

Porto rico (Le théâtre à)

Bien que le mouvement théâtral à caractéristiques nationales soit plus tardif que dans d'autres pays latino-américains, il surprend par sa vitalité et le niveau artistique atteint depuis les années 1940. Les chroniques de la conquête enregistrent l'existence de représentations théâtrales appelées areytos chez les Indiens Taínos des Antilles, mais ces traditions n'ont pas survécu. Seul le théâtre européen a servi de modèle durant la période coloniale, sous sa forme religieuse, scolaire ou profane.

En 1898, Porto Rico se libère de la domination espagnole pour tomber sous la tutelle des États-Unis, ce qui a éveillé la conscience nationale. En 1933 est créé le Club artístico del Casino de Porto Rico (fusion de plusieurs groupes) qui présente des pièces des auteurs locaux : *Tiempo muerto* (Temps mort, 1938) de Manuel Méndez Ballester (né en 1909), *Mi Señoría* (Ma Seigneurie, 1940) de Luis Rechani Agrait (1902-1994), *La escuela de buen amor* (L'École du bel amour, 1941) de Fernando Sierra Berdecía (1903-1962). Le Casino ayant retiré sa caution, le Club Artístico est accueilli en 1938 par le prestigieux Ateneo Puertorriqueño (fondé en 1876), dont le directeur était alors Emilio Belaval (1903-1972). À partir de 1938, l'activité théâtrale s'intensifie considérablement grâce au « Certamen de obras dramáticas », créant les conditions favorables à une véritable dramaturgie nationale, dont les principaux auteurs sont associés aux compagnies qu'ils animent eux-mêmes : Belaval et le Grupo Areyto (1940), [Arriví](#) et le Tinglado Puertorriqueño (1945), [Marqués](#) et Teatro Nuestro (1949), en collaboration avec le metteur en scène José M. Lacomba. Ces deux derniers sont également les fondateurs du Teatro experimental del Ateneo Puertorriqueño (1951), qui devient par la suite la « Sección de teatro del Ateneo ». Depuis 1958 l'Instituto de cultura puertorriqueña a organisé les festivals de théâtre portoricain, contribuant ainsi de façon décisive à stimuler la dramaturgie nationale, dominée par deux figures centrales : Arriví et Marqués, animés par une même passion, l'étude approfondie de la condition portoricaine et la rénovation du langage dramatique.

Dans la génération ultérieure se distinguent Myrna Casas (née en 1934) et surtout Luis Rafael Sánchez (né en 1936), qui obtient un grand succès avec sa septième pièce : *La pasión según Antígona Pérez* (La Passion selon Antígona Pérez, 1968), actualisation du mythe grec pour dénoncer la reddition de Porto Rico aux États-Unis en tant qu'État associé (1952). Dans les années 1960, commencent quelques festivals internationaux (San Juan, Ponce et Mayagüez), qui entraînent la création de nouveaux groupes : Alta Escena, Teatro del Sesenta, la Comedia puertorriqueña, la Máscara, Yukayeke, sont parmi les plus importants.

Dans la décennie suivante le théâtre de création collective connaît un grand essor, propulsé par des groupes comme El Tajo del Alacrán, Anamú, Teatro de guerrilla, Moriviví, Colectivo nacional de teatro, s'inspirant du [Bread and Puppet](#), du [Living Theatre](#) ou du théâtre épique brechtien. Pendant et après cette période de grande activité, de nombreux jeunes auteurs sont apparus : Luis Torres Nadal (1943-1986), José Márquez (1953-1989), Antonio García del Toro (né en 1950), José Luis Ramos Escobar (né en 1950) et Roberto Ramos Perea (né en 1959).

Gilda Navarra (née en 1921) et le Taller de Histriones (1971-1985), méritent une mention spéciale, du fait de leur démarche novatrice qui a privilégié l'expression corporelle et les aspects visuels de spectacles. Rosa Luisa Márquez, a aussi choisi une voie expérimentale, d'une part avec des étudiants (Teatreros ambulantes de Cayey, 1986-1993), en parfaite complicité avec l'artiste plasticien Antonio Martorell, d'autre part avec des professionnels dans la mise en scène de *Esperando a Godot* (1997), par exemple. D'autres metteurs en scène méritent d'être cités : Victoria Espinosa, Pablo Cabrera, Dean Zayas, Miriam Colón, José Félix Gómez et Vicente Castro. Dans le registre des performances, Teresa Hernández et Javier Cardona ont été particulièrement remarqués. La raison de ce singulier dynamisme du théâtre portoricain est probablement due en partie à l'affirmation identitaire devant l'inquiétante dépendance politique, économique et culturelle à l'égard des États-Unis.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Historia crítica de un siglo de teatro puertorriqueño , Angelina Morfi, San Juan : Instituto de cultura puertorriqueña, 1993
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb375006256>

Rédacteur(s)

O. OBREGON

Éditions Bordas, 2008

Classement

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

Zone(s) géographique(s) : Porto Rico

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