

Argentine (Le théâtre en)

En un peu plus d'un siècle, s'est constituée l'une des traditions théâtrales les plus riches de l'Amérique latine, principalement enracinée à Buenos Aires, ville cosmopolite ouverte à tous les courants contemporains.

Durant l'époque coloniale, l'activité théâtrale n'est qu'un reflet du théâtre espagnol et européen. La période républicaine, commencée en 1816, stimule le sentiment national, mais n'engendre dans les premières décennies que quelques drames historiques de médiocre qualité. La véritable naissance du théâtre argentin a lieu avec la représentation du mimodrame *Juan Moreira* (1884), adaptation du feuilleton d'Eduardo Gutiérrez (1853-1890), au cirque des frères Podestá, où l'on exalte le personnage du gaucho se révoltant contre l'autorité toute-puissante. Grâce à son énorme succès, deux ans plus tard, en collaboration avec José Podestá, l'auteur en fait une version parlée destinée au théâtre. Ce début coïncide avec une profonde mutation de la société argentine, conséquence de la politique d'immigration massive (Espagnols, Italiens, Arabes, Juifs, Allemands, Slaves et Français) et du rapide développement économique. Le [sainete](#), genre d'origine hispanique, devient populaire et incorpore des archétypes surgis de cette société en formation : l'Italien (Cocoliche), le Galicien, le Juif, le « Turc » (appellation donnée aux Arabes en Amérique du Sud), les guapos (les durs), les mayorales (contremaîtres). Le premier auteur de sainetes criollos est Nemesio Trejo (1862-1916), suivi d'Enrique García Velloso (1880-1924), d'Ezequiel Soria (1873-1936), de Carlos Mauricio Pacheco (1881-1924), d'Alberto Vacarezza (1896-1959), de José González Castillo (1885-1937) et de Francisco Defilippis Novoa (1891-1930). Un public populaire et toujours plus nombreux s'identifie à ce théâtre de structure simple mais efficace.

Parallèlement à l'apogée du sainete, on assiste à la consolidation du drame et de la comédie du Río de la Plata, de facture naturaliste, avec les apports de Gregorio de Laferrère (1867-1913), de Roberto Payro (1867-1928) et de l'Uruguayen [Sánchez](#) résidant à Buenos Aires. L'évolution du sainete donne lieu au grotesque criollo, de caractère tragi-comique, proche du grotesque italien de Luigi Chiarelli et du premier [Pirandello](#), mais mettant moins l'accent sur les problèmes existentiels et plus enraciné dans les contradictions de cette société en formation. Le principal représentant du grotesque *criollo* est [Discépolo](#) avec ses dernières pièces créées entre 1923 et 1934. La commercialisation progressive du théâtre provoque une inévitable décadence. Le renversement du gouvernement d'Hipólito Yrigoyen par un coup d'État militaire (1930) coïncide avec la crise économique mondiale. La fondation du [Teatro del Pueblo](#) (1930) par Leónidas Barletta est le point de départ d'un mouvement de rénovation aboutissant au « théâtre indépendant », qui atteint son apogée dans les années 1950. S'associent à ce mouvement des auteurs aussi différents que [Arlt](#), Samuel Eichelbaum (1894-1967), chez qui prédomine la dimension psychologique et morale des personnages, ou Conrado Nalé Roxlo (1898-1970), d'origine uruguayenne, qui met l'accent sur la fantaisie et les thèmes mythiques.

Après la Seconde Guerre mondiale surgissent d'autres groupes indépendants : Fray Mocho, La Máscara, Nuevo Teatro, El Alamo, Teatro de Arquitectura, Organización latinoamericana de teatro (OLAT), Teatro estudio, Los Independientes, qui contribuent à faire connaître de nouveaux auteurs argentins : Andrés Lizárraga (né en 1919), surtout connu pour sa trilogie historique pleine d'analogies avec la situation contemporaine, composée de *Alto Perú*, *Santa Juana de América* et *Tres jueces para un largo silencio*, *Trois juges pour un long silence*, (1960) ; Carlos Gorostiza (né en 1920), révélé grâce à sa pièce *El Puente* (le Pont, 1949), qui ouvre une période particulièrement riche ; Juan Carlos Ghiano (né en 1920), remarqué par sa pièce *Narcisa Garay, mujer para llorar* (N. G., femme pour pleurer, 1959) ; Agustín Cuzzani ; [Dragún](#) et Juan Carlos Gené (né en 1928), révélé par *El herrero y el diablo* (le Forgeron et le Diable, 1955), adaptation d'un chapitre du roman *Don Segundo Sombra* de l'Argentin Ricardo Güiraldes. Ces dramaturges sont les héritiers à la fois du grotesque criollo et des mouvements européens, surtout du théâtre épique brechtien ou des auteurs nord-américains comme [Miller](#), par exemple.

Pour la plupart des auteurs cités connus dans les années 1950, la question sociale et politique est au centre de leurs inquiétudes. Il faut signaler que Cuzzani et Dragún parviennent à avoir une reconnaissance internationale. Quelques dramaturges nés dans la décennie suivante : Carlos Cecco (1931-1986), Carlos Somigliana (1932-1987), Oscar Viale (né en 1932), Roberto Cossa (née en 1934), Ricardo Halac (né en 1935), Ricardo Talesnik (né en 1935), Germán Rozenmacher (1936-1971), prolongent et renforcent ce courant réaliste, avec un goût très marqué pour la déformation farcesque et grotesque des personnages et des situations. Citons respectivement leurs pièces emblématiques : *El reñidero* (1964), *Amor de ciudad grande* (Amour de grande ville, 1965), *Chumbale* (1971), *La Nona* (1977), *Estela de madrugada* (Trace de petit matin, 1965), *La fiaca* (la Paresse, 1967) et *Réquiem para un viernes a la noche* (Requiem pour un vendredi nocturne, 1964). *La Nona* et *La fiaca*, en particulier, obtinrent un véritable succès au niveau national et international.

Gambaro et Pavlovsky sont les chefs de file de la néo-avant-garde, qui sans renier la tradition du grotesque criollo, s'inspire de « l'absurde » européen (Beckett, Ionesco, Adamov). La richesse de leurs trajectoires ont fait d'eux des personnalités incontournables du théâtre argentin. L'attribution d'un prix à Gambaro pour sa pièce *El desatino* (la Bêtise, 1965) avait lancé une âpre polémique sur la légitimité de chacune des tendances (la réaliste et la néo-avant-gardiste) face à la réalité politico-sociale. À cette polarisation sur deux courants a cependant succédé un progressif rapprochement esthétique, avec des échanges notoires.

Le coup d'État de 1976 va affecter brutalement cette évolution du théâtre argentin. Le régime militaire impose une censure très sévère, qui s'ajoute à l'emprisonnement ou à l'exil d'un grand nombre des praticiens du théâtre. Le « Teatro abierto » (Théâtre ouvert, 1981) a été la réponse des artistes de la scène à la répression, sous la forme d'un échantillon de la dramaturgie argentine du moment, organisé collectivement jusqu'à 1985 : il a connu un succès populaire sans précédent. Malgré les contraintes imposées par la dictature, de nouveaux auteurs apportent leur contribution : en premier lieu Ricardo Monti (né en 1944) qui débute avec *Una noche con el señor Magnus & hijos* (Une nuit avec monsieur Magnus et ses enfants, 1970), obtient ensuite l'accord unanime de la critique avec son chef-d'œuvre *Una pasión sudamericana* (Une passion sud-américaine, 1989) ; en second lieu Jorge Goldenberg (né en 1941), auteur de *Fifty-fifty* (1975), *Knepp* (1983) et *Krinsky* (1986) ; Eduardo Rovner (né en 1942), qui s'est distingué avec *Concierto de aniversario* (Concert d'anniversaire, Teatro abierto, 1983) et *Cuarteto* (Quatuor, 1991), mises en scène par Sergio Renan ; Diana Raznovich (née en 1945), qualifiée de « dramaturge féministe » (*El desconcierto*, 1981 et *Jardín de otoño*, le Jardin d'automne, 1985) ; Mauricio Kartún (né en 1946), connu par ses pièces *El Partener* (le Partenaire, 1988) et surtout par *Pericones* (1987), mis en scène par Jaime Kogan. Bien sûr, à côté des auteurs et des compagnies déjà mentionnés, un nombre important de metteurs en scène s'est distingué à partir des années 1950 : Jorge Petraglia, Augusto Fernandes, Francisco Javier, Yirair Messian, Carlos Gandolfo, Agustín Alezzo, Alberto Ure, Jaime Kogan, Omar Grasso, Alejandra Boero et Laura Yusem, parmi beaucoup d'autres.

L'ordre démocratique une fois rétabli par l'élection de Raúl Alfonsín (1983), le théâtre argentin s'est remis en marche progressivement avec une nouvelle dynamique, aussi bien à Buenos Aires que dans d'autres grandes villes ; dynamisme qui se signale par l'organisation de festivals régionaux, nationaux et internationaux (Festival Internacional de teatro y danza de Buenos Aires, bisannuel, inauguré en 1997). Durant cette période quelques metteurs en scène se font connaître, souvent associés aux troupes qu'ils ont fondées : Ricardo Bartís et Sportivo Teatral (1982), remarqués avec le grand succès international de *Postales argentinas* (1988) ; Alberto Félix Alberto et Teatro del Sur (fondé à la fin des années 1960), couverts de prix avec *Tango varsoviano* (1987) ; Daniel Veronese et Periférico de objetos (1989), mélange de théâtre et de marionnettes, dont les premières créations : *Ubú Rey* (Ubu roi, 1990) et *Variaciones sobre Beckett* (Variations sur Beckett, 1991) ont déjà laissé une empreinte sur la scène argentine. Les trajectoires de ces metteurs en scène sont semblables puisqu'ils sont devenus aussi les véritables auteurs de leurs spectacles, avec ou sans texte préalable.

La plus jeune génération – qui commence à émerger dans la dernière décennie du XXe siècle – est représentée par Patricia Zangaro (née en 1958), Javier Daulte (né en 1963), Alejandro Tantanian (né en 1966), Pedro Sedlinsky (né en 1967) et Rafael Spregelburd (né en 1970). Ce dernier – également metteur en scène, comédien et traducteur – a eu une plus large diffusion internationale depuis la fondation de sa compagnie, El Patrón Vásquez (1994), qui a créé la plupart de ses pièces : *Dos personas dicen hace buen tiempo* (Deux personnes disent il fait beau, 1994), *La tiniebla* (la Ténèbre, 1995), *Raspando la cruz* (En râclant la croix, 1997), *La modestia* (la Modestie, 1999) et *La estupidez* (la Stupidité, 2003).

L'écriture dramatique des femmes a également explosé en Argentine. À part les auteures déjà citées, on peut ajouter sans être exhaustif : Amancay Espíndola, Susana Torres Molina, Cristina Escofet, Susana Gutiérrez Posse, Lucía Laragione, Adriana Tursi et Susana Poujol.

La richesse du théâtre argentin se manifeste sur tous les plans : la prolifération des spectacles, la publication des textes, l'enseignement dans les cadres universitaires et privés, les ateliers de dramaturgie autour d'un auteur consacré et la recherche, surtout universitaire. Il faut signaler, par exemple, l'existence de l'Asociación de críticos e Investigadores teatrales de Argentina, qui organise

depuis 1984 les « Journées de la recherche théâtrale » et la contribution des revues telles que Espacio de crítica e investigación teatral (fondée en 1986) et Teatro XXI du Grupo de estudios de teatro argentino e iberoamericano (GETEA) de l'Université de Buenos Aires, fondée en 1995.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Teatro argentino contemporáneo, Madrid : Fondo de cultura económica, 1992
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37387582r>

Rédacteur(s)

O. OBREGON

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité Europe du Sud et Amérique latine

Zone(s) géographique(s) : Argentine

Période(s) : 19ème siècle 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Gutiérrez (E.) Podestá (J.) Trejo (N.) Velloso (E.) Soria (E.) Pacheco (C.) Vacarezza (A.) Castillo (J.) Novoa (F.) Juan Moreira Laferrère (G.) Payro (R.) Sánchez (F.) Chiarelli (L.) Discépolo Barletta (L.) Arlt (R.) Eichelbaum (S.) Roxlo (C.) Lizárraga (A.) Gorostiza (C.) Ghiano (J.) Cuzzani (A.) Gené (J.) Güiraldes (R.) Dragún Santa Juana de América Tres jueces para un largo silencio Puente (el) Narcisa Garay, mujer para llorar herrero y el diablo (el) Alto Perú Cecco (C.) Somigliana (C.) Viale (O.) Cossa (R.) Halac (R.) Talesnik (R.) Rozenmacher (G.) reñidero (el) Amor de ciudad grande Chumbale Nona (la) Estela de madrugada fiaca (la) Réquiem para un viernes a la noche Gambaro (G.) Pavlovsky Desatino (el) Monti (R.) Goldenberg (J.) Rovner (E.) Renan (S.) Raznovich (D.) Kartún (M.) Kogan (J.) Petraglia (J.) Fernandes (A.) Javier (F.) Messian (Y.) Gandolfo (C.) Alezzo (A.) Ure (A.) Grasso (O.) Boero (A.) Yusem (L.) Una noche con el señor Magnus & hijos Una pasión sudamericana Fifty-fifty Knepp Krinsky Concierto de aniversario Cuarteto desconcierto (el) Jardín de otoño Partener (el) Pericones Bartís (R.) Alberto (A.) Veronese (D.) Postales argentinas Tango varsoviano Ubú Rey Variaciones sobre Beckett Zangaro (P.) Daulte (J.) Tantanian (A.) Sedlinsky (P.) Sprengelburd (R.) Dos personas dicen hace buen tiempo tiniebla (la) Rasgando la cruz modestia (la) estupidez (la) Espíndola (A.) Molina (S.) Escofet (C.) Posse (S.) Laragione (L.) Tursi (A.) Poujol (S.)

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