



Dictionnaire des théâtres du monde

Portugal (Le théâtre au)

C'est un théâtre qui, au long de son histoire, développe deux branches principales issues, et c'est là sa singularité, de la même racine : l'œuvre du premier de ses grands créateurs, [Vicente](#) ; autrement dit, d'une part un théâtre de divertissement, de caractère populaire, qui aboutit à la [revue](#) du XIXe siècle, et d'autre part un théâtre de caractère plus académique, littérairement et dramatiquement plus élaboré, qui est à la base de ce qu'il y a de plus intéressant et de plus créatif dans la pratique théâtrale de ces dernières années, bien que trop soucieux de démarquer les dramaturgies étrangères, surtout la française.

Croissance et tribulations

S'il est vrai que les réalisations pré- et parathéâtrales antérieures au XVIe siècle, sur lesquelles nous possédons peu de documents, ne sont guère significatives, avec Gil Vicente, le théâtre portugais devient aussitôt adulte. Dramaturge, acteur et même producteur, Vicente en a été le premier grand créateur. Le courant érudit issu de lui est représenté par des écrivains comme Sá de Miranda (1485-1558), António Ferreira (1525-1580), auteur de la *Castro* (*A Castro*) , une des rares tragédies portugaises dignes de ce nom, Luís de Camões (1525?-1580), le théâtre des jésuites (XVIIe siècle), D. Francisco Manuel (1608-1666), le théâtre de l'Arcadie (XVIIIe) et [Garrett](#) ; le courant populaire est représenté par des écrivains comme António Ribeiro Chiado(?-1591), da [Silva](#) (*Le Juif*) et le théâtre de [colportage](#) du XVIIIe ainsi que le théâtre de revue à la portugaise au XIXe et au XXe siècle.

Victime durant de longues périodes des contraintes de la [censure](#) et même des tracasseries policières auxquelles Vicente lui-même n'a pas échappé, le théâtre portugais a réussi à leur survivre. Mais on discerne dans son histoire des zones d'ombre significatives de cette situation, surtout du XVIe au XVIIIe siècle, époque de répression inquisitoriale aggravée sous l'occupation castillane (1580-1640), et au XXe siècle sous la dictature salazariste (1928-1974), où des centaines d'œuvres dramatiques nationales et étrangères ont été interdites.

Si Vicente est toujours le plus joué des dramaturges nationaux, les autos de Luís de Camões, auteur de la grande épopée *Les Lusiades*, continuent d'intéresser les hommes de théâtre de notre temps ; on peut en dire autant de *O Fidalgo Aprendiz* (*L'Apprenti-Gentilhomme*) de D. Francisco Manuel, œuvre dont la parenté avec celle de Molière est évidente, bien que fortuite.

Mais après Vicente, c'est avec da Silva que le théâtre portugais a connu de nouveau une période vraiment originale, tant du point de vue du texte que de la réalisation scénique et des rapports entre le théâtre et le public.

La troisième grande figure du théâtre portugais est le dramaturge et poète Garrett, qui en fut le réformateur. Parmi les autres dramaturges de cette époque, il faut citer da Silva Mendes Leal (1829-1886), qui a également participé au mouvement naturaliste, et Ernesto Biester (1829-1880), dont les œuvres portent nettement la trace du romantisme.

Une évolution ascendante

Grâce à la contribution décisive du metteur en scène français Émile Dour, le théâtre portugais a amorcé dès la période romantique une évolution ascendante du point de vue de la réalisation scénique et de l'interprétation. De grands comédiens se sont révélés : Tasso, Epifânio, Emília das Neves, et plus tard, António Pedro.

Si le génie de Camilo Castelo Branco (1825-1890) s'exprime mieux dans ses romans que dans son théâtre, son contemporain Francisco Gomes de Amorim nous a laissé une des œuvres les plus originales du théâtre portugais, *Coração de Tigre* (*Cœur de tigre*), « parodie de mélodrames », y compris de ceux de l'auteur ; l'historien [Rebello](#) y décèle des éléments précurseurs de l'*Ubu roi* d'Alfred Jarry.

La période troublée qui précéda l'avènement de la République en 1910 fut marquée, après la tournée du Théâtre-Libre d'Antoine au Portugal, par l'éclosion de groupes qui s'en inspiraient : ainsi le Teatro Livre (1904) et le Teatro Moderno (1905). C'est dans cette mouvance que se distinguent les metteurs en scène António Pinheiro et surtout Araújo Pereira, important rénovateur du langage scénique au Portugal, les acteurs Luciano de Castro et Palmiro Torres et les dramaturges Manuel Laranjeira (1877-1912), Ernesto da Silva (1868-1903) et Ramada Curto (1880-1961). D'autres œuvres reflètent les mouvements d'idées de l'époque, parfois avec une coloration anticléricale, comme celles d'António Enes (1848-1901) et de Coelho de Carvalho (1852-1934).

À la fin du XIXe et au début du XXe siècle, le passage au Portugal de grands artistes de la scène européenne, [Rossi](#), [Salvini](#), [Coquelin](#), Sarah [Bernhardt](#), Zaccoppi, [Ristori](#), Novali et La [Duse](#), eut une influence sur l'apparition d'une nouvelle pléiade de grands acteurs portugais, en particulier António Taborda qui annonça, comme interprète, le mouvement naturaliste, Eduardo Brasão, João et Augusto Rosa.

D'autres dramaturges sont à signaler dans cette période : D. João da Câmara (1825-1908), auteur d'œuvres de caractère historique, comme D. Afonso VI, naturaliste, comme *Os Velhos* (Les Vieux), un des grands succès du théâtre portugais, et symboliste, comme *O Pântano* (Le Marais) et *Meia noite* (Minuit) ; Marcelino Mesquita (1856-1919), influencé par le romantisme dans ses drames historiques comme *Leonor Teles* et *O Regenta* (Le Régent), auteur de comédies populaires comme *Peralta e Sécias* (Dandys et Lionnes), et d'œuvres moins ambitieuses, mais plus actuelles comme *Dor Suprema* (Douleur suprême) ; Júlio Dantas (1867-1962), dramaturge et écrivain très académique, auteur de la plus internationale des pièces nationales, *Le Souper des cardinaux* (*A Ceia dos Cardeais*), et d'autres œuvres célèbres comme *Severa* ; Manuel Teixeira-Gomes (1860-1941), grand écrivain, auteur d'un seul texte dramatique, *Sabina Freire*, où résonnent des échos évidents de *Hedda Gabler* d'[Ibsen](#).

À côté de ces pièces de caractère romantique et naturaliste, la dramaturgie portugaise a produit des œuvres populaires comme celle de Gervásio Lobato (1810-1895), Eduardo Schwalbach (1860-1946), André Brun (1881-1926), auteurs de comédies de mœurs, d'opérettes et de revues à grand succès. Parmi les écrivains symbolistes, nous devons citer le poète Eugénio de Castro (1869-1944) et surtout António Patrício (1878-1930), dont l'œuvre pratiquement ignorée malgré son originalité n'a été découverte et mise en valeur que récemment, en particulier : *O Fim* (La Fin), *Pedro o Cru* (Pierre le Cruel), *D. João e a Máscara* (D. João et le Masque).

Si dans le mouvement moderniste le théâtre n'a eu qu'une présence effacée, deux dramaturges se sont distingués entre les deux guerres : [Brandão](#) avec *O Doido e a Morte* (Le Fou et la Mort), *O Gebo e a Sombra* (Le Bossu et l'Ombre), *O Avejão* (La Vision), parcourus par un souffle expressionniste et des prémonitions existentialistes ; et Alfredo Cortez (1880-1946), avec quelques importantes pièces de ton réaliste : *Zilda*, *O Lodo* (La Boue), *Saias* (Jupons), *Bâton et Gladiadores* (Gladiateurs), cette dernière plus proche de l'expressionnisme.

Autres auteurs qu'il faut mentionner : Vitoriano Braga (1888-1940), dans une perspective encore réaliste, et Carlos Selvagem (1890-1973), auteur de *Dulcineia ou a Última Aventura de D. Quixote* (Dulcinée ou la Dernière Aventure de Don Quichotte), dont le charme poétique mérite d'être souligné. Notons encore dans les premières décennies du siècle le travail de comédiens qui ont fortement contribué à la rénovation de la scène portugaise ; ainsi, Palmira Bastos, Amélia Rey [Colaço](#), Maria Matos, entre autres.

Mise en sommeil et résurrection

Entre la fin des années 1920 et le milieu des années 1970, le salazarisme a empêché le théâtre portugais de suivre l'évolution du théâtre européen, tant par l'interdiction de nombreuses pièces d'écrivains étrangers et nationaux que par la castration des valeurs de la création scénique. Cependant un mouvement de théâtre expérimental s'est fait jour, avec des groupes généralement éphémères, comme le Teatro Novo d'António Ferro et Joaquim d'Oliveira (1925), le Teatro Juvénia d'Araújo Pereira (1924-1936), le Teatro-Estúdio Salitre (1946-1950), le Teatro Experimental de Porto (1953). Lié au mouvement de la revue *Presença* qui succéda au mouvement Orpheu, le dramaturge [Régio](#) (1901-1969), également poète et romancier, a écrit des œuvres importantes de la dramaturgie contemporaine : *Jacob e o Anjo* (Jacob et l'Ange), *Benilde ou a Virgem-Mãe* (Benilde ou la Vierge mère), *El Rei Sebastião* (Le Roi Sébastien), entre autres ; dans la génération suivante, plus liée au mouvement néoréaliste, se détachent Rebello ; [Santareno](#) ; Romeu Correia (né en 1917), dramaturge qui a exploité les racines populaires du théâtre, en particulier des marionnettes ; Costa Ferreira (1918-1997), également metteur en scène et acteur ; Jorge de Sena (1919-1978), par ailleurs poète et romancier, avec un théâtre d'inspiration surréaliste et un remarquable texte tragique, *O Indesajado* (L'Indésiré) ; Miguel Franco (1918-1988), Manuel Granjeiro Crespo (1939-1984) avec un théâtre qui semble rêver d'Artaud ; Prista Martins (1927-1994) et Jaime Salazar Sampaio (né en 1925), influencés par le théâtre de l'absurde, et, pour le second, par [Strindberg](#) et Fernando Pessoa ; Luís de Sttau Monteiro (1926-1993), auteur, entre autres, d'une pièce à forte résonance épique,

Felizmente há Luar ! (Heureusement la lune brille !) ; Norberto Avila (né en 1936), le plus joué à l'étranger des dramaturges portugais ; Natália Correia (1923-1993), dont *La Pécheresse* (*A Pécora*) est une surprenante combinaison de [Genet](#) et de [Brecht](#) ; Augusto Sobral (né en 1933), un des dramaturges les plus doués de sa génération ; Jaime Gralheiro (né en 1930), auteur d'une grande œuvre à tonalité politique ; José Cardoso Pires (né en 1925) dont *O Rênder dos Heróis* (*La Relève des héros*) a été un des grands succès des années soixante ; Virgílio Martinho (1929-1994), dont l'œuvre d'abord surréaliste évolue vers un réalisme expressionniste ; Fiamma Hasse Pais Brandão (née en 1938), auteur d'un petit recueil d'œuvres empreintes d'une grande poésie. Dans les années 1960, le théâtre universitaire a manifesté une intense créativité grâce à la participation de metteurs en scène étrangers comme Victor Garcia, Augusto Fernandes et Ricart Salvat. Il a été le point de départ d'un mouvement fondamental pour le théâtre portugais des années 1970-1980, le théâtre [indépendant](#), qui a connu un grand essor dans des groupes comme le Teatro Experimental de Porto, dirigé par António Pedro, un des plus grands créateurs du théâtre portugais des années cinquante.

Le théâtre de la révolution

Avec le 25 avril 1974 et la fin de la [censure](#), on a assisté à une vaste effervescence théâtrale : apparition de nouveaux groupes, création d'innombrables pièces interdites, surtout de Brecht, dont tout le théâtre était interdit. Il s'est produit alors un large mouvement de décentralisation ; de nombreux groupes professionnels se sont formés hors de Lisbonne, dont le Centre culturel de Évora, dirigé par [Barradas](#), demeure l'exemple le plus emblématique de la volonté de ne pas cantonner l'activité théâtrale portugaise aux seules Lisbonne et Porto. Ce bond qualitatif du théâtre portugais est dû à un ensemble important de metteurs en scène, d'acteurs et de scénographes. Pour les premiers, on peut citer, par exemple : [Cintra](#), [Mota](#), [Lourenço](#), mais aussi Ricardo Pais, Castro Guedes, Helder Costa, Joaquim Benite, João Brites, entre autres. Quant aux acteurs, sans entrer dans une énumération qui de toutes façons ne pourrait être exhaustive, évoquons [Muñoz](#), Maria do Céu Guerra, Carlos Paulo, João Perry, Manuela de Freitas, [Viegas](#) ou encore Diogo Dória, Diogo Infante. Parmi les scénographes, signalons José Rodrigues, Maria Alberto, Cristina Reis, António Lagarto, Nuno Carinhas et José Manuel Castanheira à qui une exposition a été consacrée au Centre Georges-Pompidou en 1993.

Quelques-uns de ces artistes sont liés à l'activité de nouveaux groupes indépendants qui sont venus s'ajouter à ceux qui existaient déjà et dont le travail explique le niveau de créativité du théâtre portugais durant les dernières années. C'est le cas de groupes comme le Teatro Hoje, le Bando, la Barraca, le Novo Grupo (Lisbonne), la Companhia de Teatro d'Almada (Almada), le Teatro da Rainha (Caldas da Rainha), la Seiva Trupe, le Tear (Porto).

Malgré les velléités de décentralisation manifestées dès la mise en bière de la dictature salazariste, la diversification et la régionalisation de la scène portugaise n'ont pas toujours été à la hauteur des espoirs des « faiseurs de théâtre » portugais. L'activité théâtrale a reflété et reflète encore la situation de société macrocéphale qui a été celle du Portugal, bien que le phénomène se soit atténué à partir du 25 avril. Alors que la régionalisation est imposée par la Constitution, rien n'a été fait pour la concrétiser, ce qui contribue à expliquer le vide de la pratique théâtrale en dehors des grands centres. Ce vide a été comblé en partie, au cours du XXe siècle, surtout par des tournées réalisées par des compagnies venues des grands centres, Lisbonne et Porto, et aussi grâce à l'activité des groupes d'amateurs dont l'abondance et la qualité constituent une des singularités du théâtre portugais. Face à cette situation, il a été possible, grâce à la Révolution, d'établir un plan de décentralisation qui, au bout du compte, a souffert de l'absence de définition préalable rigoureuse de ses objectifs et de l'insuffisance des moyens destinés à le concrétiser.

Certaines initiatives ont atténué cependant ce sentiment. Ainsi, en 1988, entré en activité le Centre dramatique intercommunal Almeida Garrett (CDIAG). Installé au théâtre de la Malaposta, construit à cet effet, ce premier centre dramatique du pays, géré par une association intercommunale de quatre municipalités de la région de Lisbonne (AMASCULTURA) et subventionné par l'État, a été fragilisé par sa dépendance des pouvoirs politiques locaux et il a dû interrompre son activité de production théâtrale entre 2001 et 2006. Son directeur, le metteur en scène José Peixoto, éloigné en 1999, a créé en 2000, avec une partie de son équipe, le Teatro dos Aloés. Si le Centre culturel d'Évora a été créé dès le lendemain de la révolution des Œillets, il ne devient Centre dramatique qu'en 1990 (CENDREV, Centre dramatique d'Évora), au moment de la fusion avec le Teatro da Rainha (qui finit par quitter Évora et revenir à Caldas da Rainha en 2003). Il est aussi, en 1997, le premier Centre régional des arts du spectacle (CRAE) du pays, suivi par celui de Viseu (Teatro Viriato/CRAE).

La création du ministère de la culture en 1995, avec l'arrivée des socialistes au pouvoir, a permis de redéfinir les politiques théâtrales : création en 1997 de l'IPAE (Instituto Português das Artes do Espectáculo) qui a instauré un conventionnement modulable des compagnies (projets ponctuels ou

allant de une à trois années) et va permettre la dynamisation et la diversification du champ théâtral portugais.

Ainsi les groupes créés plus récemment devraient pouvoir affirmer leur existence, eux qui déjà sont venus renouveler la scène portugaise. Parmi ces nouvelles initiatives lancées après 1990, citons Escola da noite (Coimbra), Artistas Unidos (Lisbonne), Teatro da Garagem (Lisbonne), Companhia teatral do Chiado (Lisbonne), Ensemble-sociedade de actores (Porto), As boas raparigas vão para o céu (Porto), Teatro do Tejo (Sacavém), Grupo Cá se faz (Lisbonne) Escola de Mulheres (Lisbonne, Sensurround (Lisbonne). Cette liste non exhaustive est révélatrice du renouveau de l'activité théâtrale portugaise tout en mettant en évidence la difficulté pour l'État d'éviter la concentration sur les métropoles de Lisbonne et de Porto. Le retour d'un gouvernement de droite en 2002 voit la transformation de l'IPAE en IA (Instituto da Artes) qui résulte de la fusion de l'IAC (Instituto Português de Arte Contemporânea) avec l'IPAE. Entre 2001 et 2002, la tension entre les artistes et le pouvoir provoque un mouvement de contestation qui donne le jour à ASPECTO (Associação das Companhias de Teatro Profissional). Aux coopératives qui constituaient les groupes créés dans les années 1970 les compagnies actuelles préfèrent les associations à but non lucratif. On assiste dans cette première décennie du XXI^e siècle à une atomisation du spectacle vivant en de nombreux groupes souvent très créatifs mais à l'existence précarisée. Qu'ils soient de droite ou de gauche, les pouvoirs ont de la difficulté à stabiliser l'activité théâtrale portugaise. Cette précarisation est accentuée par l'absence de cadre pouvant vraiment défendre les droits des artistes de théâtre : le Syndicat des Travailleurs du Théâtre (pourtant membre de la Fédération Internationale des Acteurs) ou la Coopérative de Gestion des Droits des Artistes ne sont pas toujours très opérants.

Les lieux et les hommes

Les nombreux théâtres « à l'italienne » qui avaient été construits un peu partout dans le pays à la fin du XIX^e siècle ont été pour la plupart transformés en cinémas, ou abandonnés et même détruits, sans être remplacés. Ces dernières années, on a entrepris de les récupérer, mais en nombre limité : c'est ce qui s'est passé avec le théâtre Garcia de Resende à Évora, le [Théâtre-Cirque](#) à Braga, le théâtre Sá de Miranda, à Viana do Castelo. Leur acquisition par les municipalités a permis cette récupération. À Lisbonne et à Porto également, les salles à l'italienne ont été détournées de leur finalité, ainsi du théâtre São João de Porto qui, pendant des années, a été utilisé comme cinéma. Cette salle, l'une des plus belles du pays, a cependant été rachetée par l'État en 1992 et est devenue le Théâtre national São João (TNSJ). C'est une Entité Publique d'Entreprise dont le cahier des charges comprend la rentabilité et la recherche de mécénats ; le TNSJ est dirigé par Ricardo Pais. Une autre salle a été ouverte à Porto : le Théâtre do Campo Alegre. En 2006, la Mairie de Porto donnait le Théâtre municipal Rivoli en concession à des fonds privés, soulignant là aussi la nécessité de rentabilisation, mais aussi l'importance des pouvoirs locaux. Après une nécessaire réhabilitation, il a récemment rouvert ses portes. Son directeur est depuis 1996 le metteur en scène Ricardo Pais. L'importance du lieu, espace de création, et son interaction avec la stabilité du projet artistique et sa pérennité structurelle, est illustrée par le fait que 86 % des troupes fondées dans les années soixante-dix disposent de leur propre lieu contrairement à celles créées dans les années 1990, dont seulement 35 % possèdent une salle. Cette relation entre ancienneté de la compagnie et possession d'un espace paraît conditionner la stabilité et le temps d'existence des compagnies : ainsi cette année, à Lisbonne la Cornucópia et la Comuna célébraient 35 ans d'existence (toujours dans la même salle). Parmi les salles lisboètes qui demeurent en activité sont à détacher les salles du théâtre São Carlos (théâtre lyrique et danse), le théâtre São Luís (occupé par le teatro do Chiado), le théâtre da Trindade. Si la salle du Monumental est devenue un centre commercial, d'autres avaient été auparavant érigées (Villaret, Maria Matos) certaines même deux fois (Teatro Aberto de [Lourenço](#)) d'autres ont repris leur activité, comme le Cinearte où la Barraca est compagnie résidente. L'activité culturelle de la capitale a également été enrichie par le Centro Cultural de Belém (qui partage son activité entre expositions d'art et la programmation de spectacles) ou la création de CULTURGEST qui avec des fonds privés développe une programmation en dialogue avec les scènes nationale et internationale. À Lisbonne, les groupes indépendants préfèrent travailler dans des espaces polyvalents, adaptés au caractère expérimental de beaucoup de spectacles.

Qui fréquente ces théâtres et les autres ? L'absence d'enquêtes et de sondages sur l'activité théâtrale et sa dissémination dans le pays rendent impossible l'étude des publics. On observe un mouvement de retour au théâtre qui recommence à intéresser les couches les plus jeunes ; en province également, lorsque les populations y ont accès, l'engouement pour le théâtre est parfois plus manifeste que dans les grands centres. Il convient par ailleurs de signaler un certain nombre d'organismes publics ou privés qui structurent la vie théâtrale portugaise : la SPA (Société portugaise d'auteurs) à laquelle Rebello, qui en a été le directeur entre 1973 et 2003, a donné une nouvelle dynamique ; le Conservatoire national fondé par Garrett en 1836, qui a vu passer la majorité des comédiens portugais, désormais nommé École supérieure de théâtre et de cinéma (ESTC) ; il est actuellement

soumis à une restructuration, d'où sa division en plusieurs écoles autonomes, dont l'École supérieure de théâtre et de cinéma, dirigée par le professeur et metteur en scène Jorge Listopad; la Commission consultative pour les activités théâtrales, créée dans la mouvance du premier gouvernement provisoire issu de la révolution des Œillets, constituée par des représentants des principales structures du théâtre portugais et responsable de la gestion des activités théâtrales jusqu'en 1975, date où elle a été dissoute ; l'Association technique et artistique de décentralisation théâtrale, qui rassemblait les groupes engagés dans la décentralisation et s'est éteinte faute d'entente entre eux ; le Centre portugais de théâtre pour l'enfance et la jeunesse, qui rassemble les groupes spécialisés ; l'Association portugaise de critiques de théâtre, affiliée à l'Association internationale de critiques de théâtre, et le très récent Institut portugais des arts du spectacle qui, dépendant du ministère de la Culture, a commencé à revoir la politique théâtrale de l'État.

En 1985 a ouvert ses portes le Musée national de théâtre, fondé par Victor Pavão dos Santos; il est aujourd'hui dirigé par José Carlos Alvarez. Les techniciens et artistes de théâtre sont réunis dans deux syndicats.

Des festivals de caractère national ou international ont lieu régulièrement au Portugal : les plus importants sont le Festival international de théâtre d'expression ibérique (FITEI), et les Rencontres ACARTE, patronnées par la fondation Calouste Gulbenkian. Si des manifestations comme la Biennale universitaire de Coimbra (BUC) ou le festival international de Théâtre (FIT, organisé jusqu'en 1994 par ce qui n'était encore qu'un secrétariat d'État à la Culture) ont disparu, d'autres ont pris plus d'ampleur ; ainsi le Festival de Almada dirigé par le metteur en scène et directeur de la Compagnie de Théâtre de Almada (Joaquim Benite) et qui a fêté ses 20 ans d'existence en 2004, tout en disposant d'une nouvelle salle construite par la Municipalité. Il y a également le festival de théâtre de Montemor-o-velho (CITEMOR) qui, bien qu'étant parfois considéré comme un festival « off », donnait en 1997 sa dix-neuvième édition et présentait certaines des plus jeunes compagnies portugaises. Depuis 2002, Filipe Crawford, avec son École du Masque, organise un Festival international de masques et de comédiens.

Le Théâtre national

À la suite de plusieurs tentatives de création d'un théâtre national, le dramaturge Garrett, réformateur du théâtre portugais, fut chargé d'une étude dans ce sens ; il présenta ses conclusions en 1836. L'édifice du Théâtre national fut construit sur la place du Rossio, centre social et culturel de la capitale, sur les fondations de l'ancien palais de l'Inquisition, et d'après le projet initial de l'architecte italien Fortunato Lodi, modifié par la suite. Il reçut le nom de D. Maria II et fut inauguré en 1846.

L'activité du Théâtre national ne fut guère paisible. Il fut généralement concédé à des compagnies qui ne disposaient pas de ressources suffisantes pour le maintenir au niveau exigé par son titre. Cependant, quelques-uns des plus grands acteurs et actrices du Portugal y passèrent. Fin 1929, l'exploitation du Théâtre national fut confiée à la compagnie d'Amélia Rey-Colaço et Robles Monteiro, qui y est restée jusqu'au 25 avril 1974. Pendant ce laps de temps, s'il a connu des périodes de décadence artistique où il s'est montré incapable de rénover son style, le Théâtre national a aussi présenté quelques grands spectacles avec des œuvres d'auteurs étrangers sans parler des grands classiques nationaux, et la compagnie a accueilli quelques-uns des plus grands noms du théâtre portugais du XXe siècle.

Le Théâtre national ayant été détruit par un incendie en 1964, il a été reconstruit sur le plan antérieur, mais doté d'une nouvelle scène et d'une nouvelle salle pour les spectacles de théâtre expérimental. Il a été inauguré en 1978 et a un statut de compagnie d'État. Depuis cette date et durant les années 1980, son activité a été assez irrégulière, étant donné l'absence de politique cohérente pour cet espace de création de la part des gouvernements successifs. Cependant, certains des spectacles présentés méritent d'être cités : *O Judeu* (Le Juif) de Bernardo Santareno, m. en sc. Rogério Paulo (1980) ; *Romulus le Grand* de Dürrenmatt, m. en sc. Varela Silva (1981) ; *La Maison de Bernarda Alba* de García Lorca, m. en sc. Mário Feliciano; *L'Annonce faite à Marie* de Claudel, m. en sc. Jorge Listopad(1983) ; *Dom Juan* de Molière, m. en sc. Villégier et *Mère Courage et ses enfants* de Brecht (en coproduction avec Novo Grupo), m. en sc. Lourenço (1986) ; *Anatol* de Schnitzler, m. en sc. Ricardo Pais (1987) ; *Fausto*, *Fernando*, *Fragmentos*, sur le Faust de Fernando Pessoa, m. en sc. Pais (1989). C'est précisément à Pais que sera confiée la direction du National en 1989, alors que la salle entrait en travaux. Le metteur en scène conserve cette charge jusqu'en 1994. Depuis 1996, il dirige le Théâtre national São João de Porto qui avec le D. Maria II et le São Carlos (consacré à l'art lyrique), est le troisième Théâtre national Portugais (depuis 1992). C'est Carlos Avilez (metteur en scène et directeur du Théâtre expérimental de Cascais, TEC) qui a remplacé Pais à la tête du D. Maria II . Désormais, cette prestigieuse salle a une production régulière, avec deux salles à son actif (à la salle principale [Garrett] s'est ajoutée la salle-studio [Amélia Rey Colaço – Robles Monteiro]). Le scénographe António Lagarto a ensuite dirigé jusqu'à la fin de l'année 2006 la prestigieuse salle

du D. Maria II. Sa destitution par voie de presse puis son remplacement par Carlos Fragateiro (qui dirigeait le Teatro da Trindade depuis bientôt une dizaine d'années et sera accompagné au National par José Manuel Castanheira) a déclenché un raz de marée de protestations de la profession dans sa grande majorité ; il mettait en cause le ministère de la Culture portugais et associait cette nomination à un choix partisan. Devenu société anonyme aux capitaux publics, le TN D. Maria II a lancé en 2007 un cycle « théâtre et mémoire » « histoire et théâtre » avec les pièces Grandes vacances avec Salazar de l'espagnol Manuel Martinez Mediero, La Fille rebelle de Margarida Fonseca Santos ou Vinte e Zinco de Mia Couto, qui reviennent sur des moments de l'histoire du XXe siècle portugais.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Historia do teatro português , [Storia del teatro portoghese, Luciana Stegagno Picchio ; Trad. de Manuel de Lucena], Lisboa : Portugalia ed., 1969
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39776322v>
- Histoire du théâtre portugais , Luiz Francisco Rebello ; trad. de Claude-Henri Frèches, Louvain-la-Neuve : Cahiers théâtre Louvain, 1985
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37033683v>
- História do teatro português , José Oliveira Barata, Lisboa : Universidade aberta, 1991
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35641010g>

Rédacteur(s)

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

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Europe du Sud et Amérique latine](#)

Zone(s) géographique(s) : Portugal

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Vicente (G.) Garrett (A.) Silva (A.-J. da) Miranda (S. de) Ferreira (C.) Camões (L. de) Francisco Manuel (D.) Ribeiro Chiado (A.) A Castro Molière Manuel (D.F.) O Fidalgo Aprendiz Da Silva (A.J.) Silva Mendes Leal (J. da) Biester (E.) Doux (É.) Rebello (L.F.) Castelo Branco (C.) Gomes de Amorim (F.) Jarry (A.) Coração de Tigre Ubu roi Antoine (A.) Pinheiro (A.) Pereira (A.) Castro (E. de) Torres (P.) Laranjeira (M.) Curto (R.) Enes (A.) Carvalho (C. de) Salvani Coquelin aîné Ristori (A.) Duse (E.) Rossi (C.) Bernhardt (S.) Zaccanti Novali Taborda (A.) Brasão (E.) Rosa (J. et A.) Ibsen (H.) Câmara (D.J. da) Mesquita (M.) Dantas (J.) Teixeira-Gomes (M.) D. Afonso VI Os Velhos O Pântano Meia noite Leonor Teles O Regenta Peralta e Sécias Dor Suprema A Ceia dos Cardeais Severa Sabina Freire Hedda Gabler Lobato (G.) Schwalbach (E.) Brun (A.) Patrício (A.) O Fim Pedro o Cru D. João e a Máscara Brandão (R.) Cortez (A.) Doido e a Morte (O) Gebo e a Sombra (O) Avejão (O) Zilda Lodo (o) Saias Bâton Gladiadores Braga (V.) Selvagem (C.) Dulcineia ou a Última Aventura de D. Quixote Rey-Colaço (A.) Bastos (P.) Matos (M.) Santareno (B.) Strindberg (A.) Genet (J.) Régio (J.) Brecht (B.) Ferro (A.) d'Oliveira (J.) Correia (R.) Sena (J. de) Franco (M.) Granjeiro Crespo (M.) Martins (P.) Salazar Sampaio (J.) Pessoa (F.) Sttau Monteiro (L. de) Avila (N.) Correia (N.) Sobral (A.) Gralheiro (J.) Cardoso Pires (J.) Martinho (V.) Pais Brandão (F.) Jacob e o Anjo Benilde ou a Virgem-Mãe Rei Sebastião (el) Indesajado (O) Felizmente há Luar Pécora (A.) Render dos Heróis (o) Garcia (V.) Fernandes (A.) Salvat (R.) Pedro (A.) Barradas (M.) Cintra (L.M.) Mota (J.) Viegas (M.) Lourenço (J.) Muñoz (E.) Pais (R.) Guedes (C.) Costa (H.) Benite (J.) Brites (J.) Céu Guerra (M. do) Paulo (C.) Perry (J.) Freitas (M. de) Doria (D.) Infante (D.) Rodrigues (J.) Alberto (M.) Reis (C.) Lagarto (A.) Carlinhas (N.) Castanheira (J.M.) Listopad (J.) Pavão dos Santos (V.) Lodi (F.) Monteiro (R.) Dürrenmatt (F.) Villégier (J.-M.) Schnitzler (A.) Claudel (P.) Paulo (R.) García Lorca (F.) Feliciano (M.) Alilez (C.) Judeu (O) Romulus le Grand Maison de Bernarda Alba (la) Annonce faite à Marie (l') Mère Courage et ses enfants Anatol Fausto, Fernando, Fragmentos Faust

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