (II, 6) = Son... burgalesas. (II, 6)  
 Si je m'en souviens bien (III, 8) = si mal no me acuerdo (III, 8).  
 Il m'aime a la fureur (III, 8) está por mi loco y ciego (III, 8)  
 La lenteur m'assomme (IV, 3) = ¡Buena soy yo para flemas! (IV, 3)  
 C'est le public (IV, 4) = El que dirán (IV, 4).  
 Une fortune immense (IV, 9) = Un mayorazgo muy rico. (IV, 9).  
 Certains petits brocards qui vont fondre sur lui (IV, 9)=  
 Ciertas coplas que le está / sacando un amigo mío. (IV, 9)  
 Tirer d'affaire (IV, 9) = salir de este laberinto (IV, 9).  
 Il querelle, et bien fort. (V, 6) = El tío / viene echando tempestades (V, 6)  
 Avec sa Pénélope (V, 7) = y su Dulcinea (V, 7).  
 On s'en passe aisément, /comme vous le voyez (V, 7) = ¿Que necesidad había / de besar la mano a nadie? (V, 7).

Les petites vanations de nos échantillons étaient donc déterminées par l'intérêt de l'adaptation. C'est ce qui arrive encore avec la volonté de l'oncle de "casser le mariage" (V, 7; V, 8). Le concept est traduit par "flanquer par terre" («daré con todo al traste»), V, 7) et ne plus se voir ("¡No vemos más!", V, 8).

L'adaptation culturelle est aussi responsable de la substitution des vouvoiements constants du Français par les formules de politesse et les tutoiements habituels des Espagnols. Ainsi le Marquis et don Carlos se tutoient, de même que les deux sœurs. Mais la dispute du deuxième acte les pousse à passer au vous<sup>46</sup>, de même qu'il était habituel en espagnol.

En conséquence les vrais accroissements des tirades doivent être considérés comme volontaires pour mieux étaler l'instruction morale. Cela est justement ce qui amve dans la tirade finale:

<p>Et prouvant aux railleurs que, malgré leurs outrages,                  La solide vertu fait d'heureux mariages. (V, 10).</p>	<p>Jacinta mía, aunque el pueblo                  En sus sátiras mordaces                  Ridiculice esta unión,                  Con ella hemos de probarle                  Que un buen matrimonio es fuente                  De inmensas felicidades (V, 10)</p>
---	--

<sup>46</sup> "Vous m'aimiez comme soeur, vous haïssez l'épouse" = Como hermana me estimabas; / Ya casada, me desprecias. (II, 4). "Vous sortirez d'ici. si vous osez poursuiwe" = Y usted saldrá de esta casa, / si no procede más cuerda (II, 4).

3.2.1. *El filósofo casado o el marido avergonzado de serlo* est entré dans le répertoire des théâtres publics de Madrid depuis juillet 1771 (Andioc-Coulon: 11, 791) et il a été repris avec succès jusqu'en 1811 au moins.

En 1785, à l'occasion d'une de ses représentations, la critique littéraire de Madrid a applaudi la pièce pour trois raisons: l'étrange idée du philosophe de cacher son mariage par crainte des satires, les scènes amusantes de Céliante-Doña Rosa avec Damon-Don Luis et le naturel dans le portrait des personnages<sup>47</sup>. En 1811 elle sera encore louée pour sa technique, son intérêt, ses situations dramatiques, et, surtout, pour la qualité de sa traduction qui peut la faire passer pour originale<sup>48</sup>.

4. De la comparaison des deux traductions que nous venons de faire, on peut déduire ce que signifiait pour Iriarte ne pas s'en tenir aux originaux et ajouter ou enlever ce que bon lui semblait: des adaptations mineures des mœurs et un espagnol correct et soigné comme un original. Véritablement, il n'y a ni modification de l'action, ni suppression des monologues (Ríos: 260). Il y a adaptation du lieu de la scène, adaptation totale des noms des personnages et partielle de quelques caractères (suppression de toute audace ou coquetterie féminine surtout; se tenir à une conduite plus traditionnelle) pour les rapprocher de la réalité espagnole - ce que l'on a appelé plus tard adaptation culturelle - et mieux servir, ainsi, son but. En effet, les quelques amplifications servent à expliciter l'enseignement moral (les conséquences de la dissipation, le mariage comme source de bonheur), trait qui me semble assez significatif (Ríos: 260). Mais l'adaptation majeure est celle du langage. Iriarte réussit non seulement à ne pas laisser couler des maximes qui puissent offenser «notre délicatesse» espagnole mais aussi à verser les mimes concepts que dans l'original dans des structures castillanes énergiques et précises, sans rallongements ni chevilles. Nous avons vu encore de petites modifications ayant pour but d'augmenter la vivacité du dialogue<sup>49</sup>. Iriarte a réalisé dans ces pièces les conditions du traducteur qu'il énoncera quelques années plus tard: s'imbiber des idées et les rendre dans une autre langue correcte, concise et sans gallicismes. Agir ainsi sera appelé quelques années plus tard «se connaturaliser». Suivant la terminologie proposée par Newmark, cette méthodologie d'Iriarte s'approche plutôt de la traduction idiomatique ou communicative (Newmark: 72) que de l'adaptation ou traduction libre.

Les pièces de Destouches avaient été choisies pour leur utilité. Ces comédies unissaient leurs valeurs de pièces régulières et bien construites et leur capacité instructive: des

<sup>47</sup> "Agrada esta comedia por lo extraño de la idea de ocultar D. Carlos su matrimonio por temor de que le satiricen, por los episodios divertidos que forman las escenas de Doña Rosa con D. Luis... La acción de ella pasa al mismo autor en Londres, habiéndose casado con una señora inglesa, hija de padres Católicos, llamada Dorotea Johnston, y los más de los personajes están copiados al natural", *Memorial Literario*, Sept. 1785 (Coe: 139).

<sup>48</sup> "Destouches es el primer autor cómico francés del siglo XVIII, así en el orden cronológico como en el literario... La idea de la comedia algún tanto exagerada. De mucho mérito por su artificio, el interés que reina en ella, y las situaciones verdaderamente dramáticas de que abunda. El más completo elogio que se puede hacer de la traducción de Iriarte es decir que la comedia parece original." *Gaceta de Madrid*, 9 Mayo 1811 (Coe: 100).

<sup>49</sup> Ce sont ces petites modifications plus les didascalies qui contribuent au «ton légerement plus direct» qu'a trouvé Ríos (Ríos: 260).

situations vraisemblables et intéressantes (l'argent, le mariage) pour les spectateurs espagnols d'où l'on tire des leçons morales utiles pour la nouvelle société. Destouches n'était ni la dernière nouveauté de Paris, ni l'avant-garde, mais il servait bien de modèle à suivre.

#### BIBLIOGRAPHIE.

##### Éditions

- DESTOUCHES, Philippe Néncault, *Le Philosophe marié, ou le mari honteux de l'être*, in *Chefs d'oeuvre des Auteurs comiques*, Paris, Didot, 1860 (IV: 1-96)  
DESTOUCHES, Philippe Néricault, *Le Dissipateur, ou L'honnête friponne, comédie en cinq actes*, in *Chefs d'oeuvre des Auteurs comiques*, Paris, Didot, 1860, (IV, 196-292).  
IRIARTE, Tomás de, *El filósofo casado, o El marido avergonzado de serlo. Comedia en cinco actos, traducida de verso francés en verso castellano*, in *Colección de obras en verso y prosa de D. Tomas de Yriarte*, Madrid, Imprenta Real, 1805, 8 vol. (V:1-181)  
IRIARTE, Tomás de, *Comedia en prosa. El Malgastador. En cinco actos*. Barcelona, Viuda Piferrer, s.a., 36 pp.  
IRIARTE, Tomás de, *Los literatos en cuaresma*, Madrid, Ibero-Americana de Publicaciones, s.a.

##### Études

- ALMODOVAR, Duque de, 1781, *Década epistolar sobre el estado de las letras en Francia. Su fecha en París 1780. Por D. Francisco Maria de Silva*, Madrid, Sancha, 1781.  
ANDIOC, R., et COULON, M., 1996, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, 2 vol., Toulouse, P. Universitaires du Mirail.  
DOWLING, John, 1995, "El Teatro del Siglo XVIII (II)", in Camero, Guillermo (Coordinador) *Historia de la Literatura Española. El Siglo XVIII*, Madrid, Espasa-Calpe.  
COTARELO MORI, Emilio, 1897, *Iriarte y su época*, Madrid, Rivadeneyra.  
HERRERA NAVARRO, J., 1993, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria.  
LAFARGA, Francisco, 1997, "La comedia francesa", in Lafarga (éd.), *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lleida, Universitat, pp. 87-104.  
LA NUEZ, Sebastián de (éd.), 1983, *Iriarte. Fábulas Literarias*, Madrid, Editora Nacional, 2e éd.  
LUZÁN, Ignacio de, 1751, *Memorias Literarias de Paris: actual estado y método de sus estudios*, Madrid, Gabriel Ramírez.  
NAVARRO GONZÁLEZ, Alberto (1976), "Prólogo", in *Tomas de iriarte. Poesías*, Madrid, Clásicos Castellanos, 1e éd. 1950.  
NEWMARK, Meter, 1999, *Manual de traduction*, Madrid, Cátedra, 3e éd. esp.  
RIOS CARRATALA, Juan A. 1987, "Destouches en Espagne (1700-1835)", in *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, nº 8/9, pp. 257-65.  
SEBOLD, Russell P. (ed.) 1978, *Iriarte. El señorito mimado. La señorita malcriada*, Edición, introducción y notas de-, Madrid, Castalia.