



**Molière à l'épreuve de la scène contemporaine
ou comment faire parler un classique :
Le Malade imaginaire et *L'Avare* ou la dernière fête**

Maria João Brilhante

Centro de Estudos de Teatro, Faculdade de Letras
da Universidade de Lisboa, Portugal

mbrilhante@campus.ul.pt

<https://orcid.org/0000-0002-1654-0496>

Reçu le 28-07-2023 / Évalué le 30-10-2023 / Accepté le 22-11-2023

Résumé

Ce texte vise à rendre visibles deux stratégies différentes de « dé-monumentaliser » Molière et de jouer avec le carcan dramaturgique de sa comédie humaine. Les deux exemples choisis permettront de discuter l'imposition d'un regard post-moderne et d'une réécriture scénique à travers les choix artistiques de deux compagnies et deux metteurs en scène qui prennent *L'Avare* et *Le Malade imaginaire* comme points de départ de leurs créations.

Mots-clés : Molière, dramaturgie classique, post-modernisme, réécriture scénique

**Molière posto à prova pela cena contemporânea
ou como fazer falar um clássico:
O Doente imaginário e *O Avaro* ou a última festa**

Resumo

Este texto propõe tornar visíveis duas estratégias diferentes de “des-monumentalizar” Molière e de jogar com o colete de forças dramático da sua comédia humana. Os dois exemplos escolhidos permitirão discutir a imposição de um olhar pós-moderno e de uma reescrita cénica através das escolhas artísticas de duas companhias e dois encenadores que tomam *O Avaro* e *O Doente imaginário* como pontos de partida para as suas criações.

Palavras-chave : Molière, dramaturgia clássica, pós-modernismo, reescrita cénica

**Molière put on trial by the contemporary scene
or how to interrogate a classic:
The Imaginary Invalid and The Miser**

Abstract

This text intends to make visible two different strategies of “de-monumentalizing” Molière and of playing with the dramatic strait jacket of his human comedy. The two chosen examples will allow us to discuss the imposition of a post-modern theatrical perspective and of a director’s critical interpretation through the artistic choices of two companies and two directors who take *The Miser* and *The Imaginary Invalid* as starting points for their creations.

Keywords: Molière, Classical dramaturgy, post-modernism, theatrical re-writing

En 2007 et 2012 deux compagnies portugaises – Teatro Praga et Ensemble-Sociedade de Actores - ont décidé de mettre en scène deux textes de Molière : *L’Avare* dont on connaît vingt-deux productions, entre 1840 et 2015 et *Le Malade imaginaire*, cinq fois mis en scène entre 1986 et 2012, selon CETbase, la base de données du Centre d’Études du Théâtre.

On a déjà étudié la fortune de Molière au Portugal pendant le 18^e siècle inséré dans les tentatives d’introduire le théâtre classique français face à l’engouement pour les formes traditionnelles de théâtre ou la mode de l’opéra. Cependant, la présence de Molière sur la scène portugaise contemporaine demande encore des études qui discutent les choix artistiques engagés par les compagnies et les metteurs en scène, les formes de médiation de ces textes classiques par les dispositifs scéniques et communicationnels actuels, ainsi que les motivations idéologiques et culturelles qui expliquent l’intérêt pour cet auteur et ses textes en particulier.

Cette étude se limitera à donner un aperçu d’une réflexion toujours renouvelée sur des questions complexes, mais fondamentales pour approfondir la discussion autour de l’historicité des pratiques et des objets artistiques que j’ai, d’ailleurs, essayé de faire dans d’autres occasions. Les deux exemples plus récents que l’on analysera permettront de discuter des aspects concernant le travail dramaturgique, la tension créée par la déconstruction des conventions théâtrales, l’imposition d’un regard critique

et post-moderne sur les deux textes et les sujets dont ils parlent. On se servira de la traduction et de l'adaptation des deux pièces en question, de la documentation produite, des textes critiques et de l'analyse des enregistrements des deux spectacles. On essaiera, donc, de rendre visibles deux stratégies différentes de « dé-monumentaliser » Molière et de jouer avec le carcan dramaturgique de sa comédie humaine.

Pour bien comprendre l'analyse qui suivra, il faut encadrer théoriquement, à l'aide des études sur le postmodernisme et sur la traduction et la transmédiation, les réalisations théâtrales et littéraires dont il sera question ici. Ainsi, à titre de rappel et de toile de fond, je propose deux citations : une tirée d'un texte devenu classique de Philip Auslander (« Postmodernism and performance ») et une autre d'un texte à caractère didactique (« Representation ») de W. J. T. Mitchell. La première, datée de 2004, essaye une mise au point du postmodernisme au théâtre et les extraits cités nous aideront à signaler les questions de la mort du personnage et de la non-représentation que je trouve centrales pour comprendre l'appropriation du texte de Molière par le Teatro Praga.

L'analyse du post-modernisme au théâtre est encore compliquée par la relation entre texte et performance qui caractérise la forme. (...) Pourtant, dans le théâtre contemporain, il est assumé que le style n'est pas écrit dans les textes dramatiques ; il est donc parfaitement possible d'imaginer Shakespeare ou la tragédie grecque jouée dans un style post-moderne¹(Auslander, 2004 : 101).

Shepard et Jones suggèrent qu'une approche post-moderniste du jeu de l'acteur est celui où les caractères sont entendus comme étant faits de fragments : mots et actions qui ne viennent pas s'ajouter à une entité psychologiquement consistante. (...) Les caractères ne représentent pas des êtres humains qui ont vu trop de films mais sont eux-mêmes littéralement des collages de textes retirés d'une variété de contextes culturels² (Auslander, 2004 : 106).

¹ Philip Auslander, *The analysis of postmodernism in theatre is further complicated by the relationship between text and performance that characterizes the form. (...) In the contemporary theatre, however, it is assumed that style is not written into dramatic texts; it is therefore perfectly possible to imagine Shakespeare or Greek tragedy performed in a postmodern style.*

² Philip Auslander, *Shepard and Jones both suggest that a postmodernist approach to acting is one in which characters are understood to be made up of fragments: words and actions that cannot be expected to add up to a psychologically consistent entity. (...) the characters do not represent human beings who have seen too many movies but are themselves literally collages of texts drawn from a variety of cultural contexts.*

O *Avarento ou A última festa* de José Maria Vieira Mendes et Teatro Praga est le résultat d'une pratique postmoderne de dénégation d'une interprétation linéaire de la pièce originale qui, pourtant, n'entreprend pas la déconstruction du texte de Molière, comme nous dit le texte même de divulgation du spectacle : « nous avons renié toute lecture linéaire, et nous avons essayé de déconstruire et de mettre-la-patte dans le texte le moins possible. Ceci peut être vu comme une manœuvre rusée/peu innovatrice classiciste représentation/présentation³ ». Cependant on constate que la relation représentation/présentation affecte la conception du spectacle, surtout si l'on considère l'intensif degré de manipulation par le Teatro Praga d'autres textes classiques (de Shakespeare p. ex.) ou la création, sans textes récupérables, de spectacles hybrides.

L'autre citation mentionnée, de 1990, souligne la complexité de l'action de représenter qui est en jeu, me semble-t-il, dans la re-crédation de *L'Avare* et dans une autre mesure dans la mise en scène du *Malade Imaginaire* par Rogério de Carvalho et l'Ensemble-Sociedade de Actores.

Mais la structure de représentation elle-même, en tant que relation de remplacement, semble revenir comme une vengeance. La culture post-moderne est souvent caractérisée comme étant une ère d'Hyper-représentation' dans laquelle la peinture abstraite, formaliste a été remplacée par des expérimentations comme le photoréalisme et la réalité elle-même commence à être vécue comme un réseau infini de représentations. Le paradigme des arts glisse du pur formalisme non-représentationnel de la peinture et de la musique abstraite vers les mass media et la publicité, où tout est infiniment reproductible et représentable comme marchandise⁴ (Mitchell. 1009 : 16).

³ renegámos qualquer leitura linear, e tentámos desconstruir e “meter-a-pata” no texto o menos possível. Isto pode ser visto como uma espertalhona/pouco inovadora manœuvre classicista representação/apresentação. teatropraga.com/espeticulos (consultado a 17.11.22).

⁴ W.J.T. Mitchell, *But the structure of representation itself, as a relation of standing for, seems to come back with a vengeance. Postmodern culture is often characterized as an era of 'hyper-representation, in which abstract, formalist painting has been replaced by experiments like photorealism, and reality itself begins to be experienced as an endless network of representations. The paradigm for the arts shifts from the pure nonrepresentational formalism of abstract painting and music to mass media and advertising, in which everything is indefinitely reproducible and representable as a commodity.*

L'approche du Teatro Praga aux questions de la représentation ou de la non-représentation reste complexe, parce que la présence matérielle des objets qui envahissent la scène comme des déchets de notre civilisation anthropocentrée va de pair avec l'usage d'écrans qui projettent en *loop* des images du monde fait de marchandises, comme mentionné par Mitchell. Ainsi il faut, dans ce cas-là, parler de représentation à différents niveaux : celui de la présence tridimensionnelle d'objets qui créent un espace pour l'action, mais portent une valeur symbolique et le niveau des images qui fonctionnent comme des indices d'un monde « réel » devenu présent sur la scène en tant que métaphore.

Voyons maintenant quelques choix et outils mis en place par les artistes en tenant compte de leur rapport spécifique aux deux textes de Molière, mais aussi à la comédie et au comique, au statut canonique d'un auteur reçu comme classique dans la culture occidentale et qui est un candidat permanent à monter sur planches des théâtres nationaux. Commençons, donc, par encadrer les deux spectacles.

O Avaro ou A última festa (L'Avare ou la dernière fête) fut créé par le Teatro Praga au Teatro Nacional S. João en juin 2007 et circula pendant l'année 2008 par d'autres villes et salles de spectacles portugaises⁵. Les quelques lignes de présentation de la compagnie sur son site ont comme incipit « Who needs Realism | when we can have Fakism ». Quant au spectacle, il est présenté dans les textes de divulgation comme étant une création collective engageant le metteur en scène Pedro Penim, le dramaturge José Maria Vieira Mendes et les acteurs à qui celui-ci remercie dans les termes suivants : « ce texte a été écrit et pensé avec et pour le Teatro Praga. Remerciements spéciaux sont dus (...) »⁶ suivi des noms des acteurs. Et à propos du texte du spectacle, nous lisons :

Un nouveau Avaro de José Maria Vieira Mendes : revisitation d'un texte de 1668, dans la perspective du conflit entre deux générations, dans laquelle Molière ne sert que pour le squelette ; l'auteur part de la structure

⁵ Pour la réception du spectacle para la critique voir entre autres : Inês Nadais *Público Ípsilon* 29/06/2007; Inês Nadais, *Público Ípsilon*, 11/01/2008, Rui Pina Coelho *Público, Ípsilon*, 18/01/2008

⁶ José Maria Vieira Mendes, *Este texto foi escrito e pensado com e para o Teatro Praga. Agradecimentos especiais são devidos (...)* (2008 : 200).

*originelle et laisse des trous, des fractures, des pièces détachées, mélange des langages et des styles pour accomplir une réflexion sur le conflit entre la génération post-25 avril et la génération de ses parents. Une nouvelle version de la pièce, libre et farouche, ou l'écriture de ce que l'on aimerait déjà lire dans l'œuvre originelle*⁷.

L'auteur, lui-même, tient à nous révéler, dans la note introductive à l'édition de son *Théâtre complet* en 2008, son processus d'écriture, ses idées sur le rapport entre texte et spectacle, rapport qui mène à des modifications introduites pendant les répétitions et que l'édition viendra accueillir :

*Non pas un théâtre prédéfini et connu, aux frontières distinctes et inamovibles, mais celui qui fuit les réponses sûres et les nettetés dogmatiques, un théâtre sans hiérarchies où qui écrit est un de plus. Curieux, même paradoxal, sera le fait que, de cette façon fixés, lettre sur le papier, ayant une apparence d'éternité, les textes s'écartent de nouveau de la condition éphémère du spectacle, se révélant comme littérature pour des lecteurs*⁸ (Mendes, 2008 : 9).

Pour analyser la rencontre entre le Teatro Praga et *L'Avare* de Molière, nous pouvons privilégier l'entrée par le spectacle ou par le texte. Si nous choisissons le point de vue du spectateur il faut considérer, évidemment, toute sa dimension plastique qui découle et dialogue de/avec le texte de Vieira Mendes : de l'invention de l'espace scénique aux accessoires, mais aussi aux lumières ou à la musique et, bien sûr, au jeu des acteurs qui est spécialement physique incluant la danse et l'occupation assez libre de l'espace, même si façonné par la mise en scène qui mériterait un commentaire plus détaillé. Les corps et les costumes sont un élément constitutif de l'esthétique de la compagnie et du pouvoir visuel de la mise

⁷ *Um novo Aparento de José Maria Vieira Mendes : revisitação de um texto de 1668, na perspectiva do conflito entre duas gerações, no qual Molière serve apenas para o esqueleto; o autor parte a estrutura original e deixa buracos, fracturas, peças soltas, mistura linguagens e estilos, para realizar uma reflexão sobre o conflito entre a geração pós-25 de Abril e a geração dos pais dela. Uma nova versão da peça, livre e esquiva, ou a escrita daquilo que se gostaria de ler já na obra original.* Teatropraga.com/espeticulos, (consultado a 17.11.22)

⁸ *José Maria Vieira Mendes, Não um teatro predefinido e sabido, de fronteiras distintas e inamovíveis, mas aquele que foge às respostas seguras e clarezas dogmáticas, teatro sem hierarquias, onde quem escreve é mais um. Curioso, ou até paradoxal, será que, deste modo fixados, letra em papel, com aparência de eternidade, os textos se voltem a afastar da condição efémera do espectáculo, aparecendo enquanto literatura para leitores* (2008 : [9]).

en scène : les images créées pour les personnages de la comédie, la façon dont les acteurs énoncent leurs discours et la valeur symbolique et déictique des signes qui remplissent sans hiérarchie la scène nous font entrer d'emblée dans un univers chaotique qui est toujours celui d'un plateau à être habité par les acteurs et rend difficile toute référence ou liaison directe au lieu fictionnel de l'action : la maison d' Harpagon. Nous pouvons imaginer le texte de Vieira Mendes joué dans un décor et des costumes d'un style représentatif de la bourgeoisie du XVII^e siècle ou d'une autre époque, mais dans le cas présent le texte, la mise en scène et le jeu des acteurs se configurent par un processus de métalangage permanent : les acteurs « commentent » le texte en s'adressant au public directement ou indirectement, le texte signale le jeu potentiel de l'acteur, ouvre l'espace à son expérimentation et la mise en scène amplifie les mécanismes d'érosion de toute possibilité de fixer un sens. Et ajoutons à cela une évidence : ce qui se passe sur la scène n'existe réellement que dans le présent de l'expérience conjointe du spectateur et des acteurs. La scène entre Harpagon et son fils est à ce titre exemplaire.

Au contraire, nous pouvons choisir d'entrer par le texte, le lisant comme une création autonome vis-à-vis du spectacle, soit à travers la confrontation avec le texte original de Molière, soit analysant ses caractéristiques littéraires. Pour cela, nous avons l'aide de l'auteur, qui nous dit :

Par-delà cela [c'est-à-dire, l'intervention des acteurs], et comme s'il n'était pas assez, on a volé des vers à Sá de Miranda, Camões, D. Dinis et Chico Buarque. On a volé de la prose à Viagens na minha terra de Almeida Garrett, à Œdipe de Sophocle, et à Aulularia de Plaute [qui inspira Molière dans la composition de L'Avare, ce qui légitime, on le voit, l'écriture de ce nouveau texte par Vieira Mendes]. Et l'on cite, avec plus ou moins de précision, Mar Aurèle (Pensées pour moi-même), Saint Augustin, (La cité de Dieu), Dostoïevski (Frères Karamazov), Erasme (La civilité puérile et Éloge de la folie), Machiavel (Le Prince), et le Père Manuel Bernardes (Os últimos fins do Homem)⁹ (Mendes, 2008 : 200).

⁹ José Maria Vieira Mendes, *Para além disso e como se não bastasse, roubaram-se uns versos a Sá de Miranda, Camões, D. Dinis e Chico Buarque. Roubou-se a prosa às Viagens na minha Terra de Almeida Garrett, ao Édipo de Sófocles e a Aulularia de. E cita-se, com maior ou menor precisão Marco Aurélio (Pensamentos para mim próprio), Santo Agostinho (Cidade de Deus), Dostoïevski (Irmãos Karamazov), Erasmo (A Civilidade pueril e Elogio da loucura), Maquiavel (O Príncipe), e Padre Manuel Bernardes (Os últimos fins do Homem).* (2008: 200).

Ce geste de collage semble être décisif dans l'écriture de *O Avarento ou A Última festa*. Des cinq actes du texte de Molière restent trois, bien que les deux derniers soient annoncés sur la page et sur la scène ; ils existent donc, mais signalés par l'absence sur la page blanche ou mentionnés comme préfiguration de l'action hypothétique. Restent aussi la trame (mariages croisés et contre nature, mais non pas le vol de la fortune cachée d'Harpagon) et le thème (l'avarice et la rivalité entre père et fils). Pourtant, la structure et le sujet de l'intrigue se dissolvent justement par le travail de pastiche et de collage qui devient par moments l'outil privilégié pour communiquer ce dont il est question : désir sexuel dominant les corps et les paroles et violence dans les rapports entre père et fils, entre patron et employés, ainsi que désarroi et doutes existentiels manifestés par les jeunes personnages.

Il faut mettre en évidence le moment initial du texte (et du spectacle). Il s'agit d'un prologue où Édipo (Œdipe) s'adresse à son peuple et reçoit du Sacerdote (Prêtre) la mission de sauver la ville et ses habitants. Introduire le lecteur (et le spectateur) dans une comédie à travers une tragédie, la tragédie modèle, sert, à la fois, à provoquer une réaction (confusion, doute, curiosité) et donc à déstabiliser notre reconnaissance des conventions littéraires, mais aussi à signifier le lourd héritage de la culture occidentale dans l'écriture et le théâtre contemporain. Pedro Penim-Harpagon énonce les paroles de Édipo (Œdipe) dans ce prologue et fera mention à ce personnage dans une discussion avec son fils, mais plus significatif est le fait qu'il deviendra aveugle comme Édipo (Œdipe) et fou à la fin du deuxième acte, invoquant sa maison détruite. Notons en passant que le Sacerdote (Prêtre) deviendra une voyante incompetente (le côté féminin de Tirésias), qui échoue toutes ses tentatives de vendre des marchandises. La faillite du dessein tragique miné par la cupidité et la luxure que la comédie veut punir sans succès ouvre le chemin à l'expression du nihilisme (« nous sommes chaque fois moins ici », « Nous attendons, n'est-ce pas ? »), de la faillite de la lutte de classes (« Si tout a échoué, tu dois expliquer pour quelle raison on a lutté. ») ou de la dépression et du suicide par lequel le texte finit.

L'auteur prend plaisir à parodier des types et des discours et il nous éblouit grâce au jeu entre reconnaître et découvrir. Mais cette option est indissociable de l'opération qui en même temps le rapproche et l'éloigne du

texte de Molière. C'est par le pastiche, cet exercice littéraire et artistique que le postmodernisme a réhabilité, que la comédie et ses atouts deviennent secondaires, quoique présents, et Molière se met à parler par les corps et les paroles des jeunes d'aujourd'hui. Aucun respect ne lui est dû, mais il existe toujours pour être recyclé. Ce qui nous fait considérer les mots de Auslander :

Tel que l'éclipse de la parodie par le pastiche indiquée par Jameson le montre, la notion même de comédie est devenue problématique sous le postmodernisme. La comédie par définition demande des référents stables, des normes contre lesquelles les mœurs peuvent être considérées amusantes. Dans l'absence de telles normes, il est impossible de définir la comédie¹⁰ (2004 : 107).

Voyons maintenant un exercice de mise en scène qui, tenant comme point de départ la traduction du texte en portugais et la figure centrale du metteur en scène comme producteur d'une interprétation et d'un style, écarte, cependant, tout geste de réécriture textuelle. En 2012, Molière et son *Malade imaginaire* (1682) reviennent sur les planches du Théâtre National S. João dans une coproduction entre la compagnie Ensemble – Sociedade de Actores dirigée par Emilia Silvestre, qui jouera le rôle de Toinette, et Jorge Pinto, qui jouera le rôle d'Argon. Voici comment la compagnie parle de son travail :

L'Ensemble – Sociedade de Actores est une unité de recherche, production théâtrale et formation continue d'acteurs créée en 1996, avec direction artistique de Emilia Silvestre et Jorge Pinto. Tout au long de ces dernières 20 années, des metteurs en scène comme Ricardo Pais, Toni Servillo, Rogério de Carvalho, Carlos Pimenta, Nuno Carinhas, Jorge Silva Melo, Fernanda Lapa, João Grosso et des pièces d'auteurs aussi divers que William Shakespeare, Ingmar Bergman, Ibsen, Samuel Beckett, Molière, Luisa Costa Gomes, Bernard-Marie Koltès, Brian Friel, Jacinto Lucas Pires, Jean Cocteau, Mickael de Oliveira parmi beaucoup d'autres sont passés par l'Ensemble.

L'Ensemble développe son activité à travers trois axes fondamentaux : Les Spectacles, régis par des critères d'une grande exigence de qualité sont construits sur des textes du répertoire classique et des dramaturgies

¹⁰ Philip Auslander, *As the eclipse of parody by pastiche indicated by Jameson shows, the very notion of comedy itself had become problematic under postmodernism. Comedy by definition requires stable referents, norms against which behaviours may be deemed humorous. In the absence of such norms, it is impossible to define comedy* (2004 :107).

contemporaines – avec des commandes originelles aux dramaturges portugais – et des travaux expérimentaux, les ainsi désignées, Atmosphères, qui réfléchissent les résultats du travail en studio.

Le Studio d'acteurs, espace intime de travail hors productions, pour des acteurs, créateurs, chercheurs et formateurs, c'est l'espace où l'on promeut l'expérimentation théâtrale et l'on interroge et perfectionne les ressources, où l'on fait l'approche pratique des textes de la nouvelle dramaturgie et des questions soulevées à l'acteur et aux formes de représentation¹¹.

Un rapport différent à l'auteur semble mener les créations de cette troupe. Bien que des auteurs contemporains soient invités à écrire pour la compagnie, installée à Porto, qui coproduit souvent des spectacles avec le Teatro Nacional S. João, une idée de construction d'un répertoire classique et moderne est à la base de son identité.

La première de *O Doente imaginário* a eu lieu en mai 2012, pendant la 35^e édition du FITEI – Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica – dans un contexte compliqué de réduction des financements à la culture par le gouvernement de droite au service de la Troika et de son imposition d'un programme d'austérité qui a presque détruit le tissu artistique portugais. Mais le spectacle réussira à être montré dans d'autres villes et théâtres municipaux de Vila Real et Bragança et à Lisbonne au Théâtre National D. Maria II, en avril 2013.

Le texte de présentation distingue un auteur – Molière – et une traductrice – Alexandra Moreira da Silva –, enseignante à l'Université Paris 3, connue par d'autres traductions de dramaturges et de théoriciens

¹¹ *O Ensemble - Sociedade de Actores é uma unidade de investigação, produção teatral e formação contínua de atores formada em 1996, com direcção artística de Emília Silvestre e Jorge Pinto. Ao longo dos últimos 20 anos, passaram pelo Ensemble encenadores como Ricardo Pais, Toni Servillo, Rogério de Carvalho, Carlos Pimenta, Nuno Carinhas, Jorge Silva Melo, Fernanda Lapa, João Grosso e peças de autores tão diversos como William Shakespeare, Ingmar Bergman, Ibsen, Samuel Beckett, Molière, Luísa Costa Gomes, Bernard-Marie Koltès, Brian Friel, Jacinto Lucas Pires, Jean Cocteau, Mickael de Oliveira entre muitos outros.*

O Ensemble desenvolve a sua atividade em três eixos fundamentais: Os Espetáculos, regidos por critérios de grande exigência de qualidade, são construídos sobre textos do repertório clássico e das dramaturgias contemporâneas - também com encomenda de obras originais a dramaturgos portugueses - e trabalhos experimentais, as chamadas Atmosferas, que refletem os resultados do trabalho realizado em estúdio.

O Estúdio de Atores, espaço íntimo de trabalho fora das produções, para atores, criadores, estudiosos e formadores, é o espaço onde se promove a experimentação teatral e se interrogam e aperfeiçoam recursos, onde se faz a abordagem prática de textos da nova dramaturgia e das questões que levantam ao ator e às formas de representação. ensembledeatores.com (consultado a 15.11.22).

français. La traduction fut publiée par la maison d'édition Humus et le Teatro Nacional S. João. Il faut, pourtant, souligner l'importance attribuée à la figure du metteur en scène, notée déjà dans le texte de présentation de la compagnie, parmi des noms importants du théâtre portugais. Texte et mise en scène surgissent comme des lieux de création distincts qui cependant se conjuguent dans le travail théâtral. Les responsabilités de l'auteur, de la traductrice et du metteur en scène sont clairement identifiées et on reconnaît un modèle de production qui s'organise autour de certaines caractéristiques « modernes » du théâtre, et je cite de nouveau Auslander :

*Les approches modernes à la mise en scène peuvent être en général caractérisées par l'emphase mise sur la découverte d'une action et d'un thème centraux dans une pièce et son expression à travers la production appropriée et consistante d'un style*¹² (2004 : 106).

La « lecture » de la pièce par le metteur en scène Rogério de Carvalho est confirmée dès le texte de divulgation du spectacle par le Teatro Nacional S. João pour exhiber sa particulière expertise dans la création de « l'univers de Molière ».

*Dans Le Malade Imaginaire (1673), Molière retourne à la charge, non seulement pour se moquer de la médecine et de ses outils thérapeutiques, de l'hypocondrie et de toute sorte de pathologies, mais aussi – et surtout – de la peur de la mort. Non par hasard, le dramaturge français se trouvait gravement malade lorsqu'il a conclu cette dernière et bien amère comédie. Il a succombé, pris par des convulsions qu'il dissimula avec des grimaces de rire, quand il jouait l'hypocondriaque Argan. Un personnage grotesque par son égocentrisme, simultanément magnétique et répulsif, auquel Jorge Pinto donnera corps, après avoir été Harpagon (la ressemblance n'est pas une coïncidence) du prodigue L'Avare que l'Ensemble a produit en 2009, spectacle dont le succès a réclamé deux saisons au TeCA et a été couronné du vote du public du Festival de Almada. Maintenant, la compagnie de Porto appelle de nouveau le metteur en scène Rogério de Carvalho, pour revenir - avec encore une inspirée et rigoureuse traduction de Alexandra Moreira da Silva – à la salutaire démente de l'univers de Molière*¹³.

¹² Philip Auslander, *Modern approaches to directing might generally be characterized as emphasizing the discovering of a central action and theme in a play and expressing them through an appropriate and consistent production style* (2004: 106).

¹³ *Em O Doente imaginário (1673), Molière volta à carga, não apenas para se rir da medicina e da sua parafernália terapêutica, da hipocondria e de toda a sorte de patologias, mas também – e sobretudo – do medo da morte. Não por acaso, o dramaturgo francês encontrava-se gravemente doente na altura em que concluiu esta sua última e bem amarga comédia. Acabou*

La mise en scène est bâtie autour de la représentation exaspérée de la peur de la mort qui provoque le rire. L'amour et la jeunesse sont là pour montrer la solitude du vieillard ainsi que l'irrationnalité de ses actions. Le spectateur se fait conduire par les ressources de la comédie en acceptant la fiction circonscrite à un plateau.

La traduction, à son tour, trouve un compromis entre le français du temps de Molière, la prose familière de la comédie et la compréhension du texte par un public de notre siècle, plus ou moins cultivé. Elle est sensible au rythme de l'action et au jeu des acteurs. Le texte de la traduction contemple, ainsi, les principes du travail de la mise en scène et de la direction des acteurs, en laissant intouchable l'intrigue, la structure interne et la séquence des actes et des scènes. Car le choix primordial de Rogério de Carvalho pour sa mise en scène, qui découle justement de sa minutieuse lecture du texte original, est fondé sur la représentation de la solitude d'Argon, dont il se plaint dès la première scène, hanté par sa maladie imaginaire et le fantôme de la mort.

À l'image de *O Avaro* créé en 2009, les personnages de *O Doente imaginário* semblent évadés d'un monde fictionnel pour venir montrer des conflits, des sentiments, des émotions que nous sommes invités à reconnaître comme semblables aux nôtres. Mais la ressemblance n'efface pas l'étrangeté de leur parution. Celle-ci se manifeste grâce à la scène vide, peuplée de quelques chaises et d'une table, ainsi qu'à la disproportion de l'espace par rapport aux figures humaines, figures qui entrent et sortent sans autre raison que l'impératif de nous faire connaître une action, suivant la volonté de l'auteur, comme Pirandello l'a si bien révélé. Voilà les conventions bien établies de la comédie classique épurées et rendues visibles par la mise en scène.

por sucumbir, assaltado por convulsões que dissimulou com esgares de riso, quando interpretava o hipocondríaco Argão. Uma personagem grotesca no seu egocentrismo, simultaneamente magnética e repulsiva, a que Jorge Pinto dará corpo, depois de ter sido o Harpagão (a semelhança não é pura coincidência) do príncipe O Avaro que o Ensemble produziu em 2009, espetáculo cujo êxito reclamou duas temporadas no TeCA e foi coroado pelo voto do público do Festival de Almada. Agora, a companhia portuguesa volta a convocar o encenador Rogério de Carvalho, para regressar – com mais uma inspirada e rigorosa tradução de Alexandra Moreira da Silva – à salutar demência do universo de Molière. In Postal de divulgação do TNSJ, http://cinfo.tnsj.pt/cinfo/REP_1/A6/C20/D16250F31745.pdf [consulté le 17 novembre 2022].

Lorsque nous voyons le spectacle, nous croyons lire le texte accompagné d'images, accompagnant du début jusqu'à la fin une succession de situations qui confirment la bonté de l'ordre et de la rationalité au sein du chaos et de la folie. Les costumes font allusion à une époque passée, celle où les personnages sont nés, ce qui contraste avec l'espace vide (on pense au tapis pratiqué par Peter Brook) qu'ils habitent ; et nous pourrions dire la même chose de la lumière remplissant plastiquement la scène. Rogério de Carvalho n'aime pas le réalisme sur la scène et c'est pour cela qu'il fait surgir comme issus du néant les corps et les paroles écrites par Molière.

Est-ce que cette mise en scène « moderne » nous donne à voir et à écouter ce qui demeure intact et immuable dans le texte de Molière ? Croyons-nous à la dimension universelle des lectures des classiques au point d'effacer l'incontournable différence de notre expérience du corps, de la maladie et de la mort en regardant Argon ?

Cette suggestion d'immobilité de la littérature et du théâtre par laquelle on croit transmettre une lecture univoque et unique est contestée, nous l'avons vu, par le Teatro Praga et par José Maria Vieira Mendes. Ils le font en bouleversant les fondations du théâtre même – représentation, métaphore et symbole – jouant avec la matérialité du monde. Que Molière inspire toujours les artistes et soit l'objet d'expériences plus ou moins radicales est remarquable et découle des temps que nous vivons sans vérités absolues et « sans dieu ni chef », comme disait Jorge Silva Melo. Soit raréfiant et épurant ses textes par des choix sélectifs dans la matière textuelle, soit gardant seulement le squelette pour y ajouter d'autres textes et des images d'une actualité rapide et éphémère en produisant une nouvelle textualité – exigée par un excès de théâtre, provocatoire et désordonné – en toutes circonstances, Molière continue à être mis à l'épreuve de la scène contemporaine.

Je finalise sans prétendre à une conclusion. Les spectacles et les textes analysés montrent un Molière qui nous convient, que nous faisons parler à la mesure des besoins de nos sociétés en quête de mémoire et toujours concernées par leurs mythes.

Bibliographie

Auslander, P. 2004. « Postmodernism and performance ». *The Cambridge Companion to Postmodernism*, ed. Steven Connor. Cambridge : Cambridge University Press.

Mendes, J. M. V. 2008. *Teatro*. Lisboa : Livros Cotovia

Mitchell, W.J.T. M. 1990. « Representation ». *Critical Terms for Literary Study*, ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago and London: Chicago University Press.

Programme de *O Doente imaginário*, disponible sur le site du Teatro Nacional S. João [consulté le 17 novembre 2022].

O Doente imaginário, Ensemble – Sociedade de Actores.
[En ligne]: <https://www.youtube.com/watch?v=d9ROJkCJZfQ> [consulté le 15 novembre 2022].

O Aparento ou a Última Festa, Teatro Praga,
<https://www.youtube.com/watch?v=O7lunt2KCJk> [consulté le 17 novembre 2022].



© *Synergies Portugal*, n° 11, Année 2023.
Revue du GERFLINT (Évreux - France)
Première édition - Décembre 2023 -

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436447866>
Bibliothèque nationale de France.

Éléments sous droits d'auteur.
Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr et de la revue :
<https://gerflint.fr/synergies-portugal>
Contact : synergies.portugal.redaction@gmail.com

