

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT



FLA.CO.MEN

Direction, chorégraphie et danses Israël Galvàn

Ma 17 jan 19:30 / me 18 jan 19:30

Espace Malraux

Espace Malraux scène nationale de Chambéry et de la Savoie

FLA.CO.MEN

Durée 1h20

Direction, chorégraphie et danse Israel Galván, **musiciens** David Lagos, Tomàs de Perrate, Eloisa Canton, Caracafé, Juan Jimenez Alb, Antonio Moreno, **direction artistique et choregraphie de *Sevillanas*** Pedro G. Romero, **mise en scène et chorégraphie de *Alegrías*** Patricia Caballero, **conception d'éclairage** Ruben Camacho, **son** Pedro Leon, **direction technique** Pablo Pujol, **coordination des répétitions** Balbi Parra, **costumes** Concha Rodriguez

production A Negro Produccionnes

coproduction Théâtre de la Ville Paris, Théâtre de Nîmes scène conventionnée pour la danse contemporaine **avec le soutien** de Instituto Andaluz del Flamenco, Consejaria de Educacion, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía, Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER)

Israel Galvan est artiste associé au Théâtre de la Ville de Paris, au Mercat de les Flors de Barcelona

Remerciements Teatro Central de Sevilla

FLA.CO.MEN

Cette fois-ci, il s'agit d'être bref. Nous irons droit au but. La Musique, voilà l'argument. La musique qui résonne, de long en large, dans les propositions scéniques d'Israel Galván, à présent allégée de toute trame, livret, théâtre. *Los zapatos rojos, La Metamorfosis, Galvánicas, Arena, El final de este estado de cosas, Lo Real-Le Réel-The Real*, résonnent sans argument, avec l'inertie du corps et le rythme. Rien que la musique.

Il s'agissait de cela : libérer de toute pesanteur une des trouvailles les plus lumineuses des spectacles d'Israel Galván, le son. Nous savons tous qu'Israel Galván est une machine et là, elle résonne dans toute sa pureté. Rien que la musique ! Mais enfin, c'est une des caractéristiques du «baile» flamenco et particulièrement, du «baile» d'Israel Galván. Le corps est un instrument, pas seulement percussion mais aussi vent, métal, cordes. Oui, le corps parle.

Israel Galván a toujours fui la fusion, cette étrange catégorie musicale, floue et pleine d'évidences. Son affaire c'est le montage, comme pour le Flamenco de toujours, comme pour la pellicule cinématographique. Savoir composer à partir de bouts, de morceaux, de chutes. Il est vrai qu'Israel Galván s'appuie sur d'autres références : ce n'est pas Tárrega qui apparaît dans la *rondeña* mais Ligeti ; ce n'est pas Albéniz qui introduit la *Granaína* mais Luigi Nono. C'est pourquoi nous pouvons trouver que le «taranto» s'apparente à la tarantelle, que les tangos suivent le chemin du «rebetiko», que dans la «toná» il y a des paroles de Hugo Ball et une musique de Mauricio Sotelo, jusqu'aux «verdiales», exactement comme les joue Antony and the Johnsons.

Et dans ce concert, se trouve un cadeau, déjà ancien, fait par le maître Enrique Morente à Israel Galván, une véritable définition de son travail, de sa façon de faire : «Je fus pierre et perdis mon centre, on m'a jeté à la mer et longtemps après, j'ai pu retrouver mon centre». Ces paroles, classiques, sont mises en musique: «soleá», «malagueña» et «toná», accompagnées par la batterie de Lagartija Nick. Morente disait que dans le Flamenco, il s'agit de «traduire» la «tradition», en étant conscient de la «trahison», toujours implicite dans une telle opération. En outre, Israel Galván a invité cette fois Patricia Caballero pour l'aider à gérer les gestes et les temps. On ne travaille pas sur les mots ni sur les choses, il s'agit de la gestion du temps, d'une rare idée du temps qui confond ce qui est chronologique et ce qui est atmosphérique. Très souvent on dit qu'Israel Galván joue en toute liberté avec les éléments intrinsèques du Flamenco. En même temps on a parlé, de façon exagérée, de déconstruction et de constructivisme. Et il y a quelque chose de cela, non seulement chez Israel Galván, mais aussi dans le Flamenco lui-même. De manière presque miraculeuse un groupe d'artistes, quasiment en marge de la société, a su intégrer des partitions oubliées avec des rythmes cubains, des vieilles mélodies entre mélismes et plaintes, des tambours africains ajustés sur différents « poli-tons », comme on dit à présent. Voilà donc une démonstration de plus. Il se peut que l'on ait changé l'ordre des syllabes, mais c'est toujours du flamenco.

Pedro G. Romero
Directeur artistique

L'équipe artistique



Israel Galván de los Reyes

Israel Galván est né à Séville en 1973. Il a reçu le Prix National de la Danse 2005 du ministère de la Culture du gouvernement espagnol, section «Création», pour «sa capacité à générer une nouvelle création dans un art comme le flamenco, sans oublier ses véritables racines qui l'ont porté jusqu'à nos jours et qui en font un genre universel». En 2012, il a reçu le New York Bessie Performance Award de la meilleure production et la médaille des Beaux-Arts décernée par le Conseil des ministres du

gouvernement espagnol.

Fils des baillores sévillans José Galván et Eugenia de los Reyes, c'est tout naturellement qu'Israel Galván de los Reyes grandit dans l'atmosphère des tablaos, des fiestas et des académies de danse flamenco, où il a l'habitude d'accompagner son père. Mais c'est seulement en 1990 qu'il a vraiment envie de devenir danseur.

En 1994, il rejoint la Compagnie Andaluza de Danza dirigée par Mario Maya, ce qui marque le début d'une carrière fulgurante lui rapportant les récompenses les plus importantes en flamenco et en danse. Il collabore alors à des projets de nature très différente et avec des artistes aussi variés qu'Enrique Morente, Manuel Soler, Akram Khan, Pat Metheny, Vicente Amigo, Sylvie Courvoisier et Lagartija Nick.

En 1998, il crée sa première pièce *iMira! / Los Zapatos Rojos*. Plébiscitée par la critique comme un coup de génie, c'est effectivement une révolution dans la conception des spectacles de flamenco. Il présente des productions telles que *La Metamorfosis*, *Galvánicas*, *Arena*, *La Edad De Oro*, *Tábula Rasa*, *Solo*, *El Final De Este Estado De Cosas - Redux*, *Israel vs Los 3000*, *La Curva et Lo Real/Le Réel/The Real*, pour lequel il a reçu trois Premios Max de Teatro en mai 2014 : meilleur spectacle de danse, meilleure chorégraphie et meilleur danseur. Ses deux dernières créations sont *Torobaka* (avec Akram Khan) et *FLA.CO.MEN*. Il crée également *La Francesa* et *Pastora* pour sa sœur Pastora Galván.

Galván est artiste associé au Théâtre de la Ville de Paris et au Mercat de les Flors de Barcelone.

Pour aller plus loin...

Le flamenco

Le flamenco est un genre musical et une danse datant du XVIII^e siècle qui se danse seul, créé par le peuple andalou, sur la base d'un folklore populaire issu des diverses cultures qui s'épanouissent au long des siècles en Andalousie.

À l'origine, le flamenco consistait en un simple chant *a cappella* dont le premier genre fut la *toná*, établie dans le triangle formé par Triana, Jerez et Cadix. Les claquements des mains pour accompagner ce chant s'appellent *palmas*, la danse, *el baile* (*bailaor* pour le danseur). La percussion se fait souvent avec le *cajon*, rapporté du Pérou par Paco de Lucía, avec les pieds (*zapateado*, une sorte de claquette inspirée de la danse de groupe de type traditionnel dite «chacarera» toujours pratiquée dans certains pays d'Amérique latine) et avec les castagnettes d'origine arabe (égyptienne), «danse du ventre» pour les mouvements de poignet, une fusion stylistique entre la chacarera, le mouvement artistique du toreo de salon et de danse du ventre. La guitare classique en français est la *guitara flamenca*. La musique peut être nommée *el toque*.

Le flamenco a été inscrit par l'UNESCO au patrimoine culturel immatériel de l'humanité le 16 novembre 2010.

Représentation de flamenco

Le flamenco, selon certains auteurs, trouverait son origine dans trois cultures : arabo-musulmane, juive et andalouse chrétienne. L'origine arabo-musulmane est démontrée. En dépit de la préconisation par les conquérants Berbères almohades de l'orthodoxie religieuse, ils ont emporté avec eux l'art du flamenco. L'origine de cette musique doit aussi être recherchée dans l'ethnologie du peuple qui l'a conservée et transmise, c'est-à-dire le peuple Gitan. Les Gitans, originaires de l'Inde, ont conservé de larges franges de leur culture d'origine, à savoir la langue (le Calé) et la musique. Une étude comparative de la danse indienne (Bharata natyam, Mudras et surtout Kathak) et la danse flamenca (par exemple Carmen Amaya) permet de dégager des similitudes exactes. Exégètes, musicologues, chercheurs, s'accordent à penser aujourd'hui que Triana (quartier de Séville), est le berceau du flamenco. C'est en effet dans cette ville que poètes et musiciens trouvèrent refuge vers le XVI^e siècle. D'autres sources, telle la bibliothèque de Séville, font remonter la venue de troubadours «réfugiés» en raison de persécutions au XIII^e siècle.

Il est souvent dit que le flamenco est né des Gitans. Ce qui, comme le souligne Michel Dieuzaide n'est pas tout à fait exact et de nuancer : «Le flamenco ne se confond pas avec les Gitans, il s'en faut ; les *payos* (ou *gadgé* pour les Roms), y jouent un rôle important, mais les Gitans lui donnent son style». Certains historiens considèrent que les Gitans par nomadisme, ont fortement contribué à la diffusion du flamenco en arrivant en Espagne, au début du XV^e siècle. Ils ne furent pas seulement les diffuseurs de cet art, mais les importateurs de la sémantique flamenca, dont la source est indienne, aussi bien pour la danse que la musique.

Selon certains musicologues, les Gitans intégrèrent les diverses sonorités musulmanes, telles que nous pouvons encore les entendre de nos jours, avec el Hadj Abdelkrim Raïs, tout en en modifiant le rythme. Mais il se pourrait que le mimétisme ait opéré en sens contraire et que le flamenco devenu populaire en Espagne, ait été influencé par la culture arabe qui en a reproduit les intonations. Il est en effet connu que le monde arabe a exercé une vive influence en Espagne, à la fois par ses auteurs, penseurs et musiciens. Les meilleurs locuteurs arabophones au XVI^e siècle étaient, du moins l'affirme l'historien Ibn' Khaldun, les Andalous. Ainsi, c'est en Espagne que le monde musulman a eu ses meilleurs philosophes et penseurs. La musique flamenca, produit typique de la terre d'Espagne, exerça son influence en terre d'Islam lors des exils (décret d'Alhambra en 1610). Il convient donc légitimement de s'interroger : qui influence qui dans l'élaboration d'un art et ne point passer sous silence l'influence indienne directe qui conditionne la culture gitane.

Les Gitans s'inspirent également des cantiques liturgiques chrétiens mozarabes, ou «rites mozarabes», dont la présence est attestée dès le début du IX^e siècle. Ces liturgies seront remplacées (pour ne pas dire interdites) vers le début du XI^e siècle par les papes qui se succéderont, ainsi que par les rois de Castille et d'Aragon. Elles seront de nouveau autorisées au XVI^e siècle par l'évêque Cisneros de la cathédrale de Tolède, qui voit là une bonne façon de ramener au bercail les «Infidèles». Le Mozarabe apparaît pleinement dans la poésie des troubadours appelée «muwachchaha», terme que l'on retrouve déformé dans la langue Rom sous la forme «muvaachaha».

Enfin, la profonde sensibilité musicale des Gitans, puise également dans la douceur, l'exil et la tristesse des berceuses des mères juives (à confirmer).

De nos jours, pour ce qui est de l'enseignement, des écoles prestigieuses, des académies - Jerez, Séville, Grenade entre autres - offrent à cette musique exceptionnelle la place qui est enfin la sienne. Ce qui fait dire à Sophie Galland, in *Le Courrier* n° 66, de janvier 1993 : «Il renferme aussi et surtout les trois mémoires de l'Andalousie, mêlées de façon inextricable : la musulmane, savante et raffinée ; la juive, pathétique et tendre ; la gitane enfin, rythmique et populaire».

Il faut aussi savoir que le flamenco peut être pratiqué dans les terrasses de café ou bar espagnol (Illa d'or, puerto Pollensa). Il existe aussi de nombreuses initiations pour enfants, ce qui n'existait pas auparavant, cela étant plus ou moins réservé aux adultes en tant que danse de l'amour, en raison du mouvement collé et de la vivacité des gestes effectués.

Une évolution de la musique flamenca, menée par la génération héritière de la révolution espagnole, crée le flamenco nuevo (littéralement *nouveau Flamenco*) initié par Paco de Lucía et Camarón de la Isla. Mélangeant le flamenco traditionnel à des courants musicaux des XX^e siècle et XXI^e siècle tels que la rumba, la pop, le rock, le jazz ou encore les musiques électroniques, il est une nouvelle étape dans le processus d'universalisation que vit le flamenco depuis le début des années 1970.

Le *cante* flamenco consiste en un certain nombre de formes traditionnelles (et d'autres plus modernes), ayant des structures rythmiques et harmoniques différentes. Le rythme (*compás*) est sans doute la caractéristique la plus importante pour distinguer les différentes formes du flamenco. Les pièces sont composées de plusieurs «phrases» ou *falsetas* dont la sensation intense, rythmique est définie par la forme principale du morceau accompagné de la guitare *flamenca*.

Certaines formes sont chantées sans accompagnement, alors que d'autres utilisent une guitare, voire un autre accompagnement. Certaines formes ne s'expriment que par la danse. En outre certaines danses ou chants sont traditionnellement le privilège des hommes et d'autres sont réservés aux femmes. Cependant de nombreux aspects traditionnels perdent de leur rigidité. La *farruca* par exemple, traditionnellement une danse masculine, est aujourd'hui également pratiquée par les femmes.



Le flamenco au cinéma

La Bandera de Julien Duvivier (1935)

avec Jean Gabin, Annabella, Pierre Renoir....

Pierre Gilieth, un criminel français ayant tué un homme dans un bar de la rue Saint-Vincent à Paris, décide de fuir la France et s'engage dans la Légion étrangère espagnole. Sans le savoir, celui-ci est suivi par Fernando Lucas, un indicateur de police tenté par la prime. Mais les deux hommes vont s'unir et devenir amis...

La comtesse aux pieds nus de Joseph Mankiewicz (1954)

avec Ava Gardner, Humphrey Bogard, Edmond O'Brien...

À l'enterrement de Maria Vargas, sous la pluie, Harry Dawes se souvient...

Engagé par le producteur Kirk Edwards pour réaliser un film, ils découvrent leur vedette un soir dans un cabaret de Madrid : Maria Vargas. La danseuse devient alors Maria Vargas, une star hollywoodienne adulée. Mais celle-ci se sent terriblement seule et rêve de rencontrer son prince charmant. Elle finit par le trouver sous les traits du conte Vincenzo Torlano-Favrini, un séduisant milliardaire. Ils se marient, mais Vincenzo cache un terrible secret...

Carmen de Carlos Saura (1983)

avec Antonio Gades, Laura del Sol, Paco de Lucía plus

La célèbre histoire de Carmen la cigarière qui tombe amoureuse de Don José parce qu'il ne la regarde pas, le rend fou d'elle et alors s'éprend du torero.

Flamenco, flamenco de Carlos Saura (2011)

avec El Carpeta, Israel Galván, Arcángel

Flamenco Flamenco, nouveau chef-d'œuvre musical de Carlos Saura, fait un portrait plein de grâce des musiques, chants et danses du flamenco actuel. En réunissant aussi bien les plus grands maîtres (Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar, José Mercé...) que les nouveaux talents de cet art envoûtant (Sara Baras, Miguel Poveda...), le réalisateur nous propose un véritable voyage au cœur du flamenco, de sa lumière, de ses couleurs.

La presse parle de FLA.CO.MEN

«Qu'il s'agisse de *déconstruction*, autrement dit, de la mise à jour par Derrida en 1967 du concept heideggerien d'*Abbau*, de *détournement*, aux sens surréaliste ou situationniste du terme, de *citation* ou d'un "tissu nouveau de citations révolues", de morceaux choisis ou de «morceaux de codes», de formules, de modèles rythmiques, de «fragments de langages sociaux», pour reprendre les mots de Barthes, de *collage* ou de *collectage* folklorique (cf. la danse du nord de l'Espagne animée par la flûte et l'usage de la bombarde), toujours est-il que Galván persiste et signe dans une veine, disons, pour aller vite, *postmoderne*, au sens où on l'entend en architecture et en philosophie, pas dans l'acception de la Judson Church. Il fait feu de tout bois ou rapproche d'une manière devenue pour lui naturelle des choses incongrues. Inutile, selon nous, de chercher des liens logiques entre des éléments, des signes, des indices de pièces anciennes, des mini-plateaux alloués aux *zapateados* et aux *taconeos* qui paraissent aléatoirement distribués, s'ils ont été chronologiquement et rigoureusement assemblés. Le mystère plane, si mystère il reste.

Dans la mesure où, précisément, le danseur nous a habitué à tout, il peut se permettre de moins nous étonner désormais et doit, c'est probable, puiser ailleurs, dans ses réserves, ou dans ce qui était encore il n'y a guère *sa* réserve – faite de pudeur candide, de timide retenue, de secret intime, de mélancolie – des ressources non encore toutes exploitées. La *vis comica*, peu à peu, se substitue à la critique de la raison politique pure ainsi qu'à celle des canons esthétiques de la danse, ne parlons même pas du flamenco, en premier lieu. À ce stade, le fringant quadra s'autorise l'autodérision, qui emporte l'adhésion du public. S'étant assuré la collaboration artistique de Pedro G. Romero et celle de Patricia Caballero, le chorégraphe a mixé un nouveau cocktail à base de flamenco tradi, reconduit par les deux *cantaores* et le guitariste et de cette musique qu'on disait "contemporaine" dans les années soixante, vous savez, celle de l'âge d'or des percussions de Strasbourg – représentée ici par un poly-rythmicien aguerri trimballant dans ses tournée deux imposantes timbales et un xylophone qui meuble une bonne partie du jardin. Sans oublier, pour faire passer le tout ou la toux, le sirop du *pasodoble*, joué au sax, distancié façon Gades et Saura dans leur version de *Carmen*.

Le garçon assole ou amoncelle différents sédiments rythmiques, des combinaisons les plus ardentes et acérées à celles produites par des frappes, dirait-on, de sourd, au moyen des charlestons équipant les deux grosses caisses ou directement, par distribution de coups de pied de l'âne lattés du bout des talons mis à nu sur deux des parois d'un caisson importé du Pérou traînant par là, dans le campement gitan du *no mans's land* scénographique. Conscient de son apport au langage, Galván a pris la peine de noter un certain nombre de phrases gestuelles/rituelles dont il a fait sa messe, plus ou moins évangéliste, au cours du temps, qu'il feint (ou non?) de déchiffrer *live*, sous nos yeux ébahis, en paginant la partition posée sur un pupitre. Le "spontané" (c'est ainsi que sera surnommé le percussionniste lorsque lui aussi sera pris d'une frénétique envie de danser) l'emporte : le gamin arrache les bonnes feuilles et s'en habille dérisoirement. Inutile de dire que le fétiche en forme de pied modelé en terre cuite, posé bien en évidence à l'avant-scène, ne tardera pas à voler en éclats.

Les artistes le soutenant, une bonne heure et quart durant, sont remarquables, les uns par leur simple présence, les autres, par leur niveau technique. Ils méritent d'être mentionnés : Eloisa Canton (comédienne, bassiste, flûtiste et même violoniste), les percussionnistes de Proyecto Lorca (Juan Jimenez Alba et Antonio Moreno), David Lagos et Tomas de Perrate, les *cantaores*, l'un tout en nuance, l'autre plus en puissance, Caracafé, le guitariste pro à poil gris, caricaturiste de danse à ses heures perdues. Le show, le bazar, le chabanais, tout ça s'achève comme commencé, dans la *bulería* carnavalesque, dans la joie et la bonne humeur. Tirititran !

Mouvement.net – février 2016

