



D. Juan de Molière au Portugal (XX^e-XXI^e siècles)

Chantal Louchet

Universidade Católica Portuguesa, Portugal

chantallouchet@ucp.pt

<https://orcid.org/0000-0001-6290-955X>

Reçu le 28-07-2023 / Évalué le 10-11-2023 / Accepté le 12-12-2023

Résumé

D. Juan de Molière témoigne d'une immense popularité depuis plusieurs siècles ; cette figure archétypale a été reprise et mise en scène de très nombreuses fois dans divers pays de l'Occident. Cet article se propose de présenter, de façon récapitulative et chronologique, les reprises sur les planches des metteurs en scène Jean-Marie Villégier, Kuniaki Ida, Ricardo Pais, Joaquim Benite, Luís Miguel Cintra, Pedro Gil et António Pires au Portugal, montrant que, malgré de longs silences entre chacune des représentations, *D. Juan* est toujours d'actualité et suscite le succès.

Mots-clés : théâtre, D. Juan, Molière, Portugal

D. Juan de Molière em Portugal (séculos XX-XXI)

Resumo

D. Juan de Molière tem sido imensamente popular durante vários séculos; esta figura arquetípica foi muitas vezes retomada e encenada em vários países do Ocidente. Este artigo apresenta um resumo das *reprises* cronológicas em Portugal dos encenadores Jean-Marie Villégier, Kuniaki Ida, Ricardo Pais, Joaquim Benite, Luís Miguel Cintra, Pedro Gil e António Pires, mostrando que, apesar dos longos períodos de silêncio entre espetáculos, *D. Juan* continua a ser atual e bem-sucedido.

Palavras-chave : teatro, D. Juan, Molière, Portugal

D. Juan de Molière in Portugal (20th-21st centuries)

Abstract

D. Juan by Molière has been immensely popular for several centuries; this archetypal figure has been revived and staged many times in various Western countries. The purpose of this article is to present, in a summary and chronological manner, the stage revivals of the directors Jean-Marie Villégier, Kuniaki Ida, Ricardo Pais, Joaquim

Benite, Luís Miguel Cintra, Pedro Gil and finally António Pires in Portugal, showing that, despite the long periods of “silence” between performances, *D. Juan* is still relevant and successful.

Keywords : theatre, D. Juan, Molière, Portugal

Introduction

Molière a toujours été reçu comme un modèle littéraire et théâtral. Le mythe de D. Juan est le mythe du séducteur infidèle. Il traverse tous les siècles et est souvent représenté au théâtre. Il fascine par la révolte qu’il incarne et le défi qu’il lance aux institutions sociales, politiques et religieuses. Il inquiète par ailleurs par sa mort qui le précipite en Enfer. De nombreux metteurs en scène l’ont fait revivre sur les planches au fil des années. Les Archives du spectacle recensent l’ensemble des représentations de D. Juan de Molière réalisées chaque année en France (à partir de la pièce originale de 1665 jusqu’en 2023). On y compte selon les années de 2 à 8 pièces de différents metteurs en scène. Est-ce que cet engouement pour D. Juan se vérifie au Portugal ? Cet article se propose de présenter la fortune de *D. Juan* sur la scène au Portugal.

Nous verrons tout d’abord le rôle qu’a eu la censure, puis, nous nous attarderons sur les mises en scène de la pièce dans différentes villes portugaises entre 1986 et 2022.

1. Le rôle de la censure

Dans *D. Juan* (1665), Molière pose le problème du “libertinage” et de ses liens profonds avec l’hypocrisie, tels que la séduction sans scrupule, le cynisme et le libertinage philosophique. D. Juan, grand seigneur débauché, coureur d’aventures indomptable, cynique, souvent odieux, est un impie et un hypocrite de dévotion châtié finalement par la vengeance divine. Or cette peinture de la nature humaine dérange ; la “cabale” fait supprimer la pièce ; Molière se voit interdire de la jouer ; elle ne sera éditée que *post-mortem*.

La pièce va subir le même sort au Portugal. En 1769, la censure en interdit la représentation et l'édition. Tout comme en France, la pièce se heurte à des obstacles d'ordre moral insurmontable. La censure face à l'argument de la pièce :

D. Juan mène une vie dépravée, promettant le mariage à toutes les femmes et n'étant fidèle à aucune. Il est fier de sa vie et ne semble pas vouloir changer. Cependant, lorsque plusieurs phénomènes étranges dont le retour d'un spectre dans le monde des vivants et la statue d'une des victimes de D. Juan, celui-ci subit une transformation et finit par accepter d'épouser D. Elvire qu'il avait abandonnée au début de la comédie¹ (1771),

donne un avis défavorable malgré la tentative de changement du dénouement. Pour échapper à la censure, cet argument trahit la pièce originale de Molière. Citons une réplique de D. Juan : « Il n'est rien qui puisse arrêter l'impétuosité de mes désirs : je me sens un cœur à aimer toute la terre ; et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses » (Molière, 1891 : 12). Selon la censure, cette comédie, très pernicieuse, ne représente pas seulement les vices les plus horribles, elle enseigne aussi à les commettre. Contraire aux principes de la morale et de la religion, elle est « indigne » d'être exposée au public.

En 1771, il est permis de jouer la pièce mais pas de la publier. En 1785, l'*imprimatur* est accordé. Mais il s'agit en fait « d'une version scandaleusement édulcorée et platement édifiante » (Carreira, 1975 : 1032) dans laquelle D. Juan obtient le pardon du ciel après s'être repenti et réconcilié avec Elvire. Marie-Noëlle Ciccía affirme elle-aussi qu'il s'agit bien là d'« une version affreusement défigurée et tronquée qui ne doit plus beaucoup à son modèle » (Ciccía, 2007 : 147). D. Juan devient un nouveau personnage pour correspondre au goût portugais et aux intentions politico-

¹ Teatro proibido e censurado em Portugal no século XVIII, despacho Escusado. Mesa, 12 de Dezembro de 1771. Version originale : *D. João leva uma vida depravada, prometendo casamento a todas e não sendo fiel a nenhuma. Orgulha-se da sua vida e não parece disposto a mudar. No entanto, perante a conjugação de vários fenómenos estranhos, incluindo o regresso ao mundo dos vivos de um espectro e da estátua de uma das vítimas de D. João, dá-se nele uma transformação, terminando disposto a casar com D. Elvira, que tinha abandonado no princípio da comédia.*

religieuses de l'époque. Dans la dernière scène, il se repent de ses actes et est absous, montrant ainsi que la compassion de Dieu est universelle pour tous. Le Portugal se contente alors de cette pâle version, de « *ce Dom Juan pombalino, issu de Molière* », selon l'expression de Laureano Carreira (1975 : 1032). Un long silence s'ensuit. Il faut effectivement attendre 1915 pour que Henrique Braga propose une « version intégrale et fidèle, faite à partir du texte original du chef-d'œuvre », version « qui, [elle], ne sera publiée qu'en 1971 » (Ciccia, 2007 : 147) et qui n'est pas mise en scène.

Molière n'est en fait redécouvert au Portugal qu'après la Révolution des œillets : « En effet, la révolution de 1974 a permis de lancer des débats dans la vie culturelle portugaise, débats qui étaient freinés par la censure de l'ancien régime² » (Zurbach, 2022 : 3). C'est au travers de la traduction que des changements vont avoir lieu :

La traduction collabore à un passage de l'ancien au nouveau. (...) l'impact de l'offre des répertoires et de stratégies artistiques dans un contexte d'augmentation et d'intensification soudaine de la vie théâtrale, au service de ce que l'on appelle la "dynamisation culturelle" d'un pays en retard. (...) Avec la fin de la censure, il devient [par conséquent] possible d'importer des répertoires auparavant interdits. Ces derniers ont ouvert la voie à de nouvelles esthétiques théâtrales et à de nouvelles fonctions³ (Zurbach, 2022 : 5 ; 7).

2. Mise en scène de *D. Juan* au XX^e siècle

Nous retrouvons *D. Juan* sur la scène portugaise en 1986, au mois de février, dans une mise en scène de Jean-Marie Villégier au Teatro Nacional D. Maria II à Lisbonne. Il s'agit, à travers la traduction d'António Coimbra Martins, d'une version intégrale et non-censurée dans laquelle D. Juan déclare qu'il est « l'un de ces libertins des années 1630, curieux de toute expérience, avides de toute pensée » (cf. *L'affiche du mois : D. João ou o*

² Version originale : *Na verdade, a Revolução de 1974 permitiu lançar na vida cultural portuguesa debates que a censura do regime anterior travava.*

³ Version originale : *A tradução colabora para uma passagem do velho para o novo. (...) O impacto da oferta de repertórios e estratégias artísticas num quadro de aumento e intensificação repentinos da vida teatral, ao serviço da então chamada "dinamização cultural" de um país atrasado. (...) Com o fim da censura, tornou-se também possível importar repertórios até então proibidos, que foram a porta de entrada para novas estéticas e novas funções do teatro.*

convidado de pedra). Au Portugal, cette parole libérée de toute entrave n'avait encore jamais pu être prononcée sur la scène...c'est une grande nouveauté. António Coimbra Martins se livre cependant « à des transpositions souvent nécessaires », adaptant, comme nous le dit Marie-Noëlle Ciccía, « son texte au temps, au contexte portugais et même à la mentalité de l'auditoire » (Ciccía, 2007 : 91). L'adhésion du public est primordiale. Nous savons à ce sujet que la pièce fut un succès : « 47 représentations sans interruption, entre le 15 février et le 13 avril 1986 » (Ciccía, 2007 : 92), faisant « le plein tout au long des représentations » (Ciccía, 2007 : 93). Un succès qui est amoindri tout de même par l'érudition de la pièce, qui rend le spectacle souvent ennuyeux aux yeux du public (Ciccía, 2007 : 93-94), mais qui est surmonté par l'excellente performance des acteurs et la mise en scène.

Marie-Noëlle Ciccía, qui a comparé les 3 traductions existantes de D. Juan, celle de Henrique Braga, celle de Maria Valentina Trigo de Sousa et celle d'António Coimbra Martins, avec l'original de Molière, souligne avec justesse que la fidélité au texte original est souvent vouée à la faillite, à la platitude, voire parfois à l'étrangeté. Le mot à mot s'avère maladroit et peut mener à certaines gaucheries, à certains non-sens. Elle réhausse certains choix plus libres opérés par António Coimbra Martins tels que l'équivalence ou la transposition, capables de rendre les mêmes effets moliéresques mais avec des moyens différents :

Le traducteur de théâtre doit garder en perspective la fidélité au message de la pièce, afin de ne pas laisser son récepteur en manque d'informations nécessaires à la compréhension de l'ensemble, mais il doit aussi apporter un soin particulier à l'expression de ce message. Le discours théâtral est indissociable du jeu théâtral (Ciccía, 2007 : 27).

3. Mises en scène de D. Juan au XXI^e siècle

3.1. Mise en scène de D. Juan par Kuniaki Ida

La chaîne télévisée de l'État, RTP Notícias, annonce, le 28 mars 2005, le retour de la pièce de Molière *D. Juan* à Porto après des décennies d'absence, « malgré son importance dans l'histoire de la dramaturgie mondiale ». Plus d'un an plus tard, au mois de juin 2006, en faisant la promotion de la

pièce moliéresque, le Teatro Nacional D. Maria II souligne qu'il faut ajouter aux « relectures successives et ininterrompues » de ce mythe de la culture occidentale une nouvelle lecture, celle du metteur en scène japonais Kuniaki Ida par le *Teatro do Bolhão*. Simona Ailenii affirme que « la version de Kuniaki Ida du Don Juan de Molière est l'occasion de redécouvrir un texte dramatique connu à la lumière d'un regard nouveau et intense sur son approche théâtrale. L'analyse du spectacle devrait commencer par la description de l'acteur qui est considéré comme le centre de la "mise en scène". Le travail de Kuniaki Ida semble profondément fondé sur la sensualité, la présence et l'énergie du corps de l'acteur⁴ » (Ailenii, 2007 : 87). Cet acteur, c'est António Capelo pour qui représenter Molière encore aujourd'hui fait sens : « Les textes sont classiques, les motifs sont contemporains. Nous n'allons pas chercher dans la malle des pièces moisiées, car nous les regardons avec d'autres données⁵ » (*Diário de Notícias*, 16/08/2016). N'oublions pas que la mise en scène de Kuniaki Ida a représenté le Portugal à la *Mostra Internacional de Teatro* (Mite 2006) et a valu à l'acteur António Capelo la nomination au *Globo de Ouro* dans la catégorie de Meilleur acteur de théâtre.

Parlant de D. Juan, dans une interview, Kuniaki Ida assume

[...] cette ambiguïté d'un démon qui n'a pas pu vraiment se sauver sous le masque du conformisme, accro à la séduction, avide de la foi qu'il n'a pas, prêt à la via sacra d'une grande humanité qui n'accepte pas sa condition intérieure. Ce metteur en scène avance l'idée d'une variation musicale sur la devise du héros en conflit avec le monde, son théâtre, sa vérité qui l'ennuie au point de se chercher douloureusement, en se reconstruisant à chaque instant sous le poids de la croix, dans l'éblouissement, la vitalité de la première aube⁶. (Marinho, 2007 : 86).

⁴ Version originale: *A versão de Kuniaki Ida da peça Don Juan de Molière corresponde à oportunidade de redescobrir um texto dramático por demais conhecido à luz de um olhar novo e intenso na sua abordagem teatral. A análise do espectáculo deveria começar pela descrição do actor, sendo ele considerado o centro da "mise en scène". O trabalho de Kuniaki Ida parece profundamente baseado na sensualidade, na presença e na energia do corpo do actor.*

⁵ Version originale : *Os textos são clássicos, os motivos são contemporâneos. Não vamos ao baú buscar peças bolorentas, porque as olhamos com outros dados.*

⁶ Version originale : *« Kuniaki Ida, em entrevista, assume esta ambiguidade de um demónio que não pôde realmente salvar-se na máscara do conformista, viciado na sedução, ávido da fé que não tem, pronto para a via sacra de uma grande humanidade que não aceita a sua condição interior. Este encenador avança a ideia de uma variação*

3.2. Mise en scène de *D. Juan* par Ricardo Pais

Lorsque le public assiste à la représentation de *D. Juan* au Teatro Nacional S. João, à Porto, du mois de février au mois d'avril 2006, il y trouve une nouvelle lecture et un nouveau regard porté sur la pièce par le metteur en scène Ricardo Pais, à travers une traduction signée par Nuno Júdice. Certains titres de journaux sont de ce fait très éclairants : « *Théâtre : Ricardo Pais revisite D. Juan* » (*JPN*, 16 février 2006). Le verbe « revisiter » introduit à lui seul une nouvelle interprétation : « C'est un "Don Juan" qui renaît⁷ » (*JPN, idem*) avec Ricardo Pais. Le traducteur Nuno Júdice a avoué que la traduction a posé problème, nécessitant une définition préalable des critères. Selon lui, « le théâtre étant un art qui implique nécessairement la question de la réception, le texte est écrit en fonction du public qui doit être stimulé et attiré dans son univers⁸ » (*TNSJ*, 2006 : 4). Selon l'actrice Lígia Roque, « le texte est disséqué, non pas pour prouver sa mort mais pour lui insuffler une nouvelle vie⁹ » (*Roque*, 2007 : 93) ; et elle rajoute : « le metteur en scène décide des caractéristiques déterminantes de cette nouvelle existence, mais c'est aux acteurs de donner corps et souffle au nouveau texte qui va émerger¹⁰ » (*Roque*, 2007 : 93). Une fois encore, le jeu des acteurs est capital.

L'actrice Lígia Roque mentionne une des difficultés du texte, celle de choisir dès le départ « un équivalent linguistique en portugais pour le patois parisien utilisé par Molière¹¹ » (*Roque*, 2007 : 93). Le metteur en scène, Ricardo Pais, reconnaît ne pas s'être « muni d'outils philosophiques pour analyser le texte¹² » (*JPN*, 16 février 2006) mais pense que « les théâtres

musical sobre o mote do herói em conflito com o mundo, o seu teatro, a sua verdade que o entedia ao ponto de buscar dolorosamente, reerguendo-se a cada instante sob o peso da cruz, no deslumbramento a vitalidade da primeira madrugada ».

⁷ Version originale : *É um renascido "Dom Juan".*

⁸ Version originale : *Sendo o teatro uma arte que implica necessariamente a questão da recepção, o texto é escrito em função do público que deve ser estimulado e atraído ao seu universo.*

⁹ Version originale : *o texto é dissecado, não para comprovar a sua morte mas para lhe insuflar uma nova vida.*

¹⁰ Version originale : *O encenador decide as características determinantes dessa nova existência, mas cabe aos actores dar corpo e respiração ao novo texto que vai surgir.*

¹¹ Version originale : *um equivalente linguístico no falar português para o patois parisiense que Molière utiliza.*

¹² Version originale : *Não me muni de instrumentos filosóficos para análise do texto.*

doivent être des temples de la parole¹³ » (JPN, *idem*) ; il déplore en effet le manque d'étude des dialectes au Portugal ; « le théâtre a l'obligation de racheter ce manque¹⁴ » (JPN, *idem*), affirme-t-il. C'est ainsi que Nuno Júdice et le linguiste João Veloso introduisent le dialecte de Caxinas, village de pêcheurs de la municipalité de Vila do Conde, le "caxineiro" comme équivalent au patois parisien chez Molière.

Ces représentations eurent lieu du 16 février au 5 mars 2006 puis reprises du 18 au 29 avril 2006. Le décor de la pièce est tout à fait insolite ; il consiste essentiellement en une espèce de longue plateforme en bois dépliée, couverte de fenêtres et de trappes. Cette plateforme se transforme au fur et à mesure de l'action. D'autre part, les acteurs ne portent pas les costumes de l'époque de Molière. Le metteur en scène a supprimé ainsi tout repère temporel de l'action, renforçant l'universalité du mythe de D. Juan. La mise en scène du classique de Molière sert de manifeste pour « défendre l'inconstance et une certaine conception de l'infidélité au nom de la liberté de soi et de l'hypocrisie ». Dans ce décor, D. Juan est « le roi des échecs », l'homme qui, dans une société qui craint Dieu, ne croit en rien d'autre qu'en lui-même et en l'arithmétique, déplaçant les pièces à sa guise sur les morceaux de bois qui composent cet échiquier irrégulier.

Une autre nouveauté, celle de la mort « orgasmique » que Ricardo Pais offre à D. Juan, consumé par les flammes de l'enfer. Au moment où D. Juan se vide, en gémissant, dans l'une des portes/fenêtres/ sépulture de la plateforme en bois, le doute s'installe : se trouve-t-il dans une tombe ou dans un lit ? L'audience accordée par le public est telle que, malgré les critiques, la pièce de Ricardo Pais revient sur scène, à Porto, du 18 au 29 avril 2006 : « le vif intérêt manifesté par le public s'est traduit par une série de représentations faisant salle comble¹⁵ » (JN, 18 avril 2006).

Ricardo Pais est tout à fait conscient que sa mise en scène est un risque : « C'est un risque de faire quoi que ce soit dans ce pays » (JN, *idem*), affirme-t-il. Il avoue cependant que ce qui l'a poussé à faire cette pièce, « c'est cette formidable contradiction entre la morale et le désespoir. Et je trouve très

¹³ Version originale : *Os teatros devem ser templos da palavra.*

¹⁴ Version originale : *O teatro tem obrigação de fazer a redenção dessa desgraça.*

¹⁵ Version originale : *O forte interesse então manifestado por parte do público resultou numa série de lotações esgotada.*

curieux que le désespoir soit au service d'une comédie, c'est-à-dire qu'une bonne partie de survie qui caractérise la comédie soit, dans ce cas, l'esprit du désespoir euphorique et de l'insatisfaction totale¹⁶ » (*DN*, 16 février 2006).

Est-ce que la pièce reste contemporaine ? Bien sûr. Selon Nuno Júdice, « D. Juan est un texte absolument contemporain, en introduisant une distance du spectateur par rapport au personnage qui fonctionne dans une double scène, celle de la vérité, dans sa relation avec Sganarelle, quand il s'exprime selon sa pensée, et celle de la feinte, dans sa relation tant avec les femmes qu'avec son père¹⁷ » (Júdice, 2006 : 4). Le traducteur ajoute d'autre part que « ce jeu de miroirs et de dévoilements crée donc toute une représentation illusoire et festive de l'homme, qui justifie pleinement l'universalité du mythe donjuanesque¹⁸ » (Júdice, 2006 : 4).

3.3. Mise en scène de *D. Juan* par Joaquim Benite

Comme l'indique le titre du *Diário de Notícias*, il est question du « troisième retour de D. Juan¹⁹ » (*DN*, 15 octobre 2006) sur la scène portugaise en 2006, du 28 septembre au 22 octobre, au Teatro Municipal de Almada. Cette fois-ci, c'est le metteur en scène Joaquim Benite en charge du projet : il met particulièrement l'accent sur Sganarelle lors de la scène d'ouverture (notamment l'éloge du tabac) et lors du dénouement (la dernière scène), réhaussant clairement la dimension politique de cette version du mythe. La dernière réplique de Sganarelle — « - Ah ! Mes gages ! Mes gages ! Voilà par sa mort un chacun satisfait : (...) Il n'y a que moi seul de malheureux. Mes gages ! Mes gages ! Mes gages ! » (Molière, 1891, Acte V, scène 6 : 115) — a été traduite de la manière suivante : « *Ai, que la vão*

¹⁶ Version originale : (...) *essa contradição tremenda entre a moral e o desespero. E acho muito curioso que o desespero esteja ao serviço de uma comédia, isto é, que uma boa parte do espírito de sobrevivência que caracteriza a comédia seja, neste caso, o espírito de desespero eufórico e de insatisfação total.*

¹⁷ Version originale : *D. João é um texto absolutamente contemporâneo, ao introduzir uma distância do espectador em relação ao personagem que funciona numa dupla cena, a da verdade, na sua relação com Esganarelo, quando se exprime de acordo com o seu pensamento, e a do fingimento, na sua relação quer com as mulheres quer com o pai.*

¹⁸ Version originale : *Este jogo de espelhos e desdobramentos cria, portanto, toda uma ilusória e festiva representação do homem, que justifica plenamente a universalidade do mito donjuanesco.*

¹⁹ Version originale : *O terceiro regresso do D. João.*

com ele os meus ordenados ! Também eu fico a arder » (DN, idem). La traduction est signée par António Coimbra Martins qui « a choisi d'éviter le littéralisme pour privilégier "l'oralité et la spontanéité merveilleuses des pièces de Molière²⁰" » (Zurbach, 2006 : 108). Distincte des mises en scène mentionnées jusqu'alors, la version de Joaquim Benite se concentre sur la notion équivoque du comique que Molière explore dans sa pièce de 1665. Le metteur en scène portugais soigne ici méticuleusement l'élocution, errant entre le tragique et le comique.

Le décor minimaliste réhausse considérablement le jeu des acteurs, notamment D. Juan et Sganarelle dont l'interprétation est basée « sur une révision du conflit récurrent dans le théâtre classique entre le maître et le serviteur²¹ » (Zurbach, 2006 : 108). Il n'y a aucune complicité entre eux. Selon Christine Zurbach, « c'est la tyrannie exercée sur Sganarelle, qui dépend d'un maître qu'il juge de façon critique et qu'il méprise, mais dont on dit qu'il est dominé par la peur, qui finit par s'imposer dans cette lecture de D. Juan²² » (Zurbach, 2006 : 109).

3.4. Mise en scène d'*Um D. Juan português* par Luís Miguel Cintra

L'originalité de cette mise en scène d'*Un D. Juan portugais* de Luís Miguel Cintra découle du fait qu'elle ait été réalisée par un théâtre itinérant ou un théâtre ambulant, à la suite de la fermeture définitive du Teatro da Cornucópia en décembre 2016. Comme son titre l'indique, c'est une version portugaise suave. Ce spectacle, formant une tétralogie, a été préparé et joué, à tour de rôle, dans quatre villes portugaises, commençant par Guimarães, au Centro Cultural Vila Flor, le 19 janvier 2018, puis à Viseu, au Teatro Viriato, les 26 et 27 janvier, à Setúbal, au Forum Municipal Luísa Todi, les 23 et 24 février, à Montijo, au Cinema-Teatro Joaquim de Almeida, les 2 et 3 mars et, finalement, à Almada, au Teatro Municipal Joaquim Benite, les 10 et 11 mars. C'est Luís Miguel Cintra qui a écrit lui-même le texte dramaturgique, se basant sur une traduction anonyme de la pièce de

²⁰ Version originale : *O tradutor Coimbra Martins, optou por fugir ao literalismo de modo a favorecer a "maravilhosa oralidade e espontaneidade das peças de Molière".*

²¹ Version originale : *numa revisão do conflito recorrente no teatro clássico entre amo e criado.*

²² Version originale : *É a tirania exercida sobre Esganarelo, aquele que depende de um amo que julga criticamente e que despreza, mas que se diz dominado pelo medo, que acaba por sobressair nesta leitura de D. Juan.*

Molière de la littérature de Cordel du XVIII^e siècle, dans laquelle le traducteur anonyme, ne citant même pas Molière, y avait modifié des scènes pour échapper à la censure : « Il s'agit plutôt d'une adaptation, à tel point que l'histoire est modifiée [elle se termine par un mariage] ²³ (..) » (*Visão*, 26 janvier 2018), confie Luís Miguel Cintra au journal *Visão*.

La version intégrale est présentée en deux parties à Almada. Dans la première partie, le public suit la fuite de D. Juan et de son serviteur Sganarelle, après que le premier a tué le père de sa maîtresse et tourné le dos à D. Elvire, à qui il avait promis mariage. Comme s'il s'agissait d'un « *road movie* »; la mise en scène exploite ce thème de l'errance, cette recherche de totale liberté. Dans la seconde partie, D. Juan se prépare à offrir un dîner à la statue du commandeur mais les récriminations d'un créancier, de son propre père et de D. Elvire retardent sa rencontre avec l'esprit. D. Juan est incapable d'éprouver le moindre remords. Dans cette mise en scène, Luís Miguel Cintra évite la condamnation de D. Juan, contrairement à la pièce de Molière qui l'envoie en Enfer, ce qui ravive la réflexion sur les notions du bien et du mal, sur les valeurs morales et religieuses :

J'aspire à un théâtre qui transmette les pensées des personnes qui le font. Je ne pense pas que le théâtre soit un lieu où les personnes s'exhibent pour que les autres les admirent. C'est un lieu où les personnes font une représentation de la vie, du monde à leur manière, chacun avec son propre style, pour que les autres puissent discuter, analyser et aussi partager leur vision²⁴ (DN, 19 janvier 2018).

Le public est conquis, « très réceptif et enthousiaste²⁵ » (*Município de Setúbal*, 26 février 2018).

²³ Version originale : *É mais uma adaptação, tanto que a história é modificada [terminando em casamento], (..).*

²⁴ Version originale : *Suspiro por um teatro que transmita o pensamento das pessoas que o estão a fazer. Eu acho que o teatro não é um sítio onde as pessoas se exibam para as outras os admirarem. É um sítio onde as pessoas fazem uma representação da vida, do mundo à sua maneira, cada qual com o seu estilo, para os outros discutirem, analisarem e também partilharem a sua visão.*

²⁵ Version originale : *um público bastante recetivo e entusiasmado.*

3.5. Mise en scène de *D. Juan esfaqueado na avenida da liberdade* par Pedro Gil

La pièce *D. Juan esfaqueado na avenida da liberdade*, mise en scène par Pedro Gil, a été jouée plusieurs années consécutives dans plusieurs villes portugaises. Garantie d'une extrême qualité, ce spectacle a eu lieu, du 7 novembre au 2 décembre 2018, au *Teatro São Luiz* à Lisbonne, le 24 mai 2019, au *Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica* à Porto, et, le 6 juin 2019, au Festival Gil Vicente à Guimarães, puis le 24 janvier 2020 au Teatro Diogo Bernardes à Ponte de Lima. Le titre est tout à fait inattendu et original, tout comme la pièce. Voici d'où vient cette idée complètement exceptionnelle : il y a quelques années, Pedro Gil a visité le musée Aljube, l'ancienne prison d'Aljube, où son grand-père a été emprisonné par le régime de Salazar. Sur l'un des murs de l'exposition, il y découvre les cinq « non » du Nouvel État, écrits en grosses lettres : « Nous ne parlons pas de la patrie, nous ne parlons pas de l'autorité, nous ne parlons pas de la famille, nous ne parlons pas du travail et nous ne parlons pas de Dieu ». Ce qui lui a donné l'idée de faire un Don Juan tout à fait exceptionnel : « En voyant ces cinq "non", l'idée que je me faisais de Don Juan s'est éclairée. C'est un homme riche et célibataire qui ne travaille pas, n'a pas d'enfants et n'est pas patriote. Il remet en question ces "non". J'ai identifié une certaine modernité dans le mythe et c'est ce qui a donné naissance à ce spectacle²⁶ » (*Observador*, 6 novembre 2018), précise-t-il. En voici le résumé : De retour à Séville, Don Juan tombe sur la statue du Commandeur avec lequel il s'était battu en duel après avoir possédé sa fille. Don Juan invite la statue à un dîner chez lui, ce à quoi la statue répond par un signe de tête. Seulement, contrairement aux autres, ce Don Juan n'assiste pas au dîner convenu. Don Juan s'enfuit à Lisbonne, mais le fantôme du Commandeur le poursuit, voulant lui serrer la main. Don Juan se méfie et sent que ce n'est pas une bonne idée de serrer la main du fantôme d'une personne qu'il a lui-même assassinée. Don Juan décide d'aller voir la sorcière, mais la malédiction est irrévocable, le seul salut est de s'échapper à temps. Don Juan lance les dés et se retrouve catapulté au XXI^e siècle.

²⁶ Version originale : *Ao ver aqueles cinco “nãos”, a ideia que tinha do Don Juan ficou iluminada. É um homem solteiro, abastado, que não trabalha, que não tem filhos e que é antipatriótico. Ele questiona aqueles “nãos”. Identifico aí alguma modernidade no mito e foi isso que fez surgir este espetáculo.*

Certains pourraient trouver cette pièce farfelue, d'autres une adaptation bien contemporaine vu que le metteur en scène Pedro Gil, en recréant l'aventurier libertin, l'amène à Lisbonne de nos jours, au XXI^e siècle. Cette comédie est en fait un commentaire sur le Portugal d'aujourd'hui et les interdits de *l'Estado Novo*. Selon Pedro Gil, D. Juan est une ancienne passion :

Il m'attire en tant qu'agent provocateur, c'est un méchant parce qu'il opère toujours en défiant la norme établie. Pour moi, presque tous les Don Juan ne parlent pas de lui, mais de l'écho de la violence qu'il provoque, de ce qu'il détruit chez les autres, des dégâts qu'il cause (...) On dit que mettre en scène un classique, c'est le faire venir à nous. Si c'est le cas, alors je l'amène à Lisbonne et à notre époque. C'est cela la parodie²⁷ (Observador, idem).

Reprenons deux scènes particulièrement frappantes de ce *D. Juan* interprété par l'acteur Tónan Quito à Lisbonne. Dans la première, les rencontres érotiques qui l'attendent au sexe-club Le Trapèze ont un langage qui le surprend. Des hommes et des femmes ont des relations sexuelles libres et l'invitent à y participer, ce qui va à l'encontre des règles de la galanterie et du ravisement qu'il connaît depuis le XVII^e siècle. Dans la deuxième, le protagoniste est amené à essayer *l'Amorosa*, une machine sexuelle virtuelle dotée de capteurs et d'hologrammes. Dans les deux cas, il s'agit d'un choc avec la réalité. « Il s'avère qu'il est démodé à notre époque. Quelqu'un qui semblait très progressiste et libertin, dans le sens de l'élimination des conventions sociales du XVII^e siècle, arrive ici et ne peut pas jouer avec cette nouvelle grammaire²⁸ » (*Observador, idem*), argumente Pedro Gil. À la fin de la pièce, D. Juan est dévalisé et poignardé sur l'Avenida da Liberdade de Lisbonne, sans que le public sache vraiment s'il meurt ou non.

Vu sous cet angle, est-ce que *D. Juan* est toujours d'actualité ? Sans aucun doute. Aux yeux du metteur en scène, la pièce permet au public

²⁷ Version originale : *Atrai-me enquanto agente provocador, é um vilão, porque opera sempre em desafio à norma estabelecida. Para mim, quase todos os Don Juans não são sobre ele, mas sobre o eco da violência que ele provoca, o que ele destrói nos outros, os estragos que causa. (...) Diz-se que encenar um clássico é trazê-lo até nós. Se é isso, então eu trago-o para Lisboa e para os dias de hoje. A paródia é essa.*

²⁸ Version originale : *Ele acaba por ser antiquado no nosso tempo. Alguém que parecia muito progressista e libertino, no sentido de provocar as convenções sociais do século XVII, chega aqui e não consegue jogar com esta nova gramática.*

de s’interroger au XXI^e siècle sur des thèmes interdits sous la dictature et de mettre l’accent sur l’évolution de la société : « avec les progrès technologiques et sociaux, l’avenir est censé être meilleur que le passé et Don Juan pourrait être beaucoup plus libre aujourd’hui, mais ce n’est pas le cas²⁹ » (*Observador, idem*).

3.6. 2022 – Mise en scène de *D. Juan* par António Pires

En 2022, la pièce est jouée à nouveau sur la scène portugaise, cette fois-ci dans une mise en scène signée par António Pires, représentée au Teatro do Bairro (Lisbonne), au Teatro Municipal Joaquim Benite (Almada) et à l’auditorium municipal du Forum Cultural de Seixal. Il s’agit ici d’une traduction de Luís Lima Barreto et de Fátima Ferreira. « Il existe dans leur traduction une préoccupation du langage. Le texte est érudit avec un vocabulaire très riche mais cela n’a pas empêché que notre travail ait été fait sous la perspective de la comédie » (RUM, 16 mars 2022), déclare le metteur en scène dans une interview.

Ne voulant pas « s’accrocher à ce qu’il avait vu », notamment les mises en scène de la Comédie Française, le metteur en scène António Pires offre au public un nouveau regard en optant pour une mise en scène qui tient de la *commedia dell’arte* et du théâtre populaire, privilégiant ainsi le jeu. Pour lui, *D. Juan* est une comédie classique aux résonances héritées du théâtre italien côtoyé par Molière : « Le fait qu’Elvire, un des personnages aimés et abandonnés par D. Juan, se promène en dansant ici et là, fait des choses presque grotesques, le jeu du grotesque, les claques avec les mains illustre bien l’idée d’une *commedia dell’arte*³⁰ » (Sapo Mag du 02 février 2022), souligne António Pires. Reprenant Molière pour qui la devise était « *castigat ridendo mores* » (châtier les mœurs en riant), la pièce est, pour ce metteur en scène, une comédie irrésistible, capable « d’exposer par le rire les défauts humains les plus courants³¹ » (Agenda cultural Lisboa, 2 février 2022). Le décor est très simple : les trois portes de la scène grecque

²⁹ Version originale : *Com as conquistas tecnológicas e sociais, o futuro é supostamente melhor que o passado e Don Juan poderia ser muito mais livre hoje, mas não é.*

³⁰ Version originale : *Aquela coisa de ela [Elvira, uma das personagens amadas e abandonadas por Don Juan] andar por ali a dançar, aquelas coisas de quase palhaço, o jogo do palhaço, as “chapadas” com as mãos, que eu acho que colavam no texto” dá muito a ideia de uma “comedia dell’arte”.*

³¹ Version originale : *expor os mais comuns defeitos humanos através do riso.*

sont remplacées par une forêt élaborée par de grandes tentures peintes imitant la forêt où les acteurs entrent tantôt par la droite, tantôt par la gauche, explorant ainsi la tridimensionnalité de l'espace et de la perspective. L'espace est épuré, seul un banc en bois, puis une table en bois, ponctuent la scène. D. Juan est le personnage central de la pièce : séducteur infidèle, menteur et orgueilleux qui méprise l'hypocrisie, il n'a aucune conscience morale, aucune valeur remettant en question l'honneur, le mariage, la famille et la religion. Il ne montre aucun repentir, même à la fin de la pièce lorsqu'il est emmené à la mort. « Les gens voient D. Juan comme un personnage passionné et romantique, mais je le vois presque comme un enfant, très libre et sans règles » (Agenda cultural Lisboa, *idem*), explique António Pires. Son serviteur Sganarelle, quant à lui, devient presque *l'alter ego* de son maître, l'appelant à la raison, en lui rappelant avec insistance les conséquences de la vie qu'il mène. Dans une volonté affichée de reconstitution de l'époque de Molière, les personnages sont en collants, perruques blanches et joues roses.

D. Juan est-il toujours d'actualité ? C'est bien l'opinion de ce metteur en scène qui, lors d'une interview, déclare :

C'est un classique, comme tous les classiques, c'est une œuvre ouverte parce que c'est une œuvre sur l'humanité, sur les êtres humains et donc toujours actuelle. Les années passent et nous découvrons toujours dans ces pièces, dans ces intrigues, dans ces personnages, des choses dont nous pouvons discuter avec les yeux d'aujourd'hui ; c'est ce qui est intéressant dans les classiques, ils ont des choses qui portent quelque chose dans le temps et qui peuvent toujours être discutées avec un nouveau regard³².

Conclusion

Le Portugal n'est pas le pays qui a été le plus attiré par le mythe de D. Juan. Le titre de l'article de Cristina Marinho, « *Un jeu qui demeure une vérité : silêncios de Molière em Portugal* » (2013), en dit long. Effectivement,

³² Version originale : *É um clássico, como todos os clássicos, é uma obra tão aberta porque é uma obra sobre humanidade, sobre os seres humanos e portanto está sempre atual. Passam os anos e acabamos sempre para descobrir naquelas peças, naqueles enredos, naquelas personagens, coisas que conseguimos discutir com o olhar de hoje; isso é interessante nos clássicos, eles terem coisas que transportam algo no tempo e que possam ser discutidas sempre com um olhar novo.*

chaque mise en scène de *D. Juan* au Portugal est toujours suivie d'un long silence. Marie- Noëlle Ciccia mentionne elle aussi « la frilosité portugaise face à un séducteur qui dérange encore de nos jours et nous contraint à admettre l'échec relatif du donjuanisme dans ce pays » (Ciccia, 2007 : 16). Mais est-ce bien un échec ?

Ce sont les metteurs en scène qui décident de monter sur les planches telle ou telle pièce. Par leurs choix, ils imposent leur regard sur l'interprétation de l'œuvre. Chacun y apporte sa touche artistique personnelle. Nous l'avons vu. Leur interprétation de *D. Juan* prime avant tout. Jean- Marie Villégier, Kuniaki Ida, Ricardo Pais, Joaquim Benite, Luís Miguel Cintra, Pedro Gil et António Pires ont découvert des aspects nouveaux dans la matrice commune dans la (re)création de *D. Juan* au Portugal. Le mythe de D. Juan reste ainsi actuel et actualisé selon leurs perspectives d'abordage du texte moliéresque. « Le D. Juan de Molière est une pièce dont la complexité permet aux metteurs en scène des lectures radicalement différentes » (Picon-Vallin, 2006 : 13).

Le mythe de D. Juan est vivant, il évolue de façon cyclique, malgré les périodes de silence ; il se transforme, subit de multiples métamorphoses selon les choix des metteurs en scène. Pouvons-nous pour autant déduire de ces périodes de silence l'échec de la diffusion de *D. Juan* au Portugal ? Il nous semble, au contraire, que l'adhésion du public pour chacune des représentations qu'on vient de voir sur la scène portugaise est révélatrice d'un succès manifeste, traduit par des salles comblées provoquant parfois de nouvelles dates de représentations, non prévues initialement, ainsi que la participation à des concours ou à des festivals de théâtre. À chaque fois que *D. Juan* est à l'affiche, il triomphe, mettant en valeur l'actualité et l'universalité de Molière.

Bibliographie

Ailenii, S. 2007. Notas sobre a centralidade do corpo no Don Juan, encenação de Kuniaki Ida. In : *Teatro do Mundo: linguagens barrocas do teatro europeu*, Porto : Universidade do Porto, p. 87-92.

Carreira, L. 1975. *Une adaptation portugaise (1771) du Dom Juan de Molière*. Paris : École pratique des hautes études, 4^e section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1974-1975, p. 1031-1033.

Ciccia, M-N. 2007. Le Dom Juan de Molière traduit par António Coimbra Martins : l'oralité au théâtre. In : *Traduction et lusophonie : Trans-actions ? Trans-missions ? Trans-positions ?* Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, p. 147-183

Ciccia, M-N. 2007. *Don Juan et le donjuanisme au Portugal, du XVIII^e siècle à nos jours*. Montpellier : Université Paul-Valéry - Montpellier III : E·T·I·L·A·L, « Études portugaises », n^o 3.

Gervino, M. T. 2018. « Ruptura da tradição em D. João e a máscara, de António Patrício ». *Revista do SETA*.

Judíce, N. 2006. A palavra e o mito. In : *D. Juan. Manual de leitura*. Porto : Produção TNSJ (Teatro Nacional São João).

Marinho, C. 2007. Dom Juan ou o cristal das palavras. Molière no Teatro do Bolhão. In: *Teatro do Mundo : linguagens barrocas do teatro europeu*. Porto : Universidade do Porto, p. 75-86.

Marinho, C. 2013. Un jeu qui demeure une vérité : silêncios de Molière em Portugal. In : *Teatro do mundo. Teatro e censura*. Porto : Universidade do Porto, p. 63-80.

Marinho, C. 2019. « De Molière a António Patrício : Dom Juan da eterna idade ». *Intercâmbio: Revue d'Études Françaises*, n^o 3, p. 198-204.

Molière. 2019. *Dom Juan ou le festin de Pierre*. Paris : Flammarion.

Picon-Vallin, B. 2006. D. João : fragmentos da memória dos espectáculos. In : *D. Juan. Manual de leitura*. Porto : Produção TNSJ (Teatro Nacional São João).

Roque, L. 2007. “É preciso fazer, e não dizer...” Diz o actor a experiência do actor/actriz na encenação de Ricardo Pais do *D. João* de Molière. In: *Teatro do Mundo: linguagens barrocas do teatro europeu*. Porto : Universidade do Porto, p. 93-10.

Zurbach, C. 2006. « *D. Juan* de Molière com o seu criado Esganarelo em Almada ». *Sinais De Cena*, n^o 6, p. 107-109.

Zurbach, C. 2022. “Os clássicos, a tradução e a Revolução no teatro em Portugal”. [En ligne] : <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/31432> [consulté le 3 février 2023]

Webgraphie

Beatriz Ramos. Teatro do Bairro apresenta a peça “Don Juan” de Molière no Seixal : <https://newinseixal.nit.pt/cultura/teatro-do-bairro-apresenta-a-peca-don-juan-de-moliere-no-seixal/> [consulté le 3 février 2023].

Bruno Horta. Qual a ligação entre Don Juan, Salazar e uma faca na Avenida da Liberdade ?

<https://observador.pt/2018/11/06/qual-a-ligacao-entre-don-juan-salazar-e-uma-faca-na-avenida-da-liberdade/> [consulté le 9 mars 2023].

Catarina Martins. Don Juan. Uma comédia clássica mas “muito atual” :

<https://www.rum.pt/news/teatro-do-bairro-apresenta-a-peca-don-juan-no-theatro-circo> [consulté le 3 février 2023].

Cheguei ao teatro depois de experimentar de tudo. Interview de João Govern à António Capelo :

<https://www.dn.pt/portugal/entrevista/cheguei-ao-teatro-depois-de-experimentar-de-tudo-5340560.html> [consulté le 3 février 2023].

Comédia do desespero ou “D. João” de Ricardo Pais no Teatro S. João :

<https://www.dn.pt/arquivo/2006/comedia-do-desespero-ou-d-joao-de-ricardo-pais-no-teatro-s-joao-635935.html> [consulté le 13 février 2023].

D. Juan de Molière regressa ao Porto após décadas de ausência :

https://www.rtp.pt/noticias/cultura/djuan-de-moliere-regressa-ao-porto-apos-decadas-de-ausencia_n153311 [consulté le 3 février 2023].

Don Juan esfaqueado na Avenida da Liberdade, de Pedro Gil :

<https://www.teatrosaoluiz.pt/espetaculo/don-juan-esfaqueado-na-avenida-da-liberdade/> [consulté le 9 mars 2023].

Don Juan esfaqueado na Avenida da Liberdade, de Pedro Gil, pelo Barba Azul :

https://www.cm-pontedelima.pt/pages/941?news_id=6480 [consulté le 9 mars 2023].

“Don Juan” estreia-se hoje no Teatro do Bairro para assinalar 400 anos de Molière :

<https://mag.sapo.pt/showbiz/artigos/don-juan-estreia-se-hoje-no-teatro-do-bairro-para-assinalar-400-anos-de-moliere> [consulté le 3 février 2023].

Don Juan (Molière) :

<https://www.tndm.pt/pt/eventos/detalhe.php?id=126> [consulté le 3 février 2023].

Don Juan : o amor infatigável ou a grande burla dos corações :

<https://www.dn.pt/arquivo/2006/don-juan-o-amor-infatigavel-ou-a-grande-burla-dos-coracoes-637838.html> [consulté le 3 février 2023].

D. João Português seduz Setúbal :

<https://www.mun-setubal.pt/d-joao-portugues-seduz-setubal/> [consulté le 3 février 2023].

“D. João” regressa hoje ao palco na cidade do Porto :

<https://www.jn.pt/arquivo/2006/d-joao-regressa-hoje-ao-palco-na-cidade-do-porto-546311.html> [consulté le 3 février 2023].

D. Juan revisitado :

<https://www.publico.pt/2006/12/06/jornal/d-juan-revisitado-110941> [consulté le 3 février 2023].

Festivais Gil Vicente | “Don Juan Esfaqueado na Avenida da Liberdade”, de Pedro Gil :

<https://www.cm-guimaraes.pt/conhecer/evento-49/festivais-gil-vicente-don-juan-esfaqueado-na-avenida-da-liberdade-de-pedro-gil> [consulté le 9 mars 2023].

Frederico Bernardino. A comédia do eterno sedutor :

<https://www.agendalx.pt/2022/02/02/a-comedia-do-eterno-sedutor/> [consulté le 3 février 2023].

Joana Loureiro. “Um D. João Português”: Variações de um mito, por Luís Miguel Cintra, no Teatro Viriato, em Viseu :

<https://visao.sapo.pt/visaose7e/ver/2018-01-26-um-d-joao-portugues-variacoes-de-um-mito-por-luis-miguel-cintra-no-teatro-viriato-em-viseu/> [consulté le 13 février 2023].

L’affiche du mois : *D. João ou o convidado de pedra* :

<http://www.placedelodeon.eu/affiche-mois-d-joao/> [consulté le 3 février 2023].

Miguel-Pedro Quadrio. O terceiro regresso do “D. João” :

<https://www.dn.pt/arquivo/2006/o-terceiro-regresso-do-d-joao-647416.html> [consulté le 3 février 2023].

Mito de D. Juan subverte os “cinco nãos” do Estado Novo em comédia de Pedro Gil :

<https://24.sapo.pt/vida/artigos/mito-de-d-juan-subverte-os-cinco-naos-do-estado-novo-em-comedia-de-pedro-> [consulté le 9 mars 2023].

Peça de teatro da Companhia do Teatro do Bairro Dom Juan Teatro do Bairro :

<https://www.youtube.com/watch?v=oeOT6bfHibM> [consulté le 3 février 2023].

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/d-juan-o-mito-de-d-juan-no-teatro-portugues/> [consulté le 3 février 2023].

Pedro Rios. Teatro: Ricardo Pais revisita “D. João” :

<https://www.jpn.up.pt/2006/02/16/teatro-ricardo-pais-revisita-d-joao/> [consulté le 3 février 2023].

Portugal silenciou Molière até ao século XX. Interview de Carina Branco (RFI) à Marie-Noëlle Ciccía :

<https://www.rfi.fr/pt/programas/em-directo-da-redac%C3%A7%C3%A3o/20220318-portugal-silenciou-moli%C3%A8re-at%C3%A9-ao-s%C3%A9culo-xx> [consulté le 3 février 2023].

“Um D. João Português” (Luis Miguel Cintra) | 19 e 20 janeiro | CCVF :

<https://www.youtube.com/watch?v=CcSvHOMvH90> [consulté le 3 février 2023].

“Um D. João Português” retrata o “pensamento caótico” do teatro de Luís Miguel Cintra :

<https://www.dn.pt/artes/um-d-joao-portugues-retrata-o-pensamento-caotico-do-teatro-de-luis-miguel-cintra-9058995.html> [consulté le 13 février 2023].

Um ano de caminho para “Um D. João português” e Luís Miguel Cintra até Almada :

<https://www.dn.pt/lusa/um-ano-de-caminho-para-um-d-joao-portugues-e-luis-miguel-cintra-ate-almada-9176072.html> [consulté le 13 février 2023].



© *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

