Sken&graphie

Coulisses des arts du spectacle et des scènes émergentes

4 | Automne 2016
Médée à l'opéra

Santa Cecilia [Santa Cécilia]. Note introductive de l'auteur

Abilio Estévez

Traducteur : Laure Gauzé

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1307>

DOI : 10.4000/skenographie.1307

ISSN : 2553-1875

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 127-131

ISBN : 978-2-84867-584-8

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Abilio Estévez, « *Santa Cecilia [Santa Cécilia].* Note introductive de l'auteur », *Sken&graphie* [En ligne], 4 | Automne 2016, mis en ligne le 05 juillet 2017, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1307> ; DOI : 10.4000/skenographie.1307

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Presses universitaires de Franche-Comté

Santa Cecilia [Santa Cécilia]. Note introductive de l'auteur

Abilio Estévez

Traduction : Laure Gauzé

- 1 Nous étions sur une terrasse au bord du fleuve Canímar, à Matanzas¹, une ville paisible qui ne fait heureusement pas honneur à son nom.
- 2 C'était l'été à Cuba. Ou ce qui revient au même, cela pouvait être décembre ou n'importe quel autre moment de l'année 1993. Un vieux slogan touristique s'est toujours chargé de nous rappeler, avec la voix joyeuse et impossible (et ici cyniquement cruelle) des locuteurs de slogans, que « Cuba est le pays de l'été éternel ». Ce qui, je n'en doute pas, peut être très attractif pour les touristes.
- 3 Nous, les natifs (dans ce cas des gens de théâtre et quelques candides couples de jeunes mariés), étions assis à une terrasse d'hôtel au bord du fleuve Canímar et souffrions de la chaleur infernale de toujours, avec ses pourcentages très élevés de consistante humidité, et déplorions encore et encore l'éternité de l'été. Je me souviens que le fleuve était sombre et d'un débit très faible et qu'il poussait sur ses rives une végétation immobile, d'un vert que l'excès de lumière transformait en une grande tache uniforme.
- 4 D'excellentes journées de théâtre se déroulaient alors à Matanzas, au sein d'un des plus beaux théâtres de Cuba, le Sauto. Des troupes de tout le pays avaient à cette occasion le privilège de se présenter dans ce fabuleux colisée néoclassique construit en 1863, à une époque où l'on avait l'habitude d'appeler Matanzas, comme pour estomper la terrible origine de son nom et avec cette amusante prétention provinciale non exempte de raison, l'Athènes de Cuba.
- 5 J'étais là en tant que conseiller dramatique du groupe *Teatro el Público* dirigé par Carlos Díaz. Nous étions venus avec la mise en scène de *La Niñita querida*, de Virgilio Piñera, qui a tant fait parler d'elle et que j'aimerais qualifier, si cela ne constituait pas une étrange redondance, de « spectaculaire ».
- 6 *Teatro el Público* alternait les représentations avec la compagnie *Galiano 108*. Cette dernière compagnie avait déjà gagné sa place parmi les mythes théâtraux de La Havane. Elle était

seulement composée de son metteur en scène, José González, et de sa femme, Vivian Acosta. Tous deux remarquables disciples du dramaturge et metteur en scène Tomás González, disciples qui s'étaient engagés dans une brillante carrière personnelle.

- 7 On parlait de Vivian Acosta avec dévotion. Beaucoup la considéraient déjà à cette époque comme l'une des meilleures actrices cubaines, ce qui n'était pas, comme j'ai pu le constater par la suite, une exagération. Elle donnait deux représentations, deux spectacles unipersonnels : *La Virgen triste* et *Cuando Teodoro se muera*. Cela m'avait toujours semblé un incroyable risque de laisser cette dame seule dans cet énorme et somptueux théâtre construit pour des représentations d'opéra et de ballet. Je ne savais pas encore que pour sa personnalité scénique il n'y avait pas d'espaces trop grands. C'est donc sur la terrasse de l'hôtel de Matanzas, au bord du fleuve Canímar, durant l'été sans fin de l'île et par une chaleur d'enfer humide, que j'ai rencontré Vivian Acosta.
- 8 C'était (c'est) une mulâtresse qui semblait immunisée contre la chaleur ou contre toute autre contingence météorologique. Grande, stylisée, avec un corps entraîné, rapide et aux mouvements élégants, elle s'habillait en blanc (elle s'habillait presque toujours en blanc), comme avec des gazes (bien que je soupçonne les « gazes » de n'être qu'un facile ressort de mon imagination), et de très nombreux bracelets et chaînes en argent, dans un étrange mélange d'orisha, de diva et de dame de la noblesse.
- 9 C'était (c'est) une belle femme, mais belle comme seuls les acteurs et les actrices sont beaux, ce qui n'a rien à voir avec la beauté conventionnelle (si tant est que la beauté conventionnelle existe) et qui ne consiste pas en une « certaine perfection », mais en la possibilité de toutes les perfections. Bien sûr, ses mains et ses yeux avaient une étonnante capacité de dialogue. Pourtant, ce qui m'a le plus impressionné chez elle, c'est cette sorte d'acier qui semblait l'articuler dans quelque mystérieuse zone de sa volonté.
- 10 On voyait que cette femme avait fait de son jeu quelque chose qui dépassait les limites du théâtre proprement dit et qui se rapprochait de la religion, c'est-à-dire du rite, et de la philosophie, c'est-à-dire d'une façon de comprendre la vie. On pouvait tout de suite percevoir son idée fixe, son entêtement (cette clé du talent), son endurcissement contre toute adversité et sa ferme et humble superbe. Comme de la lignée des grandes, des éternelles têtues, des imbattables. Comme de la lignée d'une Alicia Alonso, par exemple.
- 11 Vivian Acosta et José González se sont approchés de moi en cette soirée du fleuve Canímar pour me demander d'écrire pour eux un texte sur La Havane. La requête m'a flatté au plus haut point, comme quiconque peut le supposer. Par ailleurs, et cela était évidemment bien plus important que la vanité, cette demande révélait chez nous une obsession commune : l'amour pour La Havane.
- 12 Un amour comme tout amour, fait d'abondantes passions, de douleurs, de désaccords, de haines, de nostalgies, d'insatisfactions et d'épiphanies. Dans la ville de Matanzas, l'ancienne Athènes de Cuba, nous avons commencé à parler de La Havane sur le ton des amants vieux et désespérés pour qui se plaindre est toujours une consolation.
- 13 La méthode que nous nous sommes imposée ce soir-là pour la rédaction de mon monologue m'est également apparue comme très séduisante. Nous sommes arrivés à la conclusion que je n'écrirais pas une histoire « imaginée » par moi seul dans la solitude de ma chambre et de ma machine à écrire (j'utilisais encore une Olivetti fatiguée), mais le texte qui serait conçu à mesure que nous travaillerions ensemble. Ce serait un texte créé à partir des stimulations que nous nous provoquerions mutuellement, actrice, metteur en scène et auteur.

- 14 C'est ainsi que j'ai commencé à assister à La Havane aux répétitions de Vivian Acosta, sur la scène de la petite salle de théâtre du *Museo de la Ciudad*, qui des siècles plus tôt avait été le palais des comtes de Casa Bayona. C'est là que j'ai découvert sa passion pour Kazuo Ono et pour la danse Butô. (Le jour où j'ai révélé à Vivian que j'avais assisté à une représentation miraculeuse de Kazuo Ono dans un petit théâtre de Stuttgart – un de ces instants magiques que le théâtre n'offre que rarement –, elle a failli pleurer d'émotion et de révérence.) Je l'y provoquais avec des situations, des poèmes et des musiques, tandis qu'elle me provoquait par ses attitudes, gestes, expressions et voix. Puis, lorsque je m'en allais, s'établissait la relation entre l'actrice et son metteur en scène. C'est ainsi que *Santa Cecilia* a été écrit. Le texte sortait pratiquement de ma vieille Olivetti pour prendre corps dans cette actrice si puissante.
- 15 On connaît la suite : première à La Havane et représentations presque partout dans le monde, de Buenos Aires à Barcelone. Et de nombreux prix pour l'actrice et le metteur en scène.
- 16 Un autre metteur en scène, Alberto Sarraín, cubain résident aux États-Unis, a monté sa propre adaptation pour la troupe qu'il dirigeait alors, *La Má Teodora*, avec une légendaire actrice de La Havane de toujours, Daisy Fontao. Très différent dans ses objectifs et donc en solutions scéniques, son projet était également très émouvant. Je n'oublierai jamais l'atmosphère si intense que l'on obtenait dans la petite salle du *Creation Art Center* de Miami (où donnait d'ailleurs des cours quotidiens l'une de nos grandes artistes, la danseuse Rosario Suárez).
- 17 Il y a également eu d'autres mises en scène : à Berlin (Petra Kelling sous la direction d'Eddy Socorro), et celle qu'a réalisée à Caracas l'extraordinaire Laura Serna. Je n'ai pas eu l'opportunité de voir ces deux dernières mais les commentaires qui me sont parvenus font de moi un homme reconnaissant et satisfait.
- 18 Et dans son étrange parcours, *Santa Cecilia* est arrivée jusqu'à Off-Broadway, en anglais et... sous forme de comédie musicale ! Avec au piano Meme Solís que j'admirais tant dans ma lointaine adolescence ! Comédie musicale représentée en ce moment-même à Miami par une très célèbre chanteuse de pop cubain : Maggie Carlés.
- 19 Une vieille femme parle d'une ville mythique qui n'est plus. Une pauvre folle dit qu'elle s'est noyée et que La Havane s'est dissoute comme du papier. Je ne sais à quel point elle a raison. Mais il vaut peut-être mieux la laisser parler, respecter sa douleur grandiloquente et ne pas trop la contredire.

Abilio Estévez, Flaça, février 2004

NOTES

1. *Matanzas* signifie « massacres ».