



## Entre la dérive narrative et l'expression poétique

(in «5<sup>E</sup> Forum du Théâtre Européen 2000: Le Comédien aujourd'hui – Ombre et lumière». *Du Théâtre*, Hors Série n.º 12, St. Etienne, février 2001, pp. 160-164)

Maria Helena Serôdio

Pour des raisons diverses et heureuses, le bilan des pièces originelles portugaises que l'on publie et met en scène chaque année grandit tous les ans, soit parce qu'il y a de plus en plus des éditeurs intéressés (quelques uns avec des subventions de l'État pour ce but), soit parce que quelques troupes ont des rapports privilégiés avec certains auteurs et veulent risquer, soit aussi parce que les auteurs eux-mêmes produisent leurs pièces. Et un détail important à souligner à ce propos c'est que la plupart de ces auteurs sont des gens de théâtre: des metteurs-en-scène, des acteurs et actrices, des dramaturgistes. C'est le cas, par exemple, de l'acteur Abel Neves, acteur lui-même et qui a été le dramaturgiste résident de la Comuna pendant quelques années et est maintenant l'auteur de pièces très intéressantes, récemment publiées et montées, comme *Inter-rail* et *Além as estrelas são a nossa casa (Au-delà les étoiles sont notre maison)*, respectivement par la Comuna et par A Escola da Noite (L'École de la Nuit), de Coimbra. Son écriture est fluente, travaille bien l'imaginaire des jeunes, leurs problèmes et leurs désirs, et croise avec succès le réalisme et l'onirique, le sérieux et l'humoristique.

Mais peut-être, qu' à côté de cette croissance dramatique, la question la plus curieuse de cette saison ait été l'intérêt mis soit sur le récit, soit sur la poésie, en tant que matière pour des spectacles de théâtre. Dans le premier cas, on a vu des adaptations des écrits de Dostoïevsky et de Kafka pour des productions des Artistas Unidos (Artistes unis). Ce fut le cas des solutions dramaturgistes du jeune José Maria Vieira Mendes pour *Crime et châtiment* et pour *Deux hommes*,

celui-ci sur des écrits de Kafka, mais aussi le cas de l'adaptation des  
*Nuits blanches*

,  
*La voix souterraine*

et du

*Songe d'un homme ridicule*

dans le spectacle

*O amante de ninguém (L'amant de personne*

), un projet de Manuel Wiborg, des Artistas Unidos, qui a été présenté aux caves d'un lycée renommé de Lisbonne, le Lycée Camões. Dans cet encadrement magnifique de «rues» et arcades souterraines, rempli parfois par le son agressif d'une bande musical rock, la voix de deux hommes résonnait partout, en poursuivant la figure romantique et belle d'une femme (Sylvie Rocha) qui était une vision inaccessible et fugace.

D'autres textes narratives ont aussi subi une adaptation à la scène, comme fut le cas de Milan Kundera (avec *Jacques et son maître*) à Coimbra, ou du roman de Marie Darrieussec, *Truisme*

s , que le Bando, avec la dramaturgie et mise en scène de João Brites, a monté sous le titre

*A porca (La cochonne*

). Ce n'était pas seulement le cas de poursuivre un chemin, qui est propre de la troupe, en travaillant le narratif dans une perspective de raisonnement critique du réel; c'était aussi le cas de noter le fait que son nouveau siège (près de Palmela, environ 80 kilomètres au sud de Lisbonne) avait été une ferme où l'on nourrissait des cochons. Ce fut une expérience notable, dans le style unique de la troupe – imaginatif et fascinant -, au même temps que, malgré les conditions du bâtiment, l'on inventait un bien être qui faisait l'idée d'un théâtre-abri pour le rencontre de tous.

Vera San Payo de Lemos et João Lourenço, du Novo Grupo (Nouveau Groupe), suivant un chemin déjà essayé auparavant, ont parti de la pièce de Conor McPherson, *Weir*, pour l'adapter à une réalité locale de l'Alentejo (d'où le titre du spectacle –

*Lucefécit*

– le nom d'une barrage là bas), en convocant des personnages vulgaires qui racontent des histoires un peu bizarres, mais qui dévoilent leurs sentiments de solidarité envers une jeune femme qui arrive au village et qui finit aussi pour raconter son drame personnel, la perte de sa fille. Le spectacle a réussi à attirer un vaste public à cause non seulement de cette série de récits, mais surtout du travail des acteurs dirigés par João Lourenço, parmi lesquels on avait Catarina Furtado, une charmante présentatrice de la télévision qui revient sur le même plateau, après

*Quase (Closer)*,

de Marber, un succès de la saison antérieure de la troupe.

Mia Couto, le romancier le plus justement renommé de Mozambique qui recrée la langue portugaise avec un style bien propre, fait de l'onirique, du sens magique et d'un réalisme profond, a vu quelques uns de ses textes narratives sur la scène, comme a été le cas de *Minha Conto (Ma conte*

, avec l'erreur grammatical), par le Teatro Art'Imagem à Porto, et

*A varanda de Frangipani (Le balcon de Frangipani*

) par le Théâtre Meridional, sous la direction de Miguel Seabra et Alvaro Lavín. Et Mozambique a été présent une fois de plus, à partir d'un «récit» autobiographique de l'acteur Luís Castro.

C'était une trilogie -

*Moç+amor*

(on joue avec le nom du pays et l'idée de l'amour) - et les trois spectacles poursuivaient la façon de cet acteur qui fait des «

*perfinst*

» (mélange de performances et installation plastique) en choisissant des endroits marginaux, parfois des galeries des arts plastiques telles que Zé dos Bois, au Bairro Alto. Ces théatralisations de sa biographie évoquaient l'expérience colonial, le retour de sa famille au Portugal après la décolonisation, ses apprentissages de vie, dans un sens qui est de nostalgie d'enfance, mais aussi d'une conscience critique de la répression coloniale et le désir d'embrasser la dissidence des moeurs contre une tradition conservatrice de sa famille. Ce sont des spectacles inventives, humoristiques, sensibles, qui mélangent des solutions scéniques parfois très simples, et qui demandent aux spectateurs de se déplacer constamment pour découvrir des petits trucs et suivre le récit biographique dans les différents points du bâtiment.

D'ailleurs cette idée de mettre en scène des expériences liées à l'ancien «empire» colonial portugais commence à s'introduire dans l'agenda du théâtre au Portugal. Le spectacle *Museu do pau preto (Musée du bois noir*

), écrit par António Tomás et mis en scène par Miguel Hurst à la Culurgest, essayait de parler de l'expérience des noirs au Portugal dès le siècle XVI, quoique le plus important était le cas plus récent des émigrants africains et de leur situation critique à Lisbonne. Un peu fragile encore du point de vue de la création scénique, la production signalait déjà un noyau d'expériences avec un grand potentiel dramatique et une certaine volonté d'y inscrire des projets théâtraux qui l'on croit fort intéressants.

De l'autre côté de l'Atlantique, le Brésil et la comemoration des 500 ans de sa «découverte» par Pedro Álvares Cabral ont été l'occasion pour des diverses co-productions, plus ou moins institutionnelles. *Nordestes (Le nordest portugais et celui du Brésil)*, mis en scène par José Carretas, avait des acteurs portugais et brésiliens et essayait de décrire le retour d'un descendant d'un portugais qui avait voulu visiter le petit village de ses ancêtres. Différemment de ce projet plutôt anthropologique, le spectacle *Madame*, sur la pièce de Maria Velho da Costa et mise en scène par Ricardo Pais au Théâtre Nacional S. João, à Porto, partait des récits romanesques du dix-neuvième siècle pour mettre sur scène deux «divas» du théâtre: la portugaise Eunice Muñoz et la brésilienne Eva Wilma. C'est la première

pièce de théâtre de la romancière portugaise et l'idée était de reprendre deux personnages romanesques, du portugais Eça de Queirós et du brésilien Machado d'Assis (respectivement Maria Eduarda, d'

*Os Maias*

(1888),

et Capitu, de

*Dom Casmurro*

(1900)), pour les faire rencontrer à Paris, plus âgées, pour parler de leurs expériences de vie. Le texte est agil, curieux, fluent, profond, et est un bon départ pour le travail des actrices qui a bien mérité l'applaudissement du public et de la critique.

À côté de cette dérive autour de la voix narrative, on a vu aussi un grand intérêt envers la poésie: la Comuna a organisé (et continue à organiser dans sa salle de café-théâtre les jeudis) des séances régulières pour la lecture des poètes portugais, tandis que la Cornucópia a fait en récital autour de la poésie d' Emily Dickinson (avec le concours du pianiste Nuno Vieira d'Almeida) et, dans une salle secondaire du Teatro do Bairro Alto (siège de la Cornucópia), on a joué un exercice notable autour des écrits de trois poètes portugais: Herberto Helder, Luiza Neto Jorge et Luís Miguel Nava. Ce fut la *Trilogie monocromatique*, de l'initiative de Daniel Worm d'Assumpção, un projet de *design*

de lumières, protagonisé par un comédien qui disait le texte dans un décor total et fortement monocromatique: rouge pour Helder (la voix et la présence exceptionnel de Luís Miguel Cintra), jaune pour la poétesse Luiza Neto Jorge dite par la grande actrice récemment décédée Fernanda Alves, et vert pour le poème de Nava.

La poésie a aussi été présente aux Armazéns do Ferro (Magasins du Fer, un ancien bâtiment industriel à Alcântara, un quartier de Lisbonne), siège de la troupe Sensurround, qui a mis en scène un texte violemment féministe de la poétesse Adília Lopes: *A birra da viva (L'entêtement de la vivante)* ). Le titre joue

avec une autre pièce portugaise, de Vicente Sanches (

*L'entêtement du mort*,

1973), sur le veiller d'un mort qui n'accepte pas à être fermé dans une bière parce qu'il est claustrophobe. La vivante dont on parle dans la pièce de Lopes, à laquelle l'actrice et metteuse en scène Lúcia Sigalho a donné corps et présence scénique, est une femme de 40 ans qui veut absolument avoir un bébé: elle étouffe dans la maison avec la mère, la grand-mère et tout le travail féminin qu'elle y doit faire, dans une atmosphère de mort en vie, et le poids lourd des odeurs et malaises du corps, aussi bien que des contraintes sociales et psychologiques.

Un autre moment d'un théâtre qui se nourrit de la poésie a été la production de la Cornucópia sur le texte de Pasolini, *Afabulação (Afabulation)*. Mis en scène par Luís Miguel Cintra, le

spectacle a confirmé une esthétique, propre de la troupe, qui est rigoureuse et profonde et qui donne relief aux mots et au pouvoir mythique qu'ils portent dans un sens vraiment tragique.

\*\*\*

Mais si les dérives narratives et poétiques ont tracé les parcours théâtraux les plus visibles, on a vu aussi un grand effort autour de l'animation théâtrale près des plus jeunes et dans les régions. Beaucoup de festivals ont déjà consolidé leur réputation un peu partout et assurent un public fidèle attiré par l'idée de fête et de rencontre d'expériences diverses: à Porto (FIT et FITEI), à Viana do Castelo (Festeixo), à Montemor-o-Velho (Citemor), à Almada, Leiria, Portalegre, etc.

Pour des publics plus jeunes, il y a des troupes qui en font leur but privilégié - tels que le TIL (Teatro Infantil de Lisboa) et le Papa-légua à Lisbonne, le Pé de Vento à Porto, et Teatrão à Coimbra -, mais on voit aussi la croissance du théâtre des marionettes parmi nous. Alexandre Passos, qui a travaillé longtemps à Évora pour récupérer la tradition des «Bonecos de Santo Aleixo», a publié en 1999 un livre très bien documenté sur la tradition des marionettes au Portugal, et poursuit maintenant ses travaux à Viana do Castelo avec un autre centre pour ce genre de théâtre. Mais beaucoup d'autres troupes s'occupent des marionettes, tels que le Cendrev avec les «Bonecos de Santo Aleixo», les Marionetas de Lisboa (José Ramalho), Marionetas do Porto, etc. Et cette année l'importance des marionettes a été exceptionnellement célébrée dans une production hors série faite à la Fondation Calouste Gulbenkian: c'était la mise en scène d'une opéra bouffe du dix huitième siècle faite pour des «bonifrates» (marionettes) par António José da Silva, connu comme le Juif (parce qu'il l'était vraiment - comme d'ailleurs toute sa famille qui a été persécutée et condamnée diverses fois -, et qui a été mort dans un auto-da-fé par l'Inquisition à 1739, quand il avait 34 ans). La pièce, *Guerras do Alecrim e da Mangerona (Guerres du Romarin et de la Marjolaine)* est une comédie d'erreurs, sur deux couples amoureux qui doivent éluder le vieux qui garde les deux jeunes filles. Le truc pour se faire connaître chaque couple serait un bouquet: l'un de romarin, et l'autre de la marjolaine. Connue comme une comédie légère et un peu frivole, c'était quand même la première fois qu'elle a été mise en scène dans sa partition totale en donnant lieu à un spectacle vraiment superbe. En fait, un maestro anglais - Stephen Bull - a finalement fixé la partition originelle d'António Teixeira et a conduit l'orchestre baroque Capela Real (Chapelle Royale) d'une façon admirable, tandis que Paulo Matos a dirigé les acteurs et les chanteurs avec un grand sens ludique et festif, et une très grande compétence artistique. On avait sur scène un petit théâtre de marionettes très proche de l'originel artisanal et le spectacle conduisait l'action des pantins vers leurs doubles humains (et vice-versa) d'une façon très fluente et bien conçue, et tout l'ensemble des chanteurs lyriques et acteurs ont créé des moments exceptionnels, quoique on doit détacher l'interprétation admirable de Luís Rodrigues (faisant Semicupio) et Maria Repas (faisant Sevadilha).

\*\*\*

En tant que repertoire dramatique on a pu voir deux pièces de Gil Vicente pas frequemment jouées - *Floresta d'enganos (Forêt d'erreurs)* et *Frágoa d'amor (Forge d'amour)* - dans une production très imaginative de la Cornucópia, mise en scène par Luís Miguel Cintra et plastiquement conçue par Cristina Reis, intitulée *Amor Enagnos (Amour erreurs)* ).

La troupe de Fernanda Lapa et Isabel Medina - Escola de Mulheres (École des Femmes) a refait *l'Assemblée des Femmes*, d'Aristophanes pour le spectacle *Mulheres ao poder (Femmes au pouvoir)* ) présenté au Parque Mayer, un endroit au coeur de Lisbonne où l'on jouait le théâtre de revue (Teatro de revista) avec beaucoup de succès il y a trois decennies, mais qui a perdu son importance à cause d'un certain reflux de ce genre de théâtre et aussi parce que les acteurs qui pourraient y travailler sont plutôt dans les sitcoms de la télévision. Quand même l'effort de mettre cette production là bas a été bien reçu par un public enthousiaste et le spectacle, mis en scène par Isabel Medina, est critique, a l'air d'un divertissement intelligent, a des bons interprètes (quatre d'eux sont des acteurs renommés des sitcoms portugais) et utilise des moyens scéniques modestes mais efficaces.

C'est aussi dans une pareille intention d'un comique sérieux que Filipe Crawford et Rui Paulo retournent à Dubillard dans ses *Monstres III*, la Seiva Trupe a fait *A secreta obscenidade de cada dia (La secrète obscenité de chaque jour)* de Marco António de la Parra, le Novo Grupo (Nouveau Groupe) a monté *Top Dogs* de Urs Widmer sous la direction de João Lourenço, et la Barraca a joué *Que dia tão estúpido (Una giornata qualunque)* de Dario Fo et Franca Rame mis en scène par Helder Costa. Cette tendance vers la comédie critique a eu un essor magnifique dans le spectacle de António Pires sur la pièce de Georges Perec, *O aumento (La demande d' augmentation)*.

Présentée au Centre Culturel de Belém, le spectacle avait une scénographie éclatante, faite de miroirs parallèles qui répétaient l'image dans une mise en abîme, au même temps que la chorégraphie et le travail des acteurs, en interpretant les six attitudes possibles pour faire face au patron, soulignaient le minimal répétitif qui fait l'esprit de cette pièce bien post-moderne. Le spectacle intelligent et mordant interpellait un certain esprit du temps, et déconstruisait l'attitude d'impotence envers un système qui paraît avaler d'une façon polie et sourde l'effort

revendicatif des employés. Une métaphore bien lucide d'une certaine tranche de vie sociale d'aujourd'hui...