

Danser le réel

Dancing the real

Lo Real volgens Israel Galván

Isabelle Galichon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1239>

DOI : [10.4000/temoigner.1239](https://doi.org/10.4000/temoigner.1239)

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2014

Pagination : 32-33

ISBN : 978-2-84174-674-3

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Isabelle Galichon, « Danser le réel », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 118 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 23 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1239> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.1239>

DANSER LE RÉEL

RENCONTRE Exercice du corps, au sens spirituel et chorégraphique, pour un récit sans parole sur la persécution des Tsiganes.

Après avoir assisté dans les arènes de la Maestranza de Séville à Arena (six chorégraphies sur la tauromachie), Georges Didi-Huberman associait la danse d'Israel Galvan à « une dialectique du montage » : « Il faut un acte qui réunisse la cruauté d'un *découpage*, c'est-à-dire d'une *mise à mort*, et la suavité d'une danse ou d'une mise en mouvement » (*Le danseur des solitudes*, Paris, Minuit, 2006, p. 178). Dans son dernier ballet, *Lo real/Le réel/The real*, Israel Galvan renoue avec cette tension dramatique qui, toujours selon Didi-Huberman, serait à l'origine de l'œuvre d'art, en questionnant la persécution et l'extermination des Gitans par les nazis. Il se saisit d'un temps qui n'est plus celui de la danse ni même un temps abstrait auquel il s'intéressait dans *La fin de cet état de choses*, sa dernière œuvre sur l'Apocalypse de Jean de Patmos, mais d'un temps réel, celui de l'histoire. Il rompt alors avec cette forme de solitude qui caractérise ses chorégraphies et sculpte son corps autant que son art pour en livrer une quintessence : il vise l'épure pour « un danser ensemble » (*ibid.*, p. 15). Ce thème qu'il puise dans une histoire qu'il n'a cessé d'entendre depuis son enfance le mène sur le terrain périlleux de la mise en scène de la barbarie du nazisme. Si la déportation des Gitans demeure un sujet peu présent dans le champ culturel, le *bailaor*, danseur sévilan, parvient à dépasser le caractère problématique de la représentation de la violence en plaçant l'art au cœur de son propos : seul le flamenco, mémoire et virtuosité du peuple gitan, pouvait alors exprimer cette réalité historique.

Le premier tableau, « Préface : on tranche l'air », place d'emblée le spectateur dans la geste flamenco que revisite Galvan. Mais ici, nul *temple*¹, nulle domestication du flux par l'art où le temps s'étire dans une sorte de dilatation du mouvement : le bras s'allonge et fend l'espace jusque dans la main qui oublie les circonvolutions pour une linéarité parfaite. L'air, l'espace, le



© Javier Del Real

réel sont battus, flagellés et l'énergie du mouvement fonde le geste. Le réel ici n'est pas la quête d'un sens, mais ce qu'il en reste. Tout est fulgurance qui éclate, dans le silence de cette première scène. L'austérité de ce temps premier cède le pas à un ensemble plus disparate et c'est dans l'assemblage et la confluence que le sens se donne. Galvan ne suit aucun récit et préfère

(1) Terme espagnol de tauromachie qui caractérise le ralentissement du rythme que le torero impose à la charge du taureau.

tisser musique, chorégraphie et image dans un montage singulier. Les voix naturelles et *Lainas*, ces envolées flamencas qui gravissent les aigus, accompagnent la danse en resserrant peu à peu le cercle autour du *bailaor*. Guitares et palmas partagent, avec les piano et percussions, des reprises telle une interprétation originale de « Hitler in my heart » d'Antony and the Johnsons, ainsi que des créations de Juan Gomez « Chicuelo » qui, selon l'intensité chorégraphique, peuvent glisser du lamento du *canto jondo* vers le free jazz, jusqu'à des accords dissonants. La référence à l'image et à sa version cinématographique font aussi partie du dispositif scénique : des panneaux annoncent le changement de scène comme dans un film muet, la projection d'un extrait du film de Tony Gatlif, *Canta Gitano*, diffusé sur ce qui fait office de wagon et la référence au *Tieftland* de Leni Riefenstahl – pas tant pour le propos du film que pour son « utilisation » des Tziganes – questionnent la représentation de l'extermination par l'image. Alors qu'elle n'est incorporée à l'ensemble que de façon périphérique. Notons enfin deux passages d'une grande virtuosité : Israel Galvan dansant « le train » sur une plaque métallique qui fait résonner les taconeos dans une frénésie sauvage, et Isabel Bayon endossant le rôle de Carmen joué par Leni Riefensthal dans un retournement gitan du cabaret allemand. Galvan ne lâche jamais son spectateur, dans une tension/attention sans cesse renouvelées, jusqu'au tableau ultime où, redressant des panneaux, il enclot la scène, la refermant sur le camp, après avoir pointé du doigt la salle d'un geste interrogateur. Quand le réel rattrape le présent. ■

Isabelle Galichon

→ Plus d'infos

◆ *Lo real/Le réel/The real*

Une production du Teatro Real de Madrid en coproduction avec le Théâtre de la Ville de Paris.

Danseurs : Israel Galvan, Belen Maya et Isabel Bayon

Guitare : Juan Gomez « Chicuelo »

Piano : Alejandro Rojas Marcos

Danse, chant et *jaleos* : Caracafé, Bobote et Uchi

◆ *Torobaka*, la dernière pièce d'Israel Galván en d'Akram

Khan, passera en première en Belgique le 8 octobre 2014 (Concertgebouw Bruges), au Royaume-Uni le 3 novembre 2014 (Sadler's Wells, Londres) et aux Pays-Bas le 2 février 2015 (Stadsschouwburg Amsterdam). Le spectacle se jouera encore à Paris à partir du 15 décembre (Théâtre de la Ville).



© Jean-Louis Fernandez

MÉMORANDUM THÉÂTRAL

Du 13 mars au 17 mai 2014, le Théâtre de l'Atelier (Paris) a présenté la mise en scène d'Arnaud Meunier de la pièce *Femme non-rééducable. Mémoire théâtral* sur Anna Politkovskaïa de Stefano Massini, interprétée par Anne Alvaro dans le rôle titre. La mémoire est au cœur du processus scénique ; elle affleure à même le texte construit sur le mode erratique de la remémoration, portée par la profération de la parole du témoin. Le jeu des acteurs, minimaliste, se réduit à l'incarnation de cette mémoire par deux voix et un violon : c'est la mémoire d'Anna Politkovskaïa en tant que parole testimoniale qui est mise en scène. Le décor fantomatique s'appuie sur un dispositif scénographique porté essentiellement par des effets de lumière et la perspective d'un bâtiment en ruine.

Cet exercice mémoriel proposé dans le cadre du théâtre donne à voir une approche autre de la représentation de la parole du témoin qui mérite de retenir l'attention. Notons cependant ici que le texte n'est pas celui du témoin. ■

Isabelle Galichon