

Chili (Le théâtre au)

Dès la fin du XIXe siècle commence à se constituer un théâtre national qui, grâce à une stabilité institutionnelle plus grande que celle des autres pays latino-américains, depuis son indépendance en 1818, a pu se développer dans un cadre démocratique, interrompu par la guerre civile de 1891, la brève dictature de Ibáñez del Campo (1928-1932) et surtout par la dictature de Augusto Pinochet (1973-1989).

Durant la longue période coloniale espagnole (1541-1810), l'activité théâtrale ne permet pas de créer une infrastructure adéquate. Le théâtre républicain du XIXe siècle suit de près les modèles français. Tel est le cas des romantiques chiliens Rafael (1800-1887) et Carlos Bello (1815-1854), qui s'inspirent de [Hugo](#) et de Dumas. Seul le dernier quart de siècle voit la représentation des pièces qui proposent des personnages et des problèmes de la société chilienne, avec une intention plutôt satirique.

L'auteur le plus important de cette période est Daniel Barros Grez (1839-1904), qui écrit des comédies de mœurs : *Como en Santiago* (Comme à Santiago, 1875), où il critique l'arrivisme provincial, mais dans *El Ensayo de la comedia* (la Répétition de la comédie, 1889) il montre ce qui se passe dans les coulisses du théâtre. Appartiennent également à ce courant costumbriste Román Vial (1833-1896), Antonio Espiñeira (1855-1907) et Juan Rafael Allende (1848-1909), aussi bien dans la veine comique (saynètes) que dans la veine sérieuse (dramas).

Dans les premières décennies du XXe siècle, le réalisme est prédominant ; il est représenté par trois auteurs : Antonio Acevedo Hernández (1886-1962) avec des pièces de critique sociale : *Almas perdidas* (Âmes perdues, 1917), *La Canción rota* (la Chanson brisée, 1921) et *Chañarcillo* (1936) ; Germán Luco Cruchaga (1894-1936), célèbre pour sa tragédie rurale *La Viuda de Apablaza* (la Veuve d'Apablaza, 1928), recreation du mythe de Phèdre ; et Armando Moock (1894-1942), qui cultive tant la [comédie de mœurs](#) (*Pueblecito*, Petit village, 1918) que la comédie psychologique : *Rigoberto* (1935) et *Casimiro Vico, primer actor* (Casimiro Vico, jeune premier, 1937). Durant le premier tiers du siècle dernier, inspiré par les idées anarchistes et socialistes, le théâtre se développe aussi dans les villes minières du nord, en milieu ouvrier.

Les années 1930 connaissent une forte sclérose du théâtre, accentuée par la concurrence du cinéma parlant, tandis que la rénovation théâtrale européenne, commencée déjà à la fin du XIXe siècle, n'est pas encore véritablement assimilée. Ce renouvellement sera favorisé par l'arrivée au pouvoir du Front populaire (1938), qui accélère le développement de la société chilienne sur tous les plans. Le théâtre universitaire, d'abord amateur, reçoit des subventions et se professionnalise : Teatro experimental de la universidad de Chile (1941) ; Teatro de ensayo de la universidad católica (1943) et Teatro de la universidad de Concepción (1947). Ce théâtre universitaire se situe en peu de temps à l'avant-garde du mouvement théâtral et contribue à faire connaître une nouvelle dramaturgie, représentée par José Ricardo Morales (né en 1915), María Asunción Requena (1915-1986), Isidora Aguirre (née en 1919), Gabriela Roepcke (née en 1920), Fernando Debesa (né en 1921), Sergio Vodanovic (né en 1926), Egon [Wolff](#), Fernando Cuadra (né en 1921), Luis Alberto Heiremans (1928-1964), Alejandro Sieveking (né en 1934) et Jaime Silva (né en 1934). Le Groupe Indépendant ICTUS (1955), dont la fructueuse activité se poursuit jusqu'à aujourd'hui, révèle un nouveau dramaturge, [Díaz](#), considéré actuellement comme l'un des principaux de la scène chilienne. Issus de cette génération, Aguirre, Wolff, Sieveking et Díaz occupent encore une place importante.

Les fortes tensions politiques de la période 1964-1980, endurcies par la Guerre froide se sont répercutées sur le théâtre, accentuant son contenu idéologique. La tendance à la création collective s'est aussi manifestée dans quelques troupes. Le régime militaire instauré en 1973 a démantelé les groupes universitaires, emprisonné et expulsé de nombreux artistes, changeant radicalement les conditions dans lesquelles a évolué le mouvement scénique, mais sans réussir à étouffer son dynamisme. Les meilleures compagnies appartenaient au secteur indépendant : ICTUS, Imagen, La Feria, El Aleph, El Telón, Taller de investigación teatral, entre autres. Après 1973 de nouveaux auteurs ont surgi, parmi lesquels se distinguent Juan Radrigán (né en 1937), dont les personnages marginaux incarnent la dignité et l'espoir, face à une société répressive ; Marco Antonio de la Parra

(né en 1952), devenu un dramaturge reconnu en Amérique latine et en Europe ; et Ramón Griffero (né en 1954). Rentré au Chili en 1983 après des années d'exil en Belgique, il a mis en scène ses premières pièces avec sa troupe Teatro de fin de siglo. Sa pièce la plus connue étant *Cinéma Uttopia* (1985). Le théâtre de Griffero donne à la dimension visuelle toute son importance. La tendance générale qui s'impose depuis la fin des années 1980 est la concomitance de divers langages scéniques : texte, danse, cirque, mime et des éléments empruntés aux nouvelles technologies, avec des metteurs en scène comme Andrés Pérez (1951-2002), un des plus doués et pilier d'un de plus grands succès de la scène chilienne : *La Negra Ester* (1988, année de la fondation du Gran Circo Teatro) ; Alfredo Castro et le Teatro de la memoria ; Gregory Cohen et le Grupo del Teniente Bello ; José Andrés Peña et le Grupo ; Ay ! ; M. A de la Parra et le Teatro de la pasión inextinguible ; Alejandro Goic et El Bufón negro, qui a fait connaître les premières pièces de Benjamín Galemiri (né en 1957), l'auteur le plus remarqué et le plus prolifique de la nouvelle génération. Mais le groupe qui a fait une carrière internationale a été La Troppa (fondé en 1987), composé de Juan Carlos Zagal, Laura Pizarro et Jaime Lorca, qui assument entièrement la création des spectacles. Citons-en quelques uns : *Pinocchio* (1990), *Viaje al centro de la tierra*, d'après Jules Verne (1995) ; et *Gemelos* (1999) d'après le *Grand Cahier* d'Agota Kristof.

Un autre indice de la vitalité de ce théâtre est la profusion de festivals qui ont lieu tout au long de l'année, particulièrement depuis 1993 : Nuevas tendencias, Teatro a Mil, Teatro de otoño, Festival del Instituto chileno norteamericano (à Santiago), Temporales de Puerto Montt et beaucoup d'autres.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Teatro chileno contemporáneo , Madrid : Fondo de cultura económica, 1992
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb373875802>
- Le théâtre au Chili , traces et trajectoires, XVIe-XXe siècle, Luis Pradenas ; préf. de Jean-Marie Pradier..., ParisBudapestTorino : l'Harmattan, 2002
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb38908419g>

Rédacteur(s)

O. OBREGON

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité Europe du Sud et Amérique latine
Zone(s) géographique(s) : Chili

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Minvielle (R.) Bello (B.) Barros Grez (D.) Vial (R.) Espiñeira (A.) Allende (J.R.) Como en Santiago Ensayo de la comedia (el) Hernández (A.A.) Cruchaga (G.L.) Moock (A.) Almas perdidas Canción rota (la) Chañarcillo Viuda de Apablaza (la) Pueblecito Rigoberto Casimiro Vico, primer actor Wolff (E.) Díaz (J.) Morales (J.R.) Requena (M.A.) Aguirre (I.) Roepcke (G.) Debasa (F.) Vodanovic (S.) Cuadra (F.) Heiremans (L.A.) Sieveking (A.) Silva (J.) Radrigán (J.) Parra (M.A. de la) Griffero (R.) Pérez (A.) Castro (A.) Cohen (G.) Peña (J.A.) Goic (A.) Galemiri (B.) Zagal (J.C.) Pizarro (L.) Lorca (J.) Kristof (A.) *Cinéma Uttopia* *Negra Ester* (la) *Pinocchio* *Viaje al centro de la tierra* *Gemelos* *Grand cahier* (le)

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