



## Alicia, entre la réalité et le mythe

Par Miguel Cabrera

Traduit par Alain de Cullant

Numéro 2, 2019

Au début c'était une vocation naturelle et inéluctable pour la danse, une impulsion inconnue qui l'a fait utiliser le mouvement pour exprimer ses premières expériences, vêtue de costumes de fantaisie, réalisés avec des voiles, des serviettes et des pièces de la garde-robe de la mère, pour faire ses premières « représentations » dans les rassemblements à la maison.

En 1929, âgée seulement de neuf ans, un voyage à Jerez de la Frontera canalise cette impulsion naturelle sous la direction de Mary Emilia, une danseuse andalouse devenue professeur, qui lui a donné les premières leçons d'une danse réglementée, ce qui lui a permis d'exécuter des malagueñas et des sevillanas, des danses avec lesquelles elle fait plaisir aux demandes de Don Elizardo, le grand-père nostalgique de Santander, peu avant qu'elle parte vers l'Espagne.

Deux ans plus tard, l'École de Ballet de la Société Pro-Arte Musical de La Havane sera le chemin choisi par la famille pour renforcer sa santé fragile, une institution dans laquelle le russe Nikolai Yavorski découvrirait les premiers aperçus du talent bouillant en elle, depuis le début dans la grande valse de *La belle au bois dormant*, le 29 décembre 1931, et dans les succès ultérieurs dans *Coppélia* (1935) avec le jeune Alberto Alonso et *Le lac des cygnes* (1937), où elle avait comme partenaire Robert Belsky, un danseur du célèbre Ballet Russe de Monte-Carlo qui, à cette occasion, a utilisé le pseudonyme d'Emile Laurens.

En voyant sa performance comme Odette-Odile, un critique de l'époque a clamé que sa danse annonçait son prochain passage au professionnalisme, le vol vers de nouveaux sommets, une orbite qui a eu son point de départ dans les comédies musicales de Broadway et la continuité dans l'American Ballet Caravan (maintenant New York City Ballet), et dans le Ballet Theatre, la compagnie dont elle était la fondatrice et dans laquelle elle a atteint la célébrité mondiale. Mais ses triomphes n'étaient pas des coups de chance, sinon le résultat d'une grande volonté déterminée à se forger sous la rigueur que lui a inculqué l'italien Enrico Zanfreta, les éminents professeurs de la School of American Ballet, comme Balanchine, Vilzak, Oboukov, Craske et très spécialement avec Alexandra Fedorova, lesquels lui ont apporté les bases du legs romantiques et classiques du XIXe siècle.

Le 2 novembre, 1943, quand elle a fait ses débuts mémorables dans *Giselle*, elle a été victorieuse d'une lutte acharnée contre l'adversité qui lui a abîmé ses yeux pour toujours, mais elle a décidé de ne pas arrêter le chemin qu'elle s'était tracée. Avec cette victoire, non seulement elle se situait comme une étoile individuelle, mais elle a placé sa patrie sur la carte du monde du ballet et elle a prouvé que les latino-américains avaient le talent pour triompher dans les rôles seulement réservés jusqu'à ce moment pour les danseurs slaves ou anglo-saxons.

Les succès mondiaux qu'elle a obtenu à partir de ce moment ne l'ont pas éloigné de ses racines, ni de la mission qu'elle voulait accomplir : semer pour toujours la semence d'un grand art dans son pays natal. C'est pour cette raison qu'elle a été la collaboratrice la plus déterminée dans la tâche de développer une chorégraphie cubaine durant toute la décennie de 1940 et la protagoniste de *Dioné* (1940), avec la chorégraphie du bulgare George Milenoff et la musique d'Eduardo Sánchez de Fuentes, le premier ballet classique ayant le soutien sonore d'un compositeur cubain ; et de *Antes del alba* (1940) qui, avec une chorégraphie d'Alberto Alonso, une musique d'Hilario González et une scénographie de Carlos Enríquez, a montré pour la première fois sur la scène de notre ballet les problèmes sociaux de la Cuba de l'époque. Lors d'une étape encore plus audacieuse, elle a été la figure décisive dans la fondation du Ballet National de Cuba, le 28 octobre 1948, la première entreprise professionnelle de ce genre artistique dans notre pays.

À partir de ce moment l'histoire d'Alicia Alonso est très bien connue. Elle a été et est une réalité et un mythe qui appartient à tous les Cubains, non seulement pour sa performance en tant que danseuse, chorégraphe, professeur et directrice durant plus de huit décennies, mais comme un haut symbole de notre culture et comme ambassadrice de celle-ci dans 65 pays des cinq continents. Une cubaine universelle qui n'a pas changé la fleur de la mariposa pour des tulipes exotiques ni son Malecón de la Havane pour des neiges étrangères.

À ce moment de sa vie, défiant les empreintes du passage du temps, son esprit ne faiblit pas quant aux principes éthiques qui ont guidé sa vie professionnelle et citoyenne. Quand on se rappelle les 134 titres des ballets qu'elle a interprété comme danseuse, ses 64 années de permanence sur la scène, les 222 prix nationaux et les 264 distinctions de caractère artistique, social et politique avec lesquelles elle a distinguée dans les quatre coins du monde, habituée à baisser la tête humblement et à nous esquisser un sourire...

En cette heure d'hommage spécial pour son 98e anniversaire, on peut la voir apparaître sur la scène escortée par l'extraordinaire galerie de personnages qu'elle a créés au cours de sa longue et triomphale carrière. Le 28 novembre 1995, dans le théâtre Masini, de Faenza, en Italie, elle a abandonné silencieusement la scène en tant qu'interprète, mais à partir de ce moment, elle a fait savoir à tous que son impétuosité tenace ne connaîtra jamais la pause.

[www.lettresdecuba.cult.cu](http://www.lettresdecuba.cult.cu)  
[lettresdecuba@cubarte.cult.cu](mailto:lettresdecuba@cubarte.cult.cu)  
Facebook : Lettres de Cuba  
Twitter : @rlettresdecuba