

CHATELET!



SAISON 25/26

châ
-te-
let
THÉÂTRE MUSICAL
DE PARIS

VILLE DE
PARIS

AFANADOR

27 MARS
—
2 AVRIL 2026

PARIS
PREMIERE

TRANSFUGE



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

BALLET NACIONAL
DE ESPAÑA

Afanador

Créé au théâtre de la Maestranza de Séville le 1^{er} décembre 2023

Du 27 mars au 2 avril 2026

7 représentations

Concept et direction artistique
Marcos Morau

Chorégraphie
Marcos Morau & La Veronal, Lorena Nogal, Shay Partush, Jon López, Miguel Ángel Corbacho

Dramaturgie
Roberto Fratini

Conception des décors
Max Glaenzel

Réalisation des décors
Mambo Decorados et May Servicios para Espectáculos

Conception des costumes
Silvia Delagneau

Réalisation des costumes
Iñaki Cobos

Création musicale
Juan Cristóbal Saavedra

En collaboration avec
Maria Arnal

Musique de *Mineras and Seguiriyas*
Enrique Bermúdez et Jonathan Bermúdez

Paroles de *Temporeras, Trillas, Livianas, Bamberas et Seguiriyas*
Gabriel de la Tomasa

Lumière
Bernat Jansà

Conception et réalisation des dispositifs électroniques
José Luis Salmerón/CUBE PEAK

Conception visuelle et sonore
Marc Salicrú

Photographie
Ruvén Afanador

Perruques
Carmela Cristóbal

Coiffure
JuanjoDex

Consultant coiffure
Manolo Cortes

Consultant maquillage
Rocío Santana

Chaussures
Gallardo

Danseurs
Rubén Olmo (contribution exceptionnelle),
Irene Tena (artiste invitée),
Albert Hernández (artiste invité)
Inmaculada Salomón, Estela Alonso, Débora Martínez, Miriam Mendoza, Ana Agraz, Cristina Aguilera, Ana Almagro, Pilar Arteseros, Marina Bravo, Irene Correa, Patricia Fernández, Yu-Hsien Hsueh, María Martín, Celia Ñacle, Noelia Ruiz, Laura Vargas, Vanesa Vento, Sou Jung Youn, José Manuel Benítez, Eduardo Martínez, Cristian García, Matías López, Carlos Sánchez, Diego Aguilar, Juan Berlanga, Manuel Del Río, Axel Galán, Alejandro García, Álvaro Gordillo, Adrián Maqueda, Víctor Martín, Alfredo Mérida, Javier Polonio, Pedro Ramírez, Juan Tierno, Sergio Valverde

Musiciens

Chanteur **Gabriel de la Tomasa**

Guitare **Enrique Bermúdez**

Percussions **Roberto Vozmediano**

Représentation France – International DLB Spectacles –
Thierry Bévière/Didier Le Besque

Ballet Nacional de España

Directeur **Rubén Olmo**

Directrice adjointe

Guiomar Fernández Troncoso

Assistant de direction **Miguel Ángel Corbacho**

Administrateur **Pablo Gauna**

Directrice de production **Sarah Bonaldo**

Directeur technique **Joaquín Osuna**

Directeur de la communication **Eduardo Villar**

Maîtresse de ballet **Diana Noriega**

Responsable du service costumes

Javier Caraballo

Mécénat, activités pédagogiques

et secrétariat de direction **Jesús Florencio**

Équipe artistique

Répétitrice principale **Maribel Gallardo**

Maîtres de ballet **Raúl Tino, Elna Matamoros, Tino Morán**

Répétitrice **Cristina Visús**

Danseurs

Artistes invités **Esther Jurado, Francisco Velasco**

Premiers danseurs **Inmaculada Salomón, José Manuel Benítez, Eduardo Martínez**

Solistes **Estela Alonso, Débora Martínez, Miriam Mendoza, Cristian García, Matías López, Carlos Sánchez**

Corps de ballet

Ana Agraz, Cristina Aguilera, Ana Almagro, Sara Arévalo, Pilar Arteseros, Marina Bravo, Irene Correa, Patricia Fernández, Yu-Hsien Hsueh, Nerea Lobes, María Martín, Sara Nieto, Laura Vargas, Celia Ñacle, Noelia Ruiz, Vanesa Vento, Sou Jung Youn, Diego Aguilar, Juan Berlanga, Axel Galán, Alejandro García, Álvaro Gordillo, Antonio Jiménez, Adrián Maqueda, Álvaro Marbán, Víctor Martín, Alfredo Mérida, Javier Polonio, Manuel del Río, Pedro Ramírez, Juan Tierno, Sergio Valverde

Musiciens

Chanteuse flamenco (*cantaora*)

Saray Muñoz

Chanteurs flamenco (*cantaoras*)

Gabriel de la Tomasa, Juan José Amador « El Perre »

Guitaristes

Enrique Bermúdez, Jonathan Bermúdez, Diego Losada, Víctor Márquez

Percussionniste

Roberto Vozmediano

Pianistes

José Luis Franco, Juan Antonio Mata

Équipe administrative et technique

Production **María Fernández, Luis Tello, Sergio García**

Administration **Samantha Hilario, Ángela Santana, Belén Moreno**

Maintenance **José Ramón Gómez**

Adjoint à la direction technique **Lina Buitrago**

Régisseuses générales **Elena Sanz, Gloria de Pedro**

Machinistes **Juan Ramón Pérez, Goizeder Itoiz**

Éclairagistes **Asier Basterra, Javier Hernández, Arturo Dosal, Noelia Jiménez, Eva Suárez**

Accessoiristes **Juan María Arguedas, Pilar López**

Techniciens audiovisuel **Mirko Vidoz, Alejandro Arroyo, Jesús Ávila, Luis M. Castro, Rodrigo Cotobal**

Couturières **Cristina Catoya, Teresa Rodrigo**

Kinésithérapeutes **Juan Pedro Barranco, Ángel Pérez**

Agent de service **José Manuel Ollero**

Responsable des stocks **Vicente Antonio Gómez**

Service nettoyage **Dolores Escrivá**

Remerciements **Cercle des amis du Ballet Nacional de España**

Afanador naît de la tension entre la fascination qui se dégage des photos de Ruvén Afanador et ma propre fascination pour tout ce mystère, à la fois si diurne et si nocturne, qui a autrefois captivé Ruvén.

J'ai étudié la photographie et je suis le petit-fils d'un photographe. Même si je ne me suis jamais consacré professionnellement à la photographie, celle-ci a toujours occupé une place importante dans mon travail de créateur d'univers et de metteur en scène. Par son impressionnant travail de mise en scène et d'évocation de l'image, Ruvén Afanador m'a incité à réfléchir sur le lien vital entre la composition photographique et la composition chorégraphique: le défi charnel que représente, dans les deux cas, la capture de la vie – cette chose qui, par définition, ne se laisse pas capturer.

Ruvén Afanador observe le flamenco à travers une lentille.

Une lentille faite de rêves, de désirs et de souvenirs. Si les éléments de la tradition sont rassurants par définition, que se passe-t-il lorsqu'ils deviennent étranges et méconnaissables? Le regard surréaliste d'Afanador vers le flamenco est très similaire au regard vers le monde qui s'est développé dans mon travail au fil des ans avec *La Veronal*: celui qui essaie de ne pas représenter le monde qui existe, mais plutôt d'en inventer de nouveaux.

Interrogée sur le cinéma, Estrella de Diego, que je paraphrase disais: « Il faut entrer dans cet espace sombre sans préméditation, le film ayant déjà commencé, mais sans savoir à l'avance ce qui est montré, traîné par le hasard et la fortune. Il faut s'asseoir et s'abandonner à ses sens sans préparation, et les sens ne doivent pas avoir été guidés par des opinions ou des résumés. Il faut aller au cinéma à la recherche de quelque chose d'autre que le récit. Il faut savoir que dans le cinéma, comme dans la vie, on finit toujours par s'identifier à soi-même, et jamais au personnage ni à l'intrigue. »

J'aimerais que les gens viennent nous voir dans cet état d'esprit, comme dans certains rêves où nous reconnaissons des lieux, des gens et des paysages – et sans comprendre les événements spécifiques, nous savons qu'ils nous concernent vraiment.

Marcos Morau

RUVÉN AFANADOR VU PAR... ROBERT FRATINI SERAFIDE

Le regard de Ruvén Afanador n'est pas documentaire: il ne livre pas à l'Histoire une archive d'événements, de styles et de personnalités pour la postérité. Il n'est pas non plus monumental: il ne cherche pas à restituer une image glamour ou photogénique de son objet.

Le regard d'Afanador est un regard avide de désir: il déforme son objet, et se laisse déformer par lui.

L'objet du désir – Buñuel et le surréalisme l'avaient pressenti – est obscur par définition. Désirer nous rend ignorants, inexpérimentés, incompetents, parce que désirer c'est s'attacher à ce qui s'enfuit, se concentrer sur une disparition. Le désir façonne son objet, et parfois l'invente, afin de pouvoir continuer à l'observer. Et ainsi, il engendre une autre forme de connaissance, subjective, infaillible et révélatrice. L'objet se trahit sous nos yeux et nous trahit à son tour.

En abordant, à partir du désir, le multivers du folklore andalou, Afanador le force à se révéler, et il se révèle. Comme s'il en rêvait, il laisse affleurer les lapsus, les délires, le subconscient du flamenco, ses pulsions d'éros et de mort, ses vérités non documentables. Il le déroule en mille amplifications, comme un monde grotesque et somptueux, un corps impensable d'ombre et de lumière. Tout en regardant l'âme du flamenco, il se laisse regarder par lui.

Notre travail n'est qu'un autre maillon de plus dans cette généalogie du rêve et du désir: il relate (ou trahit) notre regard, qui est aussi celui de Ruvén Afanador, observant ses modèles. Et il parle de la photographie comme d'un phénomène stupéfiant, celui du monde qui se produit dans les yeux.

Il n'y a pas d'intrigue. Il n'y a que caprice, comme dans la mémorable série de gravures de Goya: des thèmes familiers et des gestes reconnaissables, tels les personnages masqués d'une troupe de « caprices », qui se rejoignent dans les images comme s'ils s'interpellaient les uns les autres, par association, analogie, attraction – ou par un jeu débridé de métamorphoses, angéliques et diaboliques: les caprices ne parlent de rien d'autre chose que de l'image comme miracle et sabbat.

Toute photographie est suspendue – à un soupir, ou à mille et un baisers près – au-dessus du feu qui consume l'image.

Robert Fratini Serafide



BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Dirigé par Rubén Olmo depuis septembre 2019, le Ballet national d'Espagne (BNE) est la compagnie publique de référence de la danse espagnole depuis sa fondation en 1978, sous l'intitulé de Ballet Nacional Español, avec Antonio Gades comme premier directeur.

Il fait partie des unités de production de l'Institut national des arts scéniques et de la musique (INAEM), dépendant du ministère de la Culture et des Sports. La finalité du BNE se concentre sur la préservation, la diffusion et la transmission du riche patrimoine chorégraphique espagnol, recueillant sa pluralité stylistique et ses traditions, représentées par ses différentes formes : académique, stylisée, folklore, *bolera* et flamenco. De même, il travaille pour faciliter l'accès à de nouveaux publics et impulser sa projection nationale et internationale dans un cadre de pleine autonomie artistique et de création.

Disposer d'une programmation qui combine la création avec la préservation du répertoire traditionnel de la danse espagnole et l'incorporation continue de nouvelles créations se trouve parmi les lignes directrices du Plan directeur actuel. Dans ce sens, le BNE a mis en place une nouvelle ligne de création ouverte aux avant-gardes et aux nouvelles tendances, invitant des chorégraphes internationaux et de nouveaux créateurs à collaborer avec le BNE. Dans ce contexte d'apprentissage, le BNE développe également des ateliers qui encouragent la spécialisation et le perfectionnement des professionnels de la danse dans le domaine de l'interprétation et de la création.

Pour promouvoir la diffusion de la danse espagnole, le BNE encourage la mobilité tant nationale qu'internationale en alternant spectacles de grand format avec des productions plus ajustées et ouvertes à l'expérimentation. Il encourage la gestion économique durable de toutes les productions et impulse la coopération entre les différentes unités de production de l'INAEM et d'autres institutions publiques de toutes les communautés autonomes, ainsi que la collaboration public-privé au niveau national et international.

Ces dernières années, le BNE a développé des initiatives et des collaborations dans le monde de la mode et renforcé les visites de conservatoires et d'écoles de toute l'Espagne à ses répétitions. Dans le cadre de son projet pédagogique, il a organisé différentes masterclass avec des groupes d'enfants de divers niveaux et publié le premier livre et jeu vidéo de danse espagnole pour enfants, intitulé *Bailando un Tesoro*. Dans cette ligne de diffusion, le BNE a créé le Cercle d'amis et une ligne de produits de merchandising.

Le BNE a obtenu tout au long de son existence divers prix nationaux et internationaux, parmi lesquels se distinguent le Prix de la critique du meilleur spectacle étranger (1988) du Metropolitan de New York; le Prix de la critique japonaise (1991); le Prix de la critique du Meilleur spectacle (1994) au théâtre Bellas Artes de Mexico; le Prix du journal *El País* (1999) au spectacle *Poeta*; le Prix de la critique et du public (2002) à la chorégraphie *Fuenteovejuna*, d'Antonio Gades, au VI^e Festival de Jerez; le Prix du public (2018) du Festival de Jerez; le Prix Cerinos (2018) du Festival international de théâtre classique de Mérida; le Prix du public au Théâtre de Rojas (Tolède) du meilleur spectacle de danse en 2008, 2010, 2012 et 2014; et, en 2010, le Festival international du Cante de las Minas lui a décerné le Prix extraordinaire des arts scéniques pour sa « magnifique contribution à la préservation et à la diffusion du meilleur flamenco ».



UNE HISTOIRE DU FLAMENCO

flamenco [flamcnko] n. m. et adj.

ÉTYM. ^{XIX}^e; mot esp. « flamand », utilisé pour désigner les gitans; le fém. esp. est *flamenca*

N. m. Genre musical traditionnel andalou, qui associe le chant et la danse à une musique de caractère expressif, partiellement influencée par la musique vocale arabe, et interprétée par les gitans. *Chanteur; danseur, danseuse de flamenco. Guitariste qui joue du flamenco.* — Pièce musicale de ce genre. *Chanter, danser un flamenco.*

Adj. Relatif au flamenco. Chant flamenco (cf. en espagnol *cante jondo* « chant profond », et *cante grande, cante chico*). Guitare flamenco (ou flamenca). Le style flamenco. La danse flamenco, flamenca, ou, **n. f.**, la flamenca (Montherlant, in T. L. F.)¹.

C'est en Andalousie, au sud de l'Espagne, que naît le flamenco. Bordée au nord par la vallée du Guadalquivir, située entre deux chaînes de montagne, la Sierra Morena (au nord) et la Sierra Nevada (au sud), cette province fertile s'ouvre sur l'océan Atlantique et la mer Méditerranée. Dominée par les Maures, du ^{VIII}^e au ^{XV}^e siècle, l'Andalousie devient une terre catholique au lendemain de la *Reconquista*, mais elle reste empreinte de l'influence des différentes cultures méditerranéennes, tant dans l'architecture que dans la musique, le chant ou la danse.

À la fin du ^{XV}^e siècle, les Tziganes – le terme, à connotation péjorative, signifie « extérieur à la communauté » – migrent à travers l'Europe entière. En Espagne, les gitans (*gitanos* en espagnol, ou *kale*) s'implantent peu à peu en Andalousie et se sédentarisent, parce que le nomadisme est proscrit, tout comme le romani, une langue d'origine indo-européenne, composée de nombreux idiomes. Dès lors, les gitans développent leur propre identité culturelle, qui prend appui sur le *cante flamenco*, le chant flamenco, d'abord interprété sans accompagnement musical. Cette pratique se développe à partir du début du ^{XVIII}^e siècle, avec des romances, des ballades, portées par des voix expressives, et réservées, dans un premier temps, aux cérémonies religieuses (deuil, processions, pèlerinages).

Si l'origine exacte du flamenco est difficile à situer, les archives permettent d'établir l'existence de deux foyers principaux, dans les villes de Xérès et de Cadix, c'est-à-dire parmi la communauté des Bas-Andalous, au sud-ouest de la province. En effet, la pratique du *cante jondo* quitte petit à petit la sphère privée et l'intimité du foyer familial pour se développer dans les cabarets chantants qui connaissent un grand essor à partir des deux dernières décennies du ^{XIX}^e siècle.

Dès lors, le flamenco s'enrichit autant qu'il se complexifie, tant par la forme que par le style. La voix est accompagnée par les claquements de doigts (*pitos*) les frappements de mains (*palmas*), les cris ou interjections (*jaleo*). La danse s'articule étroitement à la musique et au chant, avec des jeux sonores qui requièrent l'utilisation du talon et de la pointe du pied (*zapateado*). Enfin, la guitare fait son apparition, ouvrant la voie à un flamenco strictement instrumental, sans pour autant que les guitaristes renoncent à l'accompagnement des chanteurs, avec des parties improvisées et des techniques de jeu particulières, telles que le *rasgueado*, qui produit un effet très caractéristique, de roulement.

Plus qu'un chant – dont il conserve pourtant la dimension primitive – le flamenco est un art à part entière, mêlant les disciplines et s'articulant à une culture, ainsi qu'à un mode de vie. Si cette pratique se stabilise à la fin du ^{XVIII}^e siècle, elle évolue sans cesse, et constitue un marqueur des identités croisées du sud de l'Espagne, où cohabitent des éléments liturgiques empruntés aux trois grandes religions monothéistes, ainsi que le regard porté par la communauté des gitans sur le folklore andalou.

Dans les années 1920, alors que les cabarets chantants ont proliféré et contribué par là-même à la diffusion du flamenco, le public est prêt à payer pour assister à des spectacles qui, peu à peu, se professionnalisent. Théâtres, et parfois-mêmes arènes s'intéressent à ce genre, réputé lucratif. Alors que des récitals et des spectacles (*ópera flamenca*) sont programmés en dehors des lieux traditionnels du flamenco, le répertoire évolue vers des formes plus légères, et moins authentiques. La guerre civile espagnole accentue cette tendance, jusqu'à la création, en 1957, d'une chaire de « flamencologie » à Xérès, tandis qu'au nord de l'Andalousie, à Cordoue, des concours et des festivals ont vocation à réhabiliter le *cante*. Musicologues, poètes et intellectuels œuvrent à la revalorisation du flamenco, notamment sous l'impulsion du *cantaor* Antonio Mairena, ou encore du danseur et chorégraphe Antonio Gadès, l'une des figures pionnières du Nuevo Flamenco et fondateur du Ballet Nacional de España. Fils de deux danseurs sévillans, José Galván et Eugenia de los Reyes, Israel Galván hérite de la redécouverte du flamenco, qu'il enrichit à son tour d'autres formes performatives, telles que la taoumachie. C'est à cette histoire, à la fois riche et complexe, tout autant qu'à cette culture, que le photographe Ruvén Afanador a souhaité rendre hommage, lorsqu'il s'est installé en Andalousie pour réaliser des prises de vue consacrées aux fondements de la culture espagnole (flamenco, taoumachie, religion). Deux livres, *Ángel gitano: hombres de flamenco*, et *Mil besos*, restituent ce travail et ont été la source d'inspiration de ce spectacle, placé sous la direction artistique de Marcos Morau.

Pour en savoir plus :

Frédéric DEVAL, *Le Flamenco et ses valeurs*, Paris, Aubier, 1989.

Ruvén AFANADOR (phot.), *Ángel gitano: hombres de flamenco*, textes de Diane Keaton et Ruvén AFANADOR, trad. Marie-France de Paloméra, Paris, La Martinière, 2014.

Ruvén AFANADOR, *Mil besos: 1000 Kisses*, intr. John Galliano, love letters, Marisa Berenson et al., New York, Rizzoli International Publications/Random House, 2009.

¹ PAUL ROBERT (dir), Alain REY (ed.), *Le Grand Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 1988, 2^e éd., vol. IV: « Flamenco ».

