

Cuba (Le théâtre à)

La constitution d'un théâtre véritablement cubain est récente, du fait de l'indépendance tardive en 1898 de cette ancienne possession espagnole, et de la constante instabilité du régime républicain : interventions successives des États-Unis, dictatures du général Machado (1925-1933) et de Fulgencio Batista (1933-1959), suivies de la révolution castriste, qui a instauré un gouvernement toujours en place.

Les liens du théâtre cubain avec le théâtre espagnol ont été étroits, mais la longue période coloniale n'a pas réussi à créer une tradition propre à l'île. Ce n'est qu'à la fin du XIX^e siècle qu'apparaît le *teatro bufo*, satire grinçante de certains aspects sociaux et politiques de la réalité cubaine, qui touche le public populaire. Entre-temps, une minorité intellectuelle se proposait de promouvoir le « bon théâtre » par la fondation de la Sociedad de fomento del teatro (1910), animée essentiellement par José Antonio Ramos et Max Enríquez Ureña; société qui devient par la suite la Sociedad pro-teatro cubano (1915), dirigée par Salvador Salazar. Cependant, les rares représentations ne touchent qu'une minorité. Cette première génération républicaine suit l'esthétique naturaliste en vogue. Ses principaux représentants sont Ramos (1885-1946), dont l'œuvre la plus importante est *Tembladera* (Tremblement, 1917), nom de la ferme d'une famille ruinée et désagrégée, et Luis Baralt (1892-1969), auteur et metteur en scène de longue expérience et dont la pièce la plus connue, *La Luna en el Pantano* (la Lune dans le marécage, 1936) dépasse le simple réalisme avec quelques scènes à caractère symbolique.

La décennie 1940-1950 est capitale pour la rénovation théâtrale : les réfugiés espagnols Rubia Barcia et F. Martínez Allende fondent la Academia de artes dramáticas (1941) ; le Teatro universitario de La Havane est réorganisé la même année et Paco Alfonso (1906-1990), auteur et metteur en scène, fonde le Teatro Popular en 1943, s'inspirant de l'exemple de [Piscator](#). Dans ce contexte favorable surgit une nouvelle génération d'auteurs parmi lesquels se distinguent Carlos Felipe (1911-1975), plus proche de [Pirandello](#) et de l'[avant-garde](#) européenne que du réalisme vernaculaire, et Virgilio Piñera (1912-1979), au goût très marqué pour le grotesque et l'absurde des situations et véritable précurseur de nouveaux courants (*Electra* Garrigó, 1941). Certains auteurs de la génération suivante se font connaître avant la révolution de 1959 : Rolando Ferrer (né en 1925), [Manet](#), Matías Montes Huidobro (né en 1931) et Antón Arrufat (né en 1935). Les dernières années de la dictature de Batista sont particulièrement pénibles pour le théâtre. Malgré un contexte difficile, à partir de 1954, apparaissent plusieurs « théâtres de poche » avec un répertoire cubain et européen : *Prometeo*, *Arlequín*, *Las Máscaras*, *El Patronato*, *Hubert de Blanck*, *El Sótano*, *Arena*, *Atelier*, mais la troupe emblématique de la période est Teatro estudio (fondé en 1958 et toujours en activité), soutenu par un acteur et metteur en scène brillant : Vicente Revuelta.

La révolution castriste a marqué radicalement l'évolution du théâtre. L'État a été l'agent principal de la nouvelle orientation en matière de publications (revues [Conjunto](#) et *Tablas*, par exemple), subvention de troupes, formation d'acteurs, concours dramatiques, dans une perspective nationale et latino-américaine. D'autres auteurs émergent : Abelardo Estorino (né en 1925), José Brene (1927-1991), Manuel Reguera Saumell (né en 1928), [Triana](#), Eugenio Hernández Espinosa (né en 1936), Albio Paz (né en 1936), Héctor Quintero (né en 1942), Gerardo Fullea (né en 1942), José Milián (né en 1946) et Nicolás Dorr (né en 1947), entre autres. Grosso modo, parmi les auteurs nés depuis 1925, certains cultivent le réalisme dans ses multiples facettes : Ferrer, Reguera Saumell, Borges, Estorino, Matías Huidobro, Quintero, Brene, Dorr et Paz ; alors que d'autres s'en éloignent à travers le grotesque, l'absurde, le surréalisme et le ritualisme afro-cubain : Manet, Triana, Arrufat, Milián, Hernández Espinosa et Fullea. Certains d'entre eux ont dû s'exiler, comme Manet, Triana et Montes Huidobro. La décentralisation théâtrale est devenue effective durant cette période avec la création de groupes provinciaux : Conjunto dramático de Camagüey (1960), Conjunto Dramático de Oriente (1961), Grupo Máximo Gorki de Pinar del Río (1961), Groupe Gérard Philippe de Matanzas (1962), Teatro Escambray (1968) et Teatro La Yaya (1972), qui ont souvent pratiqué la création collective. Pourtant, la capitale a continué à être le pôle principal avec la création du Conjunto

dramático nacional (1962), le Grupo Rita Montaner (1963), le Teatro político Bertolt Brecht (1973) et Cubana de Acero.

Dans les années 1980 naissent à La Havane : Teatro El Buscón (1987), Teatro Irrumpe, Teatro Buendía (1986) de Flora Lautén ; Teatro Mío (1987) de Miriam Lezcano et Alberto Pedro (auteur) ; Galiano 108 (1990) de Tomás González et beaucoup d'autres un peu plus tard. L'auteur dramatique cubain est, de plus en plus, lié à une troupe en qualité d'assesseur ou bien il est responsable d'un projet subventionné. Tels sont les cas de Rafael González Rodríguez (né en 1950) et l'Escambray ; Reinaldo Montero (né en 1952) et le Teatro Estudio ; Abilio Estévez (né en 1954) et Teatro Irrumpe ; Alberto Pedro Torriente (1954-2004) et Teatro Mío ; Carmen Duarte (née en 1959) et le Projet Luminar (depuis 1988) ; Víctor Varela (né en 1961) et le Teatro Obstáculo (depuis 1985) ; Ricardo Muñoz Caravaca (né en 1964) et le Teatro a cuestras (Cienfuegos) ; et Joel Cano (né en 1966) et le Projet Teatro de la Villa dans ses débuts. Sa pièce *Timeball* (1990) a eu un retentissement national et international. Pour des raisons politiques, depuis quelques décennies, le théâtre cubain se fait aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'île. Malgré cela, le critique Rine Leal a signalé des points communs entre les deux branches et il a appelé à les considérer comme une seule unité. En tout cas, le grand défi du théâtre cubain de l'intérieur est d'éviter le danger de la bureaucratisation et d'une politique culturelle trop normative, pour mieux favoriser la libre création.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Teatro cubano contemporáneo , antología, [Carlos Espinosa Domínguez, coord.], Madrid : Centro de documentación teatral, 1992
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35602380w>
- Théâtres cubains , Maison Antoine Vitez ; sous la dir. de Christilla Vasserot, Castelnau-le-Lez : ClimatsMontpellier : Maison Antoine Vitez, 1995
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37020998s>

Rédacteur(s)

O. OBREGON

Édition Bordas 2008

Classement

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

Zone(s) géographique(s) : Cuba

Période(s) : 19ème siècle 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Ramos (J.A.) Ureña (M.E.) Salazar (S.) Baralt (L.) Tembladera Luna en el Pantano (Ia) Piñera (V.) Manet (E.) Barcia (R.) Allende (F.M.) Alfonso (P.) Felipe (C.) Ferrer (R.) Huidobro (M.) Arrufat (A.) Revuelta (V.) Electra Garrigo Triana (J.) Estorino (A.) Brene (J.) Saumell (M.R.) Espinosa (E.H.) Paz (A.) Quintero (H.) Fullea (G.) Milian (J.) Dorr (N.) Borges Pedro (A.) Rodríguez (R.G.) Montero (R.) Estevez (A.) Torriente (A.P.) Duarte (C.) Varela (V.) Caravaca (R.M.) Cano (J.) Timeball

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