



Dictionnaire des théâtres du monde

Indépendant (Théâtre)

La notion de théâtre indépendant – à travers ses deux illustrations dissemblables finlandaise et portugaise – signale une même volonté de rupture politique, fût-ce avec un pouvoir de gauche, et un désir de promouvoir des spectacles vraiment populaires, dans leurs thèmes comme dans leur forme.

Au Portugal

Ce mouvement, à la fin des années soixante, a provoqué une rupture décisive dans l'activité théâtrale portugaise, en créant des spectacles autonomes, aux points de vue esthétique, idéologique et institutionnel, d'où un conflit avec la pratique du théâtre commercial et d'État du moment, et en même temps, avec le pouvoir salazariste puis caétaniste.

L'expression « théâtre indépendant » venait de la revue espagnole *Primer Acto* qui, de même qu'auparavant la revue française [Théâtre populaire](#), a été un facteur influent du déblocage esthétique et idéologique de la création théâtrale dans la péninsule Ibérique. Une conception nouvelle de structure collective, avec une préférence pour les associations coopératives ; une politique égalitaire pour tous les éléments du groupe, artistes et techniciens, en ce qui concerne les salaires mais aussi les interventions dans les projets respectifs ; la prédilection pour de nouveaux espaces théâtraux, jointe au refus, dans la plupart des cas, des théâtres à l'italienne ; la défense d'un théâtre nouveau tenant compte des courants les plus avancés qui traversaient le théâtre mondial ; la reconnaissance du rôle du théâtre comme arme de combat politique et/ou culturelle : tels sont quelques-uns des éléments qui peuvent nous aider à comprendre le sens des termes « théâtre indépendant » et « groupes indépendants ».

L'influence du théâtre universitaire

L'origine immédiate du mouvement est à chercher dans la floraison du théâtre universitaire – à Lisbonne, Porto et Coïmbre – au milieu des années soixante, fait dû fondamentalement à la présence au Portugal de metteurs en scène comme les Argentins Victor Garcia, Adolfo Gutkin, Juan Carlos Oviedo, Augusto Fernandes, le Catalan Ricard Salvat, le Brésilien (portugais de naissance) Luis de Lima, ainsi qu'à la contribution de Portugais comme Paulo Quintela, Fernando Gusmão, Rogério Paulo, Hélder Costa, Mário Sérgio, José Oliveira Barata, Luis Miguel Cintra et Jorge Silva Melo, entre autres. Des divers groupes de théâtre universitaire de cette époque allaient sortir quelques-uns des membres des principaux groupes du théâtre indépendant : Bonecreiros, Comuna et Teatro da Cornucópia. Ces groupes, antérieurs au 25 avril, se sont joints à des compagnies qui existaient déjà, comme le Teatro Experimental de Porto, le Teatro Experimental de Cascais, le Teatro-Estúdio de Lisbonne, la Casa da Comédia et le Grupo 4.

L'existence, bien qu'éphémère, du Teatro Moderno de Lisbonne, la vitalité du théâtre universitaire ainsi que la forte expansion des groupes de théâtre d'amateurs, où se détachait le groupe de Campolide, les uns et les autres très liés aux mouvements de contestation du régime et de la guerre coloniale, ont contribué non seulement à la rénovation de la pratique théâtrale mais aussi à l'apparition d'un nouveau public de théâtre, un public jeune, fait remarqué à l'époque.

Après la révolution

Après la révolution, d'autres groupes se sont formés : Teatro Hoje, Teatro Nacional Popular, Proposta, Os Cómicos, Oficina de Teatro e Comunicação, Grupo de Campolide (devenu alors professionnel), A Barraca, Teatro do Mundo, Novo Grupo (lequel a succédé à Grupo 4).

Le théâtre indépendant s'est conjugué au mouvement de décentralisation qui a participé, bien que de façon insuffisante, au combat contre la désertification culturelle de la province en réalisant non seulement des spectacles de théâtre, mais aussi de multiples actions d'animation culturelle : Bonecreiros et Grupo de Campolide dans la banlieue de Lisbonne, Teatro Animação de Setúbal, Teatro Laboratório de Faro, Centelha (Viseu), TEAR (Viana do Castelo), TELA (Leiria), Teatro da Rainha (Caldas da Rainha), Cena (Braga). À Porto, deuxième ville du pays, avant le 25 avril, il y avait le TEP et Seiva Trupe ; ensuite, TEAR (avant et après un séjour à Viana do Castelo), Realejo, Os Comediantes. Le pionnier de ce mouvement de décentralisation a été le Centre culturel d'Évora, qui jouissait d'un statut spécial de centre dramatique ; il allait en être le moteur et l'élément le plus dynamique dès son inauguration au début de 1975 avec *la Nuit du 28 septembre* (*A Noite do 28 de setembro*), pièce écrite par [Demarcy](#) en collaboration avec Teresa Motta.

Il faut relier au théâtre indépendant l'apparition de plusieurs groupes spécialisés dans le théâtre pour enfants ou pour les jeunes ; parmi eux, O Bando, Joana, Os Papa-Légua, le Teatro Infantil de Lisbonne, Pé-de-Vento à Porto, outre les spectacles dirigés par José Caldas.

Les réalisations

Une fois le mouvement consolidé, après la disparition de certains groupes et dès que les autres eurent conquis les espaces compatibles avec la réalisation de leurs projets, on a assisté à la création d'un grand nombre de spectacles, dont beaucoup d'une grande qualité artistique, certains adoptant des formes d'avant-garde auxquelles le public existant ne pouvait adhérer, sauf une minorité insignifiante. L'inévitable prolifération de spectacles à contenu politique, inspirés par les œuvres et la pratique de [Brecht](#), a été suivie d'une période d'élargissement des options esthétiques, avec un éventail plus riche des pièces jouées, mais une absence regrettable d'œuvres portugaises, surtout d'auteurs contemporains ; situation qui dure encore actuellement.

On a constaté par la suite une évolution du mouvement vers une plus grande institutionnalisation, reflet des mutations politiques, sociales, idéologiques et culturelles qu'il a connues et qui ont eu lieu dans le pays. C'est pourquoi, au milieu des années quatre-vingt, on a commencé à voir faiblir les principaux vecteurs qui définissaient le théâtre indépendant. Les groupes qui le constituaient, surtout ceux qui travaillaient dans les zones de décentralisation et dans le théâtre pour enfants et pour la jeunesse, ont eu de plus en plus de difficultés à concrétiser leurs projets, du fait de la diminution des aides de l'État dans ces secteurs.

On peut considérer que sous l'égide du théâtre indépendant, des créations d'un niveau artistique élevé ont été réalisées sur les scènes portugaises, surtout grâce au Teatro da Cornucópia et à la Comuna, sans oublier les contributions de groupes comme les Bonecreiros, les Cómicos, le Centre culturel d'Évora, Teatro Hoje, O Bando, le Novo Grupo, le TEC, A Barraca, la Casa da Comédia, la Companhia de Teatro d'Almada (ex-Grupo de Campolide), le TEAR, Os Comediantes, Cena, Seiva Trupe, entre autres. Le terme « théâtre indépendant » est encore communément usité au Portugal, mais on ne peut aujourd'hui lui accorder le même sens que durant les années 1960 ou 1970. Le caractère subversif que revêtait ce mouvement avant 1974, n'est plus le fil conducteur des compagnies qui s'en réclament, après plus de vingt ans de régime démocratique. Certains de ces groupes se sont institutionnalisés, d'autres ont disparu.

Après le développement d'un théâtre privé lucratif et la polémique autour des critères dans l'attribution des subventions par l'État aux compagnies, la création du ministère de la Culture en 1995, avec l'arrivée des socialistes au pouvoir, redéfinit les politiques théâtrales : création de l'IPAE (Instituto português das artes do espectáculo) qui permet la dynamisation et la diversification du champ théâtral portugais. Entre 2001 et 2002, de nouveau, la tension entre les artistes et le pouvoir dévoile une crise profonde ; ce mouvement de contestation donne le jour à ASPECTO (Associação das companhias de teatro profissional). Le retour d'un gouvernement de droite en 2002 voit la transformation de l'IPAE en IA (Instituto da artes) qui n'a plus seulement en charge les arts du spectacle. Qu'ils soient de droite ou de gauche, les pouvoirs n'ont pas réussi à stabiliser l'activité théâtrale portugaise ; celle-ci s'est atomisée et les nombreux groupes créés en ce XXI^e siècle, tout en faisant montre d'une grande créativité, ont une existence précarisée qui contraste avec les rares compagnies survivantes du mouvement de « Théâtre indépendant » qui commémorent leur 35^e anniversaire : ainsi Comuna, et Cornucópia, qui avec des projets esthétiques différents développent une activité intense. L'aura d'un passé résistant au pouvoir dictatorial ne suffit pas à expliquer leur longévité ; la capacité à se renouveler et la cohérence de leur parcours y est pour beaucoup, ainsi que leur permanence dans le même espace depuis le début de leur activité.

En Finlande

Dans les années soixante un courant de gauche pousse la jeune génération à chercher de nouvelles formes démocratiques plus proches des populations privées de théâtre. *Lapualaisooppera*, écrit dans

le style brechtien par Arvo Salo et mis en scène par [Holmberg](#) en 1966, est le spectacle qui donne le signal. Cet opéra évoque l'année meurtrière de la guerre civile en 1918 et finit sur une note pacifiste. Parmi les étudiants qui jouent se trouvent la plupart de ceux qui désormais vont réformer la vie théâtrale par de petits groupes mobiles. Dans ce milieu se sont formés plusieurs nouveaux dramaturges. Lauri Sipari écrit des comédies politiques et historiques pour Ryhmäteatteri (Théâtre de groupe) formé en 1967. Sous l'égide des époux Arto af Hällström et Raila Leppäkoski, ce théâtre devient dans les années quatre-vingt le grand favori de la jeunesse. Les spectacles originaux sont souvent inspirés du cinéma. Dans les années soixante-dix, les programmes du théâtre KOM furent des événements avec des mises en scène de Kaisa [Korhonen](#) et de Kalle Holmberg. Le théâtre KOM, depuis 1977, sous la direction de Pekka Milonoff, a développé un programme de soutien aux auteurs débutants, en distribuant ou en montant leurs textes. L'apparition de petits théâtres virulents est un signe du temps : ils s'installent dans le vide laissé par les théâtres municipaux de province qui n'arrivent plus à remplir leurs salles. D'autres grandes institutions s'orientent vers le divertissement. Se soumettre à de telles conditions ne tente guère la nouvelle génération d'acteurs et la création d'une multitude de petites scènes en est la conséquence.

Naissent alors Teater Mars et Teatteri Venus (fondé en 1985), puis, dans leur sillage, Aurinkoteatteri (Théâtre du Soleil, fondé en 1989) et Sirius (fondé en 1992) qui ensemble forment un cartel qui se nomme Universum. Teater Viirus (fondé en 1986) fait partie de la première vague, puis apparaissent Q-Teatteri (fondé en 1990), Teatteri Takomo (fondé en 1996) et Circus Maximus (fondé en 1987), à titre d'exemples. Ainsi, le renouvellement se fait par les théâtres indépendants, c'est-à-dire par le bas. C'est tout à fait dans la tradition démocratique du pays.

Rédacteur(s)

[C. PORTO](#) [G. DOS SANTOS](#) [J. ENCKELL](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Institutions et lieux](#)

Zone(s) géographique(s) : Portugal Finlande

Période(s) : 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Garcia (V.) Gutkin (A.) Oviedo (J. C.) Fernandes (A.) Salvat (R.) Lima (L. de) Quintela (P.) Gusmão (F.) Paulo (R.) Costa (H.) Sérgio (M.) Oliveira Barata (J.) Cintra (L.M.) Melo (J.S.) Demarcy (R.) Motta (T.) Noite do 28 de setembro (a) Brecht (B.) Holmberg (K.) Korhonen (K.) Salo (A.) Sipari (L.) Hällström (A.) Leppäkoski (R.) Milonoff (P.) Lapualaisooppera

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-independant>