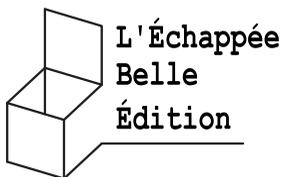




© 2018
Collection Pointe DANSE

DOMINIQUE CHRYSSOULIS

L'Assoluta de Cuba





Les contours du monde objectif s'effacent de plus en plus et ainsi en va-t-il, pas à pas, jusqu'à ce que finalement le monde - tout ce que nous avons aimé et par quoi nous avons vécu - disparaisse de notre vue.

Kasimir Malevitch, *Écrits*

Un ciel étoilé ça doit être beau. Une étoile, on dit que c'est une lumière mais qu'il y a peut-être des choses à l'intérieur.

Cité par **Sophie Calle**, dans *Aveugles*



1

Brochette sévère de costumes cravates (les mêmes dans tous les pays). Elle, au milieu, noyée, accrochée à son bouquet blanc rouge mauve. Bons et loyaux services. N'a pas fait ça pour ça. Juste pour ne pas descendre. Rester en l'air. Voler au-dessus du plancher des scènes. Rêver sa vie jusqu'au bout. Dans le tourbillon. Ne pas toucher terre. Ou si peu. Accepter les souffrances, face noire du vertige. Nouer dénouer le ruban des chaussons. Pieds déformés en sang. Prix à payer. D'accord pour l'addition. Dans les airs s'enfle le tulle blanc. Nuage. Suspendue dans le vide comme les respirations dans la salle. Effleurant à peine le sol pour remonter au ciel, nuage.

Premier janvier 2016. Inauguration en grande pompe, après trois ans de travaux, du Gran Teatro Alicia Alonso à La Havane. Comme on ne fêterait quand même pas juste une fin de chantier ou une saltimbanque, on célèbre aussi le cinquante-septième anniversaire de la Révolution. Gloire à la *Revolución*, longue vie au *Commandante* (qui n'est, à cette époque-là, plus tellement présentable). Discours sur discours, ça n'en finit pas. Il y a là Raul, des ministres, des cadres du Parti figés au garde à vous de la patrie ou la mort. La litanie soulante, *El pueblo, la Revolución*. On souffle comme on peut sur les braises, mais depuis longtemps il n'y a plus de braises, juste un petit tas calciné. On souffle d'autant plus qu'il n'y a plus le moindre rougeoiement d'une minuscule braise oubliée.

Petite chose fragile coincée au milieu de la rangée de costumes sombres, au premier balcon face à la scène, Alicia Alonso s'agrippe à son bouquet d'anémones. Depuis les profondeurs sous-marines où son regard a définitivement sombré, elle perçoit les détails qui échappent aux autres - inflexion lasse en fin de phrase, petit raidissement du corps, reprise de souffle entre deux mots, tambour léger d'un très discret raclement de gorge, infime mouvement d'un talon, agacement d'une main sur la rampe, tangage d'un pied sur l'autre d'un corps impatient ou las.

Sept décennies qu'elle lit entre les lignes, entre les souffles, entre deux relevés sur pointe, entre un corps qui s'élance et le même corps qui touche terre, qu'elle sent un pied insuffisamment stable, deux tours à la quatrième au lieu de trois, une seconde de retard au démarrage d'une série de déboulés. Un maître de

ballet lui murmure à l'oreille le détail de la chorégraphie, mais elle capte ce qui lui échappe, quatre sens ligués pour faire honte au cinquième, le traître. Lui prouver que, somme toute, elle n'a pas vraiment besoin de lui.

Julián González Toledo, Ministre de la Culture, n'en finit pas d'abreuver le public de détails techniques sur la réfection du parterre et l'installation d'un système moderne pour le son et la lumière, sur le nouveau plafond et sa décoration, son lustre années trente dont il invite à regarder avec précision la facture. Tous, cou tordu, frottent leurs cervicales, enlèvent et remettent leurs lunettes, clignent des yeux, on va passer à la disposition des fauteuils, les nuques respirent, il va falloir l'arrêter, là, car on est loin d'être rendu. Raul profite d'un *qui place le bâtiment au rang des plus beaux théâtres dans le monde* pour donner le la des applaudissements, tout le monde applaudit en espérant que ça aura valeur de point final. Par prudence, avant la fin des bravos, Raul glisse le nom d'Alicia Alonso, *l'une des femmes les plus importantes de l'histoire de Cuba*. Le ministre, bien que coupé dans son élan de panégyriste architectural, saute mentalement deux pages et ripe sur la danseuse, rappelant avec force détails qu'après avoir triomphé aux États-Unis, elle est revenue dans son Île pour fonder sa troupe et l'École cubaine de Ballet, aujourd'hui une référence dans le monde. Raul va pouvoir conclure en revenant sur le seul sujet vraiment sérieux : le cinquante-septième anniversaire de la Révolution. Il embraye dessus, d'autant plus longuement qu'il s'est ennuyé ferme pendant le discours du culturel. On va encore avoir à se farcir les ballets, et après, les hommages et les remerciements. Vivement les cocktails.

Granma, l'unique journal, unique voix du Parti unique, vendu au détour d'une rue quatre fois son prix par un vieillard sec et intransigent, commente la soirée : *Le temple des arts de la scène à Cuba, l'une des icônes architecturales de la ville, porte désormais le nom de la sublime ballerine Alicia Alonso. Et l'un des changements les plus importants de la restauration est prochainement une statue d'Alicia Alonso, œuvre du sculpteur José Villa Soberón. Car le théâtre majestueux et la Prima ballerina assoluta sont complémentaires, dans toute la gloire de leurs histoires remplies de l'art le plus pur.*

Le Gran Teatro, double façade en étrave à l'angle des rues Prado et San Rafael, gigantesque paquebot à l'ancre, avance sa proue entre le Capitole et l'hôtel Inglaterra, qu'il écrase de sa puissance, ciselant le ciel de sa pierre aveuglante. Profusion de statues, colonnes, balustres ouvragés, ouvertures en plein cintre avec, en haut, ces vitraux qui, à La Havane, protègent de la morsure du soleil. Palais impérial. Apparition irréaliste et grandiose sous l'éclairage nocturne. Le Gran Teatro Alicia Alonso marque la limite entre Centro Habana, où vivent les classes populaires, et Habana Vieja, haut lieu touristique classé au patrimoine de l'UNESCO.

Devant le bâtiment, rangées en épi, de vieilles *américaines* décapotables des années cinquante, Buick, Dodge, Chevrolet, Oldsmobile, soixante ans d'âge au moins, qui roulent toujours, on se demande comment, couleurs flashy, chromes étincelants. Fidel a interdit qu'elles quittent le territoire. Musée de l'automobile à ciel ouvert. De jeunes premiers fredonnant des airs du Buena Vista Social Club, chemise blanche, Ray Ban et Panama, font l'article entre deux coups de chiffon, embarquent des amoureux, de vieux couples hilares, des touristes à short et sac à dos tout juste débarqués d'un Havana Tour à étage.

L'intérieur du Gran Teatro se visite en journée, une jeune guide dévide en quatre langues (normalement un collègue aurait dû se charger des anglais et des allemands, mais il n'est pas arrivé) l'historique et une description précise des lieux, le hall gigantesque en marbre à colonnes rehaussées de stuc (partout des colonnes à La Havane, dedans, dehors. On déambule dans une forêt de colonnes). Pour gagner l'auditorium, un escalier monumental qui se dédouble à mi-hauteur. Dans la partie du hall rebaptisée Salle García Lorca s'annonce une statue d'Alicia Alonso. Pour l'instant, juste un parallélépipède en bois sur lequel ont été collées de grandes photos de la *Prima ballerina assoluta* en Giselle, en Carmen, en Cygne noir.

En haut des deux volées de marches, l'auditorium peut accueillir mille deux cents spectateurs. Trois rangées de balcons, des proportions parfaites rappelant la Fenice.

Pour le gala de ce premier janvier 2016, la ballerine a concocté un programme à base d'extraits de *Giselle*, du *Lac des Cygnes* et de *Coppélia*.

Alicia Alonso, quatre-vingt-seize ans¹, totalement aveugle et ne pouvant se déplacer que soutenue par des bras robustes, la troupe du Ballet national et de l'École de ballet sous sa férule, le plus beau théâtre du pays à son nom, avec, bientôt, à l'intérieur, sa statue.

À la fin du spectacle, dans sa robe de velours noir à sequins, elle est acclamée par le public et par les danseurs de sa compagnie. Nouveau bouquet de fleurs, pour l'artiste celui-là, le premier c'était pour la révolutionnaire, car Alicia Alonso *est* la Révolution, elle l'incarne, elle s'est fondue dans sa pâte, elle se confond avec.

¹ Une incertitude entoure l'année de naissance d'Alicia, certains la situant en 1920, d'autres en 1921. L'option choisie pour ce livre est 1920.

Pas de deux du second acte de *Giselle*. Douceur ouatée. Lenteur. Corps porté haut par deux bras d'homme, soupir des rangées de tulle blanc soulevées par un saut de biche. Stridence des violons. Volupté qui ralentit et suspend le geste dans le ciel. La salle retient son souffle. Puis, à nouveau à terre, folle allure des chevilles qui tricotent entrechats et relevés sur pointe en arrière, corps droit, bras soupagement posés sur la jupe blanche. Pour finir, diagonale de tours piqués et de déboulés qui se figent en arabesque juste avant la coulisse, à jardin.

Giselle, c'est *son* ballet. Elle l'a dansé dans le monde entier avec des partenaires de tous les pays : l'Anglais Anton Dolin, les Cubains Fernando Alonso et Jorge Esquivel, l'Ukrainien Igor Youskevitch, les Russes Vladimir Vassiliev, André Eglevski, Vladilen Semyonov et Azari Plissetski, l'Américain Royes Fernandez, les Danois Fleming Flindt et Erik Bruhn, l'Argentin Rodolpho Rodriguez, l'Espagnol Rafael Padilla, le Français Cyril Atanassoff.

On peut voir sur You Tube, monté bout à bout, le même extrait interprété à différents âges. On la voit à vingt-trois ans, à quarante-trois, à cinquante-huit, à soixante.

On pense que c'est inouï.

Mais ce n'est pas tout.

Quand on la voit encore à soixante-quatre ans, on se demande si on a bien calculé. Vitesse incroyable des entrechats et relevés sur pointes. Perfection des tours piqués, des déboulés et de l'arabesque finale.

C'est sidérant.

L'âge limite de la retraite, pour une Étoile de l'Opéra de Paris, c'est quarante-deux ans.

Alicia Alonso, elle, ne s'arrête pas.

Soixante-huit, soixante-et-onze.

La dernière séquence a été filmée deux années avant celle où elle a raccroché ses chaussons. Elle avait soixante-quinze ans.

Sur les séquences les plus récentes, la série des tours piqués s'arrête un peu plus tôt, la jambe arrière monte un peu moins haut dans l'arabesque. Le partenaire peine sans doute davantage à la soulever dans les airs, mais le pied est toujours cambré dans l'étau du chausson, les entrechats et les relevés sur pointes n'ont rien perdu de leur célérité, la technicité n'a pas faibli, le corps est toujours souple et mince. C'est le visage qui, malgré l'épaisse couche de fard, s'est durci.

Alicia Alonso a donné à Giselle, paysanne germanique d'une légende rapportée par Heine, une présence latine, œil noir et chevelure nocturne, énergie joviale et désespoir brut.

Elle explique à un journaliste américain : Je n'ai pas dansé deux fois de suite la même Giselle, un jour elle n'est qu'allégresse, une autre fois elle est assombrie par un pressentiment, elle peut être nerveuse et enjouée, ou fragile et hésitante. Cela dépend de mon état intérieur. C'est le propre d'une grande œuvre d'être ainsi ouverte. Les grandes œuvres ne meurent pas. Elles dorment, parfois, mais elles ne meurent pas.

On suit Alicia Alonso respiration suspendue tandis que ses jambes s'ouvrent à l'écart dans un *grand jeté*, qu'elle avance ou recule sur la pointe de ses chaussons à la vitesse de ces oisillons en bord de mer qu'on appelle *princes des gambettes*, qu'elle s'élance avec une confiance *aveugle* dans les bras de son partenaire pour qu'il la soulève du sol, tandis que s'arque son corps porté haut. Ivresse des pas rapides. Perfection des sauts, de la réception, des mouvements arrêtés. La scène est à l'intérieur de son corps. Elle en a intégré les proportions au centimètre près. On ne sait pas comment elle fait. Elle n'a pas de vision latérale.

Yo soy una bailarina, nada más.

Elle a épousé la danse.

Ses deux maris n'ont eu qu'à s'incliner.

Sa danse vient des profondeurs. Une transe qu'une technique parfaite fait monter à la surface. Elle n'exécute pas : elle vaticine. Un feu intérieur la rend incandescente. On doit brûler à son contact.

Elle a été choisie par le ballet. Une forme d'envoûtement. De possession par ces esprits mi animaux mi humains de la *santeria* qui peuplent la forêt cubaine, rôdent dans sa peinture et sa littérature. Par ce monde hâbleur, fourmillant, qui prolifère dans la chaleur humide des tropiques. Quelque chose de ces êtres invisibles et merveilleux lui est entré dans le corps tandis qu'elle somnolait dans le souffle ronronnant d'un ventilateur. Ça l'a prise tout entière des orteils au bout des ongles, qu'elle a toujours beaucoup soignés. L'esprit du ballet. Dans ce pays où danser au rythme syncopé d'un orchestre est une seconde nature, où le corps se déhanche dans la tiédeur lascive d'une nuit tombée d'un bloc. Elle est née de ce creuset-là, de cette sensualité-là. La danse a pris possession de son corps très tôt, dans la toute petite enfance, comme pour tous ceux qui vivent dans cette île. Simplement, elle a posé sur ce rite ancestral une forme plus exigeante, des mouvements plus contraints. Il y a eu cette rencontre : un mouvement libre, coulé dans les rythmes afro-cubains, et une grammaire savante, venue de Russie et d'Europe, que peu dans un siècle transcendent jusqu'à lui donner une évidence de langue natale. Le corps vole, effleurant à peine le sol. Elle a été de celles-là, avec quelques Russes et trois ou quatre Européennes.

Alicia Alonso est une beauté. Silhouette fine, port de tête impérial, profil aquilin, immenses yeux noirs étirés vers les tempes, bouche sensuelle, longue chevelure d'encre (*Cheveux bleus, pavillons de ténèbres tendues*). Dans les années cinquante, la revue *Harpers and Queen* la classe parmi les femmes les plus belles au monde. À quinze ans, elle est déjà mariée. En *Black Swan*, dans *Le Lac des Cygnes*, elle fait du noir une lumière. Elle est un lys noir, un diamant noir. On ne peut détacher les yeux de son visage. Il hypnotise.

La danse n'a pas quitté son corps jusqu'à presque cent ans. Il n'y a pas eu de place pour autre chose.

Quatre-vingt-huit ans. Elle s'extirpe avec difficulté d'une grosse voiture noire aux vitres teintées, s'appuie sur deux hommes pour monter quelques marches, gagner l'école de danse sous une galerie du Prado, l'avenue qui relie le Gran Teatro au Malecón. On la retrouve à la barre, en justaucorps

et chaussons. Battements de pieds nerveux, puis *relevé* sur pointes, bras en couronne, épaules basses, menton levé. Tenu, parfait.

Giselle meurt, mais son esprit ramène son amant à la vie. Quel rôle plus symbolique, plus emblématique pour Alicia Alonso ?

En décembre 2016, une rumeur court sur sa mort. Démenti de la presse. Plusieurs médias français diffusent une petite interview d'elle où elle annonce que sa troupe sera à Paris en juillet 2017.

En 1943, elle est Giselle au Metropolitan Opera de New York. Houle dans le public venu méfiant, à reculons. On attendait Markova et on a cette inconnue latine, belle à tomber. Elle a vingt-trois ans. Pluie de bravos et de hurrahs. Secousses, convulsions du public. - Elle s'appelle comment, déjà ? - Alicia Alonso - Espagnole ? - Sans doute - Non, Cubaine, je crois - Vous êtes sûr ? Ils ont des danseuses, là-bas ?

Ce qu'on ne sait pas, ce qu'on ne peut pas deviner, c'est qu'elle se déplace dans un brouillard. Que ses yeux magnifiques peuvent à peine deviner des ombres. Que son partenaire doit être à sa place au centimètre près. Qu'on a mis dans les coulisses des projecteurs rouges car elle ne perçoit que cette couleur. Qu'un fil a été tendu à un mètre au-dessus de la fosse pour qu'elle ne tombe pas dedans.

Non, je ne suis pas une danseuse américaine. Je ne suis pas une danseuse russe. *Soy una bailarina cubana.*

Combien de fois avez-vous dû répéter cela, Alicia Alonso ? Toute une vie. Pour vous-même d'abord, peut-être, parce qu'il n'y avait pas de ballet à Cuba. C'est pour cette raison que vous êtes partie à New York, pour apprendre. Parce que l'histoire de la danse classique ne commencera à Cuba qu'avec vous, en 1948, quand, rentrée au pays, vous y créerez le Ballet Alicia Alonso, à tout juste vingt-huit ans.

Vous dites au journaliste : le plus difficile, c'est l'âme. La technique est terrible, mais elle ne suffit pas. Il faut plus que la grâce. La diffraction de l'âme. Sa transmutation en une gaze, un duvet, une vapeur, vous voyez ?

Vous ne pouvez pas savoir ce que cela fait. Le choc au cœur quand le rideau s'ouvre. Et à la fin, sous les applaudissements, le corps et l'âme comme défaits, rendus liquides. Ce n'est pas possible à décrire. Ça se ressent.

À la suite de votre interprétation de *Giselle* au Met, on vous nomme Étoile - *Prima ballerina*. Et, plus tard, *assoluta. Prima ballerina assoluta*. Cinq ou six par siècle, une italienne, une anglaise, une française et deux russes. Plus vous.

Plus celle-là, d'un tout petit pays, une île moins grande que la Floride qui lui tend le bras. Cela bouleverse la donne. Les autres viennent d'une longue tradition du ballet. Celle-là, d'où elle sort ?

Il faut, dites-vous, pour sembler ne faire qu'effleurer le sol, beaucoup de solitude et de silence.

Et un travail exténuant, sans doute.

Oui. Six heures par jour au moins, sans compter les répétitions, les spectacles le soir. Sans cela, le corps, c'est fini. Ça tire, ça fait mal, c'est lourd, c'est froid alors qu'il faut du chaud, du léger, du souple, de l'aérien.

Du duvet.

Du nuage.

On comprend : une discipline de fer, un renoncement à tout.

Celle-là, le renoncement, elle l'a porté jusqu'à l'extrême pointe de la vieillesse. Elle, sans danser, elle meurt. Elle, mourir, elle veut bien, mais en cygne ou en Giselle. Pour renaître. Et sentir pleuvoir sur sa nuque ployée l'averse tropicale et chaude des applaudissements.

Une ascèse, une vie de moniale, et ensuite se saouler des vivats, des standing ovations.

Elle a quatre-vingt-dix-sept ans, elle ne marche plus, n'y voit plus, on la soutient, on la porte, mais elle est là, dans le théâtre où danse sa troupe. Au premier balcon face à la scène, silhouette rouge et grosses lunettes noires. Elle veut vivre jusqu'à ses deux cents ans. Et continuer à danser dans sa tête.

Regardons-là de près sur la scène du Met, en 1943 : petite gabarit, visage d'une beauté stupéfiante. Ses yeux. L'infini dans ses yeux. L'écrin du tulle blanc. Beaucoup de tulle blanc. Le corps qui se fond dedans, vapeur, écume, matière céleste, nuage.

Un peu de noir pour le Cygne de Tchaïkovski. Du rouge et noir espagnol pour Carmen et Don Quichotte. Mais dans l'ensemble, beaucoup de blanc, de duvet, de gaze, de ces balles de coton que l'on cultive dans son île. Une écriture évanescence dans l'espace.

Vous avez, Alicia Alonso, arraché votre vie à la mort qui vous a terrassée à vingt ans. Le mot *felicidad* revient souvent dans votre bouche. Savez-vous, Alicia Alonso, qu'à vous regarder danser, à vous écouter parler dans le noir, un sentiment nous serre le cœur, qu'on pourrait aussi nommer *felicidad*, tant il nous jette hors de nous-mêmes.

Oui, Plissetskaïa c'est très bien, sa vivacité, son énergie, c'est virtuose aussi. C'est une Russe. Sa manière est russe, on reconnaît tout de suite cette pâte-là. Moi, j'ai mis quelque chose d'autre dans ma manière de danser. Quelque chose qui tient à mes racines, une sensualité, une flamme. Je n'ai pas son corps filiforme, son air hautain. Je suis la première danseuse cubaine. J'ai inventé ça : une façon de danser cubaine, avec notre physique cubain, notre petite taille, notre bassin large, la sensualité latine qui circule dans nos veines. Plissetskaïa s'est coulée dans une tradition à laquelle elle a donné plus d'éclat. Moi, la tradition cubaine du ballet, je l'ai créée. Elle se continue à travers les élèves de mon école. Il y a un style Alicia Alonso. Pour cette interview, elle porte un chemisier gris à losanges bleu Klein et un col ouvert sur des chaînes d'or et d'argent mêlées. Un foulard bleu électrique, dont les deux longs pans sont ramenés devant son épaule gauche, noué en turban sur sa tête. Ses ongles très longs sont laqués d'un blanc rosé. Elle a quatre-vingt-neuf ans.

Plissetskaïa a toujours été en butte aux autorités soviétiques. Pour moi, c'est le contraire. J'ai été de celles qui ont accompagné la Révolution. Je suis une danseuse de la Révolution. Le Ballet national de Cuba est devenu ce qu'il est, l'un des meilleurs du monde, grâce à la Révolution. La Révolution nous a donné les moyens de fonctionner, de faire rayonner notre talent dans le monde entier. L'École de Ballet est gratuite et ouverte à tous ceux qui veulent travailler dur, se perfectionner sans cesse.

Bien danser réclame tous les sacrifices, la résistance à la douleur, au doute, au découragement. Nous devons faire attention à tout : ne pas trop manger, surveiller notre poids, éviter les activités où nous pourrions nous blesser. Nous devons faire travailler notre corps chaque jour malgré les douleurs osseuses, les claquages musculaires, les peines de l'âme. Et être toujours au sommet sur la scène, le soir. C'est une dure école, mais quel bonheur d'apporter le rêve, la poésie. Nos danseurs viennent des familles les plus pauvres. Les enfants des coupeurs de canne ont autant de chance d'intégrer l'École, puis le Ballet, que ceux des médecins ou des professeurs d'université. Ça a existé en Union soviétique, mais aujourd'hui, ce n'est possible qu'à Cuba.

Elle est volubile, adore parler, raconter. Elle est tout entière de sensations. Elle laisse un petit temps après chaque question, descend dans les profondeurs, ramène au jour, avec une joie d'enfant, voix un peu rauque, mains qui volètent, une brassée d'images fraîchement cueillies.

Haut rose fuchsia décolleté en V, turban assorti, rang de perles.

Inspirée par l'École russe du Ballet, commence la journaliste.

Elle n'est pas d'accord : le Ballet de Cuba n'est pas russe, il n'est pas américain, il n'est pas français. Il est cubain. Combien de fois devra-t-elle le répéter ?

Yo soy una bailarina cubana. Il y a une façon de danser qui nous est propre, qui porte la marque de notre culture, de la *Cubanidad*. Une liberté, une fierté, quelque chose qui brûle sous notre peau. Notre *Giselle* est cubaine, notre *Lac des Cygnes* est cubain. Et notre *Carmen* aussi, bien sûr. Nous sommes latins, nous ne sommes pas slaves ou européens. Nous n'avons pas la mélancolie dans nos veines, nous avons la fièvre. Les danseurs sont très masculins et les danseuses très féminines. Le Ballet de Cuba est très sexuel.

Yo no soy una bailarina russa. Soy una bailarina cubana.

Elle parle en levant le menton, ses mains papillonnent, ses ongles griffent l'air.

Nous sommes un peuple qui a été dominé, asservi pendant des siècles, qui a été martyrisé par des dictateurs à la solde de puissances étrangères. Nous sommes sortis de là depuis si peu de temps. Vous ne vous rendez pas compte de ce que c'est, avoir été colonisé.

La journaliste ne la lâche pas : Vous avez dansé pour Batista.

Elle avale un peu de salive pour freiner la rage qui lui monte à la gorge.

Je n'ai pas dansé pour Batista. Pour Fidel Castro, oui, mais pas pour Batista. Batista a supprimé notre subvention. Batista a voulu nous humilier, nous empêcher de danser, nous empêcher de vivre. Vous ne connaissez pas bien l'histoire de ce pays.

Elle ne sourit jamais. Elle s'insurge, elle s'indigne, elle est comme une arme à feu.

La journaliste suit son idée : On dit que Fidel Castro vous a.

Il nous a donné un théâtre, il nous a donné une subvention conséquente, mais le Ballet de Cuba n'est pas resté dans un cocon. Nous avons apporté

le ballet dans tous les coins de l'île. Aux coupeurs de canne à sucre, aux ouvriers des manufactures de tabac, aux plus pauvres des plus pauvres. Nous avons ouvert des écoles un peu partout, pas seulement à La Havane. Je sais ce qu'on dit dans votre pays sur moi et sur Fidel Castro. Une de mes anciennes collaboratrices a d'ailleurs écrit un livre là-dessus.

Yo soy una bailarina, avant tout *una bailarina*, vous comprenez ?

La journaliste tente une nouvelle percée : Durant vos tournées, il y a eu des transfuges.

C'est triste. C'est comme cultiver un arbre grand et beau seulement pour voir les gens couper ses branches.

Elle relève la tête, railleuse : que sont-ils devenus ? Quelle brillante carrière ont-ils fait ?

Elle monte un peu plus le menton, attend une réponse qui ne vient pas. Silence. Petit geste des mains. Fin de l'interview.

Musée de la Danse, sur l'avenue du Paseo, dans le quartier du Vedado. Il est dirigé par Pedro Simon, second mari d'Alicia, écrivain, journaliste, directeur de la revue *Cuba en el Ballet*, dix-huit ans de moins qu'elle. La petite dame qui fait visiter n'en revient pas. Vous écrivez un livre sur Alicia Alonso ? Venez avec moi, je vous montre. Regardez : cette salle est entièrement consacrée à Alicia. Là c'est son costume de *Giselle*, là son tutu blanc brodé de plumes de *La Mort du Cygne*, vous voyez, là, toutes ces plumes, c'est beau, non ? Là c'est elle, toutes les photos de là à là, c'est elle. Silence ravi et pépites dans les yeux de la petite dame. Ici, ce sont ses partenaires, là, ses chaussons, il y a des lettres, là, qui viennent de tous les pays. Il y en a de France, je vous les cherche. Là, vous voyez ? Et puis tous ces programmes de galas, les couronnes de perles qu'elle a portées dans ses cheveux, toutes les décorations qu'elle a reçues dans le monde entier. Dans cette salle, c'est toujours Alicia, peinte par des artistes cubains. C'est plus ou moins réaliste, vous voyez. Moi, je préfère les photos, mais c'est un goût personnel. La petite dame a un geste vague vers une autre salle. Là ce sont les premiers grands danseurs classiques, Fanny Elssler, Anna Pavlova, Nijinski.

Un petit musée pauvre en comparaison du Gran Teatro. Tout soigneusement étiqueté à la main.

Puisque vous vous intéressez à notre Alicia, je vous emmène dans un endroit qui, normalement, n'est pas ouvert à la visite. On va sortir, c'est juste la porte à côté. Elle ouvre. Un escalier conduit à un petit auditorium en sous-sol avec un piano à queue, sept ou huit rangées de chaises. C'est là qu'elle vient pour des événements plus intimes qu'au Gran Teatro. On a fêté ici le quinzième anniversaire du musée. Silence recueilli. Image fugitive de la silhouette fluette dans une harmonie de bleus : bleu vif d'un manteau léger en soie sauvage et bleu ciel du foulard noué en turban.

Artiste sublime qui a embrasé les scènes internationales, égérie de la Révolution, apparatusik d'un régime dictatorial, star au bord de la tombe façon *Sunset boulevard*, dans un pays qui à la fois se relève et sombre, l'œil peine à faire le point. Qui êtes-vous vraiment, Alicia Alonso ?