



## Colloque international

### « Nuevo teatro español » y Transición (1975-1985)

Responsable scientifique et organisation  
Carole Egger

EA4376-C.H.E.R.  
Culture et Histoire dans l'Espace Roman

Lieu > Université de Strasbourg  
Date > 11-13 Octobre 2012

### Descriptif scientifique

Ce colloque a pour objectif de cerner la création et la pratique théâtrales dans l'Espagne de «la transition vers la démocratie », un moment critique à géométrie temporelle variable selon les historiens. Il est consacré au **théâtre de, et dans, la transition** et examinera, non pas le théâtre de la génération d'auteurs nés dans les dernières années du franquisme ou après le franquisme (« *generación de los nietos* »), mais des auteurs du **Nuevo teatro español**, appellation utilisée pour désigner un groupe hétérogène d'auteurs dramatiques nés entre 1922 et 1942-1944 qui a tenté d'écrire un théâtre en liberté, un théâtre de résistance et de subversion esthétiques et politiques dans le contexte de la dernière décennie du franquisme ;

Pour ce théâtre jusque-là contraint au silence par la censure, le moment semblait enfin venu, à la mort de Franco, d'occuper le devant de la scène, de faire connaître les nombreux textes inédits. Tous les espoirs étaient permis. La nouvelle Espagne les attendait. Cette démocratie dont ils avaient rêvé et dont ils s'étaient faits les messagers dans leur «théâtre-chronique d'une mort annoncée», ne pouvait que les accueillir à bras ouverts, reconnaître leur résistance au régime franquiste tout en permettant à leurs univers scéniques, inédits et jusque là demeurés quelque peu confidentiels, d'accéder à la plus large diffusion. La nouvelle Espagne allait ou devait leur ouvrir les portes des théâtres. N'étaient-ils pas les auteurs d'une génération décrite comme la plus primée, la plus féconde dans une ligne avant-gardiste, et, cependant, la moins présente sur les scènes espagnoles ? Mais qu'en a-t-il été en définitive ? Et qu'en est-il aujourd'hui, en 2011-2012 ?

À partir d'un état des lieux de la production dramatique, des différents courants et générations qui ont coexisté au cours de la décennie 1975-1985, nous nous interrogerons sur les effets et les enjeux de ce moment historique où la chape de plomb est levée et se met en place une ère véritablement nouvelle pour l'Espagne contemporaine.

Nous privilégierons donc ce courant du *Nuevo teatro español*, c'est-à-dire une génération d'auteurs qui, au moment de la sortie du franquisme, avait pris ses distances depuis une bonne dizaine d'années avec les dramaturgies réalistes nées au début des années cinquante, en créant des dramaturgies rituelles, festives et néobaroques où le tragique s'allie au grotesque. Ce théâtre est avant tout un théâtre engagé qui met tout particulièrement à mal les symboles, les valeurs et les rituels du franquisme dans des cérémonials sacrificiels et sadomasochistes où la passion du pouvoir trouve à s'exprimer à travers les scénarios fantasmatiques les plus délirants et transgressifs. Que nous dit et nous a dit de la période de transition ce théâtre de la subversion dit « *underground* », ou « théâtre des égouts » ou encore « théâtre des catacombes » ? Que devient-il lorsque le franquisme disparaît et que s'impose une nouvelle chape de plomb : la loi d'amnistie que d'aucuns ont rebaptisée la loi d'amnésie ? Quelle est sa place, son rôle au XXI<sup>e</sup> siècle à l'heure où la troisième génération, la génération des petits-enfants, rompt ce pacte de l'oubli et appelle toute la lumière sur ce passé escamoté ?

Ce colloque sera un lieu de rencontre privilégiée – et unique en France à ce jour – avec les meilleurs représentants de cette génération ; Il s'agira d'entendre leur témoignage, de dialoguer sur leurs œuvres, à partir du regard qu'ils portent sur les dernières années du franquisme, période au cours de laquelle beaucoup ont manifesté un douloureux désenchantement. Nous inviterons ainsi les représentants les plus remarquables de cette génération : Francisco Nieva (1927), aujourd'hui académicien de renom, Miguel Romero Esteo (1930), prix Europe en 1985, Luis Riaza (1925), qui fut l'un des tout premiers dramaturges à être mis en scène au CDN (*Centro Dramático Nacional*) en 1979, López Mozo (1942), ou encore Euloxio Ruibal, l'un des grands promoteurs et créateurs du théâtre galicien contemporain.

> Afin que le questionnement soit le plus fécond et le plus exhaustif possible, deux perspectives seront envisagées :

**1 Les dramaturges présents, qui avaient entre 35 et 50 ans en 1975-1985, seront d'abord invités par les universitaires spécialistes de leur œuvre à s'exprimer sur ce que fut, selon eux, l'impact de la Transition sur la création théâtrale en Espagne.**

L'ouverture politique a-t-elle permis de faire émerger de nouvelles formes dramaturgiques, a-t-elle permis de libérer de nouveaux modes de créativité ? Le nouveau tissu institutionnel a-t-il atteint ses objectifs quant au développement de l'art théâtral et des pratiques scéniques ? Comment cette génération du *Nuevo teatro español*, obsédée par le thème du pouvoir, et qui avait usé à l'envi, dans les dernières années d'un régime dictatorial déliquéscent et moribond, de tous les procédés de « grotesquisition » et de carnalisation, de parodies et de pastiches, qui avait nommé ses protagonistes « *Padre, Jefe, Poder, Creón, Nerón* ou bien encore *Cacique, Benito*, etc... », s'est-elle adaptée au changement ? Mais est-ce seulement à une dénonciation ou à une critique plus ou moins radicale, plus ou moins acerbe des mécanismes de domination et d'aliénation de nos sociétés contemporaines que se livrèrent nos auteurs ? Ne conviendrait-il pas de voir dans ces cérémonies grotesques une

véritable vision du monde, fondamentalement nouvelle, centrée sur l'homme et son incapacité « ontologique » à épuiser sa réserve de liberté ? N'y aurait-il pas là la quête d'une essence du théâtre à travers des manipulations de la parole dramatique susceptibles de mettre en évidence la façon dont l'être humain, croyant maîtriser et travailler le langage, est en définitive davantage travaillé et fasciné par lui ? Comment ces dramaturges, qui s'étaient inscrits en faux par rapport au réalisme d'un Buero Vallejo – auteur et théoricien d'un théâtre « possibiliste » en période franquiste –, ou encore d'un José Martín Recuerda ou d'un José María Rodríguez Méndez : se sont-ils (re)positionnés sur le nouvel échiquier de la création dramatique marqué en particulier par la disparition de la censure et des contraintes d'un langage scénique oblique censé la déjouer ? Enfin, qu'en est-il aujourd'hui de ces dramaturgies qui avaient, de manière inédite et singulièrement originale, manifesté une volonté de récréation, parodique assurément, d'une veine néobaroque clairement ancrée dans la tradition hispanique ? N'ont-elles pas, à l'instar de la dramaturgie de Valle-Inclán, raté en quelque sorte leur rendez-vous avec l'Histoire en proposant, avant l'heure, quelques unes des caractéristiques qui deviendront, avec le temps, celles d'un théâtre postmoderne, voire hypermoderne ? Le caractère fragmentaire de la composition des œuvres, le traitement spéculaire de nombre d'éléments de la structure dramatique, l'adresse à un public adulte, cultivé et responsable, apte à la fois à combler les béances de la mise en scène mais aussi à chercher de nouvelles questions, en lieu et place de réponses, n'ont-ils pas biaisé la réception, dans sa double dimension, esthétique et idéologique, de ces œuvres dramatiques pourtant d'une exceptionnelle qualité ?

**2 La deuxième perspective de ce colloque fera une large place à la pratique théâtrale.** Quel répertoire, national et international, est préférentiellement mis en scène au cours de la décennie 1975-1985 ? Quelle place est ménagée aux auteurs du « nouveau théâtre » ? Dans les circuits officiels ? Dans les circuits alternatifs ? À l'avènement de la démocratie, l'Espagne va, pour la première fois dans son histoire, considérer le théâtre comme un bien public et se doter en conséquence de structures destinées à le protéger et à le promouvoir. Outre l'augmentation du budget qui lui est consacré, la création du **Centro Dramático Nacional** (1978), la réouverture du **Teatro Español** de Madrid (1979), la création du **CNTE (Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas)** (1984) et de la **Compañía Nacional de Teatro Clásico** (1986), la création de Centres Dramatiques Régionaux, à l'instar de ceux existant en France, ainsi que de nombreuses salles consacrées à un théâtre plus marginal dit « alternatif », la multiplication des festivals et des rencontres autour du théâtre vont considérablement remodeler le panorama théâtral du pays. Comment ces bouleversements ont-ils été perçus ? Ont-ils fomenté une certaine effervescence de la vie théâtrale ? À quoi, et surtout à qui, ces progrès substantiels ont-ils le plus profité ? Que deviennent dans ce contexte les troupes du « Théâtre Indépendant » qui avaient constitué dans les dernières années du franquisme une composante non négligeable de la vie théâtrale, notamment dans le cadre du Festival de Sitges, autorisé et sous contrôle ? Ont-elles continué, après la transition comme par le passé, à travailler en collaboration avec les auteurs du « **nuevo teatro** » qu'elles furent seules, durant l'ère franquiste, à mettre en scène ? Comment jugent-ils aujourd'hui le phénomène « Théâtre Indépendant » ? Quelle part de mythe, quelle part de réalité peut-on encore attacher à cet ensemble de groupes qui travaillèrent pour la plupart avec un enthousiasme et une énergie décuplés par le manque de moyens – animés par ce que l'on nomma la « mystique de la fourgonnette » – et par les contraintes liées à une

censure aussi inepte que féroce –on en a découvert l’ampleur avec l’ouverture des archives de Alcalá de Henares ? Outre les auteurs, plusieurs metteurs en scène, issus de la mouvance du Théâtre Indépendant, seront invités à s’exprimer sur ces questions. Parmi eux, Luis Vera, qui fut le directeur de la troupe *Ditirambo*. Cette compagnie fut, avec *Los goliardos*, *Tábano*, *Joglars* et quelques autres, l’une de celles qui ont durablement marqué le courant du « Théâtre Indépendant ». Dans quelle mesure ce théâtre de la rue, des places de villages, des circuits marginaux, ce théâtre indifféremment populaire ou élitiste n’a-t-il pas fortement contribué à cimenter les bases d’une société que l’on découvrira étonnamment ouverte et tolérante au lendemain de la mort du dictateur ? L’«autodidactisme » humble et militant de la plupart de ses composantes n’a-t-il pas instillé dans toutes les strates sociales une certaine idée de la civilité, une certaine conception élogieuse de la contradiction ? Autant de questions qui permettront d’apprécier les modalités du passage d’une époque à une autre et la part que prend le théâtre à ce qu’il convient d’appréhender comme un véritable changement de société.

**Les propositions de communications (accompagné d’un résumé de 1500 à 2500 signes) sont à transmettre par courriel à Carole Egger : [carole.egger@wanadoo.fr](mailto:carole.egger@wanadoo.fr) avant le 30 mai 2012.**

**Les réponses seront communiquées par le Comité scientifique du colloque au plus tard le 15 juillet.**

**Les langues du colloque sont l’espagnol et le français**

