

Espaces de la Francophonie en débat

FORUM APEF 2006

11 et 12 décembre

Colloque international

ASSOCIATION PORTUGAISE DES ETUDES FRANÇAISES

**Faculdade de Letras
Universidade do Porto**



LA DRAMATURGIE FRANÇAISE ET LES ETUDES THEATRALES AU PORTUGAL

MARTA ANACLETO
Universidade de Coimbra
mariamarta@netcabo.pt

ANA CLARA SANTOS
Universidade do Algarve
avsantos@ualg.pt

CRISTINA MARINHO
Universidade do Porto
embalar@netcabo.pt

Résumé: Suite à la crise des Humanités et des Langues et Littératures étrangères dans les Facultés des Lettres, l'enseignement de la dramaturgie française classique – celle qui reproduisait les paradoxes fondateurs et les axes de la pensée du *Grand Siècle* – a été mis en question. La lecture de ces dramaturges, en traduction portugaise, ne correspond pas ainsi à un geste de soumission/dénégation linguistique mais à une attitude de “médiation”. Le paradigme en est un autre. L'espace français devient *l'espace de la représentation* du français. D'un autre côté, la dimension de la culture dramatique française au Portugal passe aussi par sa diffusion à travers d'autres réseaux culturels et médiatiques. Contrairement à ce qu'on pourrait penser, la circulation des représentations théâtrales d'origine française est bien implantée dans certains circuits sur le plan national ce qui démontre son actualité. Dans le domaine de la recherche, la création du Centre d'Études Théâtrales à l'université de Porto constitue, à lui seul, un exemple d'intégration/médiation des études françaises.

Resumo: Na sequência da crise das Humanidades e das Línguas e Literaturas Modernas nas Faculdades de Letras, o ensino da dramaturgia francesa clássica – a que reproduz os paradoxos fundadores e os eixos do pensamento do *Grand Siècle* – foi posto em questão. A leitura dos textos franceses em tradução (português) não corresponde, assim, a um gesto de submissão/denegação linguística mas a uma atitude de “mediação”. O paradigma é já outro. O espaço francês torna-se no *espaço de representação* do francês. Por outro lado, a dimensão da cultura dramática francesa em Portugal passa também pela sua difusão através de redes culturais e mediáticas. Contrariamente ao que se poderia pensar, a circulação das representações teatrais de origem francesa encontra-se bem implantada em certos circuitos a nível nacional o que demonstra a sua actualidade. No domínio da investigação, a criação do Centro de Estudos Teatrais na Universidade do Porto constitui, por si só, um exemplo de integração/mediação dos estudos franceses.

Mots-clé: Dramaturgie française, représentation, médiation

Palavras-chave: Dramaturgia francesa, representação, mediação

I

**Déplacer le regard - la dramaturgie française et les études théâtrales à la
Faculté des Lettres de l'Université de Coimbra (synthèse)**

MARTA ANACLETO

Je me permets, pour situer le cadre de cette fort brève intervention sur la dramaturgie française et les études théâtrales à la Faculté des Lettres de l'Université de Coimbra, de citer un passage de *La Leçon* de Barthes, où l'auteur essaie justement de limiter (et d'ouvrir) le *locus* essentiel du littéraire: "La seconde force de la littérature, [dit-il] c'est sa force de représentation."¹ Je dirais volontiers, partant de ce point de vue, que la dramaturgie française, ou plutôt, l'enseignement de la dramaturgie française à l'Université est en train de passer d'un état de représentation à un autre de *double représentation*, le littéraire étant une sorte de signe expressif d'un ensemble d'ambivalences qui dominant, de nos jours, l'espace social.

Ceci dit, la courte réflexion que je présente aujourd'hui à ce sujet prend comme point de départ un parcours d'enseignement et de recherche – mon parcours - qui a dû s'ouvrir à un regard différent porté sur la dramaturgie française dans l'Université, n'excluant point une éthique du langage littéraire mais *déplaçant* son point d'ancrage.

1. On ne peut point ignorer que nous traversons un état de crise des Humanités, en général, et des Langues et Littératures Étrangères, en particulier, dans les Facultés des Lettres, qui exige un effort d'auto-réflexion en fonction d'une perspective de changement – ce qui a été fait, à Coimbra, dans un texte qui, date de 2002, dont le titre "Plan stratégique pour la Faculté des Lettres" annonce des réformes curriculaires et la création de nouvelles filières, dont le Cours d'Études Artistiques, entre autres.

Le *topos* de la mort de la littérature développé, à partir des années 90² est sous-jacent à l'avant-propos du texte concernant les Langues et Littératures Modernes et soulève un ensemble de problèmes concernant la fragilité épistémologique de l'enseignement du littéraire, rejoignant, ainsi, ce que Cláudio Guillén, dans un texte

¹ - Voir BARTHES, Roland, *Leçon* (Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France), Paris, Seuil, 1978, p. 21.

² - Voir, entre autres, GOULART, Rosa Maria, *Literatura e Teoria da Literatura em tempo de crise*, Braga, Angelus Novus, 2001; LOPES, Silvina Rodrigues, *A legitimação em Literatura*, Lisboa Edições Cosmos, 1994; REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Almedina, 1995/²1997; SILVA, Vitor Manuel Aguiar, *Teoria e Metodologias Literárias*, Lisboa, Universidade Aberta, 1990/2004.

consacré, en 2005, à “La littérature comparée et la crise des humanités”, appelle un “desconcierto general” – un désaccord général³.

Dans ce contexte, l’enseignement de la dramaturgie française classique – celle que je faisais (et celle que je fais encore, mais de façon très précaire) avec les étudiants de 3ème année de Langues et Littératures Modernes -, essayant de reproduire les paradoxes fondateurs et les axes de la pensée du *Grand Siècle*, peut être mis en question ou, du moins, ne pas correspondre aux attentes des étudiants. Le public de plus en plus réduit qui se présente dans les cours de Langues Modernes n’est point ouvert, dans sa grande majorité (il y a, bien sûr, des exceptions), à une lecture *culturelle* de Corneille, Molière, Racine mais plutôt à des lectures plus pragmatiques des langues étrangères (les langues appliquées, la traduction), même s’il est conscient de l’importance des repères philosophiques et culturels pour une formation universitaire globale.

La réflexion conjointe entreprise lors de l’organisation du «Plan Stratégique» a montré l’importance d’un changement de paradigme ayant trait aux fondements anthropologiques du savoir humaniste, conduisant à des croisements interdisciplinaires et à une flexibilité curriculaire soutenue par des axes transversaux des matières qui puissent permettre l’autonomie intellectuelle de l’étudiant. Il a fallu, par conséquent, *déplacer* la lecture de Corneille, Molière, Racine, entre autres, et l’orienter, par exemple, dans le contexte des Études Artistiques, vers des étudiants qui s’intéressent plutôt à l’étude du texte théâtral et du théâtre/*performance*.

2. *Déplacer* la lecture des dramaturges du Grand Siècle signifie, donc, tout d’abord, être conscient du statut précaire des Sciences Humaines, de nos jours, – tel qu’elle a été définie par Foucault dans *Les Mots et les Choses*⁴ -, c’est-à-dire, de la complexité de la configuration épistémologique où elles se trouvent placées, et en trouver un point d’équilibre. Ce point d’équilibre – au moins je le sens comme tel – est justifiable par l’émergence de nouvelles formules qui cherchent à re-encadrer l’enseignement de la littérature française, en général, et celui de la dramaturgie française, en particulier, dans les *curriculum* des Universités, là où ces disciplines “font sens”, en tant que modalités d’écriture de la culture et de la société contemporaines.

³ - Voir Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso - Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985, p.11.

⁴ . “Ce qui explique la difficulté des “sciences humaines”, leur précarité, leur incertitude comme sciences, leur dangereuse familiarité avec la philosophie, leur appui mal défini sur d’autres domaines du savoir, leur caractère toujours second et dérivé, mais leur prétention à l’universel, ce n’est pas, comme on le dit souvent, l’extrême densité de leur objet; ce n’est pas le statut métaphysique, ou l’ineffaçable transcendance de cet homme dont elles parlent, mais bien la complexité de la configuration épistémologique où elles se trouvent placées, leur rapport constant aux trois dimensions qui leur donne place.” – Michel Foucault, *Les Mots et les Choses. Une archéologie*, Paris, Gallimard, 1990, p.359.

La lecture de ces auteurs de théâtre, en traduction portugaise, dans le cadre de la “*Licenciatura* d’Etudes Artistiques” (celle que je fais avec mes étudiants de la filière Théâtre qui ne sont pas des littéraires), ne correspond pas ainsi à un geste de soumission/dénégation linguistique mais à une attitude de “médiation”. Le paradigme en est un autre. D’autant plus que l’on travaille, en même temps, sur le texte et sur la représentation du texte dans la scène portugaise. Ainsi, *L’Illusion Comique* de Corneille, mise en scène par Nuno Carinhas à partir d’une traduction de Nuno Júdice, *Don Juan* représenté par Ricardo Pais sous la réécriture du même traducteur, *Sganarelle ou le Cocu Imaginaire*, traduit par Mário Barradas et représenté à Évora (CENDREV), *Bérénice* mise en scène par Ricardo Pais et traduite par Vasco Graça Moura, entre autres, n’effacent point les “classiques” français. Nuno Carinhas voit, à juste titre, ce déplacement comme une *lecture possible*⁵. Il s’agit, donc, de lire *autrement*, c’est-à-dire, de donner à lire ces textes dans le cadre d’un savoir autre qui néanmoins ne peut pas ignorer la poétique (les poétiques) dramatique du *Grand Siècle* et qui sert à élargir l’horizon culturel des étudiants d’Etudes Artistiques à d’autres scènes (ou à d’autres avant-scènes) culturelles.

L’espace français devient *l’espace de la représentation* du français, d’une double représentation où le corps historique de l’écriture dramatique du XVIIe s’engage à produire sens, à produire un des sens *vraisemblable* de nos jours. Le déplacement proposé n’est pas, à mon avis, un signe de la mort de l’enseignement de la littérature et de la dramaturgie française dans les Facultés de Lettres; il devient une sorte de (re)commencement qui assure la réflexion de l’Université sur les Sciences Humaines et l’état du monde actuel. L’étrangeté d’une littérature prend place là où l’on essaie de récupérer ses valeurs, de récupérer une éthique du savoir que l’on a de *l’autre* – bref, ce que João Barrento a écrit, dans une de ses dernières Chroniques de “*MilFolhas*”, comme le “retour de l’éthique”⁶, ici retour d’une identité essentielle pour la littérature et la dramaturgie françaises.

⁵ - Voir CARINHAS, Nuno, «A propósito de *A Ilusão Cómica* (entrevista)», *A Ilusão Cómica*, Porto, Centro de Edições do TNSJ, 1999.

⁶ - BARRENTO, João, «Escrito a lápis» in *MilFolhas – Público*, de 27 octobre 2006.

II

La dramaturgie française à la page du jour sur la scène portugaise

ANA CLARA SANTOS

La dimension de la culture dramatique française au Portugal passe aussi par sa diffusion à travers d'autres réseaux culturels et médiatiques. Faute de temps, on s'attachera à rendre compte uniquement de ceux liés à une pratique théâtrale des dernières années dans quelques salles de spectacle. Contrairement à ce qu'on pourrait penser, la circulation des représentations théâtrales d'origine française est bien implantée dans certains circuits sur le plan national ce qui démontre son actualité et son acceptation auprès du public portugais. La dramaturgie française du Grand Siècle continue à attirer un grand nombre de professionnels portugais. A ce titre, comme on a déjà démontré auparavant⁷, on compte au XXe siècle⁸ plus de 80 spectacles adaptés de la comédie moliéresque contre 8 portant sur les textes cornéliens et raciniens chacun. Molière tient, bien sûr, le premier rang. On compte, au moins, une douzaine de pièces du répertoire moliéresque sur la scène portugaise des dernières années⁹. L'exemple de *D. Juan* est sans doute le plus emblématique. Mis en scène tout d'abord au cours du mois de juin 2006 au Théâtre D. Maria II, il connaît un énorme succès sur le Théâtre D. João dans une mise en scène de Ricardo Pais. Mais Racine et Corneille continuent aussi à inspirer les artistes portugais. De ce point de vue l'équilibre entre les deux dramaturges classiques est parfait car bien que le nombre de pièces cornéliennes représentées soit supérieur — 5 pièces cornéliennes contre 3 pièces raciniennes¹⁰ — le même chiffre (2) s'applique aux traductions pour le spectacle en langue portugaise pour les deux. En effet, à *Phèdre* et *Bérénice* viennent s'ajouter *L'illusion comique* et *Sertorius*. Au répertoire cornélien se greffent désormais trois grands noms de la scène portugaise — Mário Barradas, Nuno Carinhas e Luís Miguel Cintra — auxquels on doit, avec le même enthousiasme, la réhabilitation du dramaturge français aux côtés de Shakespeare, Goldoni ou Caldéron de la Barca.

⁷ On se réfère ici surtout à l'article « Pratiques de réécriture et échanges franco-portugais autour du théâtre de Corneille » présenté, au mois de juin 2006, lors des commémorations du tricentenaire de Corneille et publié aux Presses de l'université de Rouen.

⁸ Ces données sont accessibles sur la seule base de données pour l'histoire du spectacle au Portugal, celle du Centre d'Études Théâtrales de la Faculté de Lettres de l'Université de Lisbonne dont je suis membre : la CETbase (www.fl.ul.pt/centro-estudos-teatro.htm).

⁹ Figurent parmi ces mises en scène les pièces suivantes : *D. Juan*, *Le médecin malgré lui*, *Tartuffe*, *Les Précieuses ridicules*, *Les fourberies de Scapin*, *Le bourgeois gentilhomme*, *L'école des femmes*, *L'école des maris*, *Sganarelle ou le cocu imaginaire*, *Le mariage forcé*, *Georges dandin*, *L'avare*, *Le malade imaginaire*.

¹⁰ Pour Corneille, on représente de 1925 à 1999 *Polyeucte*, *Le Cid*, *L'illusion comique*, *La Place Royale* et *Sertorius*. Entre 1904 et 2005, sont représentées trois pièces de Racine : *Bérénice*, *Britannicus* et *Phèdre*.

Mais au sein de ce panorama des mises en scène des pièces de Corneille, la représentation de *Sertorius* fut sans doute la plus médiatique. S'agissant, en 1997, d'une expérience unique de collaboration entre une troupe portugaise, celle du Théâtre de la Cornucópia, et une troupe française, celle de Pandora au Théâtre de la Commune, la pièce a eu le privilège d'être jouée en français et en portugais, tout d'abord à Aubervilliers puis à Lisbonne, avec seulement quelques mois d'écart¹¹. De plus, la directrice du Théâtre de la Commune, Brigitte Jacques, menée par l'objectif esthétique « d'arracher les auteurs classiques aux bibliothèques et les mettre sur notre théâtre [...] à côté des jeunes auteurs sur notre scène moderne » confia le rôle principal au directeur de la troupe portugaise, Luís Miguel Sintra, qui était parfaitement bilingue et qui, selon elle, incarnait toute « la force, la résistance, mais aussi la tendresse et la terrible mélancolie du rôle ».

D'un autre côté, le public portugais a eu le privilège de découvrir, ces dernières années, le tragique racinien non seulement par le biais de la venue de deux troupes francophones¹², mais aussi grâce à la production théâtrale nationale : *Bérénice* est mise en scène par Carlos Pimenta au Théâtre D. Maria II en avril 2005 et *Phèdre* par Rogério de Carvalho au Théâtre de Almada en décembre 2006¹³. Lorsqu'on aborde la question de la réception du théâtre classique français, il faut dire surtout que c'est l'enchantement du vers et du discours cornélien et racinien, associés à sa magie visuelle et à la fureur des passions, qui viennent à bout des éventuelles résistances des créateurs et du public du XXe siècle. Situés à la tête d'un nouveau regain d'enthousiasme esthétique envers le baroque et le classicisme, ils sont aussi, comme l'affirme Brigitte Jacques, à la croisée d'un nouveau défi de l'art théâtral envers la réhabilitation des classiques sur la scène contemporaine:

Il ne faut plus penser à eux [les classiques] en tant que classiques. Il faut essayer de les mettre une fois de plus en circulation, les traduire, même mal, les adapter, les transformer, les coller ; il faut accepter même la corruption. C'est comme cela qu'ils recommencent à vivre. C'est ce qu'ils faisaient eux-mêmes, les Corneille et les Racine. Ils prenaient des textes d'autrui et les refaisaient à leur façon « classique »¹⁴.

¹¹ La pièce est jouée par Luís Miguel Cintra, Marie-Armelle Deguy, Monrad Mansouri, Philippe Demarle et Anne Consigny au Théâtre de la Commune à Aubervilliers du 25 février au 30 mars 1997. Elle est reprise à Lisbonne au Théâtre du Bairro Alto par la troupe de la Cornucópia (Luís Miguel Cintra, Sylvie Rocha, Isabel Muñoz Cardoso, José Wallenstein, António Fonseca, Luís Lima Barreto, Teresa Sobral, Rogério Vieira...) du 11 octobre au 9 novembre et au Théâtre Garcia de Resende à Évora du 14 au 15 novembre.

¹² On pense surtout au Théâtre de l'Éclat et à la troupe Tg STAN qui ont joué *Bérénice* à Lisbonne en 1995 et en 2005 respectivement.

¹³ Notons, au passage, qu'entre-temps la pièce racinienne a connu encore une autre mise en scène signée par Ana Tamen au Théâtre Maria Matos (janvier 2007).

¹⁴ Brigitte Jacques dans une entrevue accordée au journal *Expresso Cartaz* du 11 octobre 1997.

Mais quand on regarde de plus près les occurrences des représentations de la dramaturgie française sur la scène portugaise contemporaine, on se rend vite compte de l'importance de cette notion de « classique ». En effet, on reprend sur scène les grands classiques du Grand Siècle mais aussi ceux du Siècle des Lumières et ceux du Théâtre de Boulevard jusqu'aux dramaturges qui sont en train de devenir des classiques sur la scène contemporaine. De Beaumarchais (*Le mariage de Figaro*) à Alexandre Dumas fils (*La dame aux camélias*) et à Marivaux (*La fausse suivante*) en passant par Georges Feydeau (*On purge bébé*, *M. chasse*, *Une puce à l'oreille*), Alfred Jarry (*Ubu Roi*), Henri de Montherland (*La reine morte*), Paul Claudel (*Jeanne d'Arc au bûcher*, *La mort de Judas*), Charles-Ferdinand Ramuz (*L'histoire du soldat*), on arrive très vite aux grands classiques du XXe siècle tels que Jean Cocteau (*La voix humaine*), Albert Camus (*Caligula*), Jean Giraudoux (*La folle de Chaillot*), Jean Genet (*Haute surveillance*, *Les paravents*, *Splendid's*, *Les nègres*, *Les bonnes*, *Le balcon*, *Quatre heures à Chatila*), Samuel Beckett (*Oh ! Les beaux jours*, *En attendant Godot*, *Tous ceux qui tombent*), Bernard-Marie Koltès (*Roberto Zucco*, *Dans la solitude des champs de coton*, *Combat de nègres et de chiens*), Daniel Besse (*Les directeurs*), José Pliya (*Nous étions assis sur le rivage du monde*), Roland Dubillard (*Naïves hirondelles*, *Les dialogues et autres inventions à deux voix*), Eric-Emmanuel Schmitt (*Hôtel des deux mondes*), Victor Haïm (*Les fantasmes du boucher*), Jean-Luc Lagarce (*Les règles du savoir-vivre dans la société moderne*, *Juste la fin du monde*, *Music-hall*), etc.

Il serait parfaitement utopique vouloir dresser ici, dans le temps qui nous est imparti, un tableau fidèle de l'extension et de la répercussion du théâtre français sur le panorama culturel national contemporain. Longtemps enraciné dans notre culture théâtrale – il suffit de penser à son influence très nette au cours du siècle romantique – il prend encore des attaches, malgré le poids d'autres cultures et autres langages artistiques, dans nos salles de spectacle et quelques troupes théâtrales. A ce propos, rendons hommage aux successives éditions du Festival de Théâtre d'Almada¹⁵ et celles de la Culturgest de Lisbonne qui font découvrir, tous les ans, troupes et dramaturges français d'actualité. Rendons hommage aussi aux différentes troupes nationales telles que celles du théâtre D. Maria II, du théâtre D. João, du théâtre da Cornucópia, du théâtre de la Comuna, du théâtre Expérimental de Cascais, de la troupe Artistas Unidos, de la troupe CENDREV du théâtre Garcia de Resende d'Évora,

¹⁵ Il faut remarquer que ce festival permet aussi la venue de nombreuses compagnies francophones. Ces dernières années on a pu assister, entre autres, aux représentations des compagnies du Théâtre de l'Archipel, du théâtre de l'Europe-Odéon, du Théâtre National de Toulouse, de Tg STAN, de la Compagnie Création- Ubu, de la compagnie Philippe Genty, de la Compagnie de Reims.

de la troupe ACTA du théâtre Lethes de Faro qui, à plus ou moins grande échelle, arrivent à tenir en éveil l'intérêt du public envers la culture théâtrale française.

III

Le Centre d'Etudes Théâtrales de l'Université de Porto

CRISTINA MARINHO

« (...)
Caminante, no hay camino,
Se hace camino al andar.
(...) »

Antonio Machado

Lorsqu'en 2003 je proposais au Département d'Etudes Portugaises et d'Etudes Romanes un *Mestrado em Texto Dramático Europeu*, je développais déjà le projet scientifique d'une future création d'un cercle de réflexion théâtrale au sein de mon Université. Deux doctorats en Littérature Dramatique - l'un sur l'axe dramatique français de la fondation d'un Théâtre National au Portugal, l'autre sur un dramaturge élisabéthain, Christopher Marlowe - stimulaient la démarche de rassemblement de compétences interdépartementales, tout en considérant également la préparation en cours de doctorats en principe solidaires.

Ainsi, et malgré la résistance des Littératures soi disantes pures en ce qui concerne l'intégration des Arts du Spectacle dans une Faculté des Lettres ayant un profil traditionnel persistant, un nombre suffisant de Professeurs des Départements d'Études Anglo-Américaines, d'Etudes Germanistiques et d'Études Portugaises et Romanes s'est-il organisé autour d'un plan novateur d'enseignement afin de produire six séminaires structurants, à savoir:

1. Dramaturges Étrangers au Portugal
2. Texte Dramatique Anglais
3. Texte Dramatique Français
4. Texte Dramatique Allemand et Scandinave
5. Texte Dramatique Italien
6. Théorie de la Littérature

Si du côté français et anglais, étant donné la spécialité des chercheurs responsables, un approfondissement du 16e et du 17e siècles dramatiques a été offert, quoique les récentes expériences de mise en scène dans ces domaines aient toujours été mises en évidence, des réalisations contemporaines l'ont complété d'une façon essentielle du côté et du séminaire allemand et scandinave et du séminaire italien, auquel les Etudes Italiennes de l'Université de Coimbra ont beaucoup

contribué. En outre, d'une part l'exercice de la Théorie de la Littérature s'est centré sur le genre dramatique et d'autre part, la perspective intentionnellement particulière de la discipline la plus intégratrice du *Mestrado* permettait de bâtir un éventail d'auteurs et de sujets en fonction de leur présence dans le milieu théâtral portugais; en effet, le séminaire de Dramaturges Étrangers au Portugal constitue l'espace de recherche transversale sur le Théâtre Portugais, consciemment sous l'optique structurante du théâtre étranger, surtout européen, à partir stratégiquement d'une théorisation, largement discutée au sein du séminaire, de la fondation d'un Théâtre National. Grâce aux étudiants professionnels du Théâtre, acteurs, metteurs en scène, dramaturges... qui ont, ainsi, rejoint des collègues littéraires, avides de ce dialogue avec les expériences artistiques, l'utilité d'une bonne préparation en texte dramatique s'est avérée immédiate et très stimulante pour d'autres projets à venir, du reste soutenus par la qualité exceptionnelle de maints de ces étudiants aspirant à d'autres participations.

Or, en 2005, je proposais personnellement à l'actuel Recteur de l'Université de Porto, à l'époque directeur de l'IRICUP, siège d'échange interdisciplinaire, un plan de Centre d'Études Théâtrales, en grande partie inspiré par les suggestions des étudiants, passionnés de scénographie, s'interrogeant sur le Droit du métier d'acteur, sur le statut juridique de la créativité, et encore sur l'importance du texte dramatique dans l'économie des langages théâtraux du spectacle. Un dialogue riche, souvent expérimental, étant donné l'absence de tradition interdisciplinaire dans un domaine de travail plutôt autocentré, s'est établi entre des Professeurs de la Faculté des Lettres, de la Faculté d'Architecture et de la Faculté de Droit aboutissant à deux itinéraires fondamentaux, après une présentation formelle et publique de leurs intentions, au Rectorat, en janvier 2006, en accord avec l'édition de *Teatro do mundo O Teatro na Universidade*, CETUP, 2007:

1. une activité tridisciplinaire surtout auprès des compagnies de Porto et du Nord du Portugal.
2. un curriculum d'enseignement d'Études Théâtrales entre les trois Ecoles de l'Université de Porto exprimant le profil particulier du CETUP.

En fait, notre premier effort a été très bien accueilli par les artistes et le Centre répond difficilement à toutes les demandes des groupes théâtraux de Porto, seulement, qui nous offrent des matériaux de critique et de production inestimables pour la réalisation de notre projet et qui constituent un public intéressé du Cycle mensuel de Conférences du CETUP, organisé au Rectorat, en 2007. Par contre, soutenu par les Facultés de Droit et d'Architecture de l'Université de Porto, à une époque de très profonde restructuration et crise de l'Université portugaise, notre plan

d'enseignement, conscient de son stade primordial, mais clair dans sa volonté, son innovation, son dynamisme interne et international, a été refusé par des conseils de département de la Faculté des Lettres. Par conséquent, j'ai terminé l'expérience inspiratrice du *Mestrado de Texto Dramático* et le CETUP s'organise actuellement autour de nouvelles voies d'enseignement et de recherche, dans une explicité dialectique, à l'extérieur de la FLUP, qui seront très enrichissantes pour ses membres et ses collaborateurs, visant encore une fois la relation étroite de l'UP et de la ville, de la compétence académique et du service à la communauté, de l'essor artistique et du progrès universitaire.

Par ailleurs, le CETUP exprime son activité chaque année par un colloque international qui exploite les chemins de la connaissance réciproque des Lettres et du Théâtre, du Droit et de l'Architecture: en 2006, le colloque international *Linguagens barrocas do teatro europeu*, dont les actes ont déjà été publiés (*Teatro do mundo, linguagens barrocas do teatro europeu*, CETUP, 2007) rassemble des spécialistes portugais et étrangers à la Faculté d'Architecture de Porto afin d'une réflexion intégrée des trois matières, à partir de tendances récentes de la critique littéraire, de la dramaturgie, de l'action juridique et des propos architecturaux. En 2007, l'Architecture s'est concentré sur les plans du plateau et de la ville dans un colloque international intitulé *Lugares do palco, espaços da cidade*, Faculdade de Letras do Porto, dont les actes seront bientôt publiés par le CETUP. En 2008, notre Centre s'associera au CEJE, Centro de Estudos Judiciários, de Lisbonne, dans le but de réfléchir sur *Justiça e Teatro: afinidades electivas* et ce sera un grand effort conjoint d'organisation et de recherche novatrice, dont les résultats seront également publiés par le CETUP. Parallèlement, notre Centre d'Études Théâtrales offre des séminaires au sein des compagnies, prépare des traductions destinées à des groupes de théâtres, interroge des projets scénographiques concrets, participe au débat juridique national sur le métier d'acteur à l'Assemblée de la République, collabore à des définitions de répertoires, idéalise un large plan d'enseignement.

La France y a toujours joué un beau rôle, les universités françaises constituent une collaboration prestigieuse pour le projet, la langue française sonne d'autant plus belle entre l'Anglais, le Portugais, l'Allemand, l'Italien: mon choix a été d'intégrer les Etudes Françaises dans un plus vaste contexte relationnel. Prudent, persistant, extrêmement modeste, le Centre d'Etudes Théâtrales de l'Université de Porto est fier des obstacles, passés, présents, futurs au moment actuel d'immense transformation universitaire, la vivant plus comme un privilège que comme un malheur.