

DANSE, CRÉATION
DANIEL LINEHAN /
HIATUS
dbdabb

Ma 3, Me 4 et Je 5 novembre, 20h



SAISON 15.16
OPÉRA DE LILLE



DANSE, CRÉATION

Durée ±1h

DANIEL LINEHAN / HIATUS
dbdabb



RENAISSANCE
Opéra de Lille

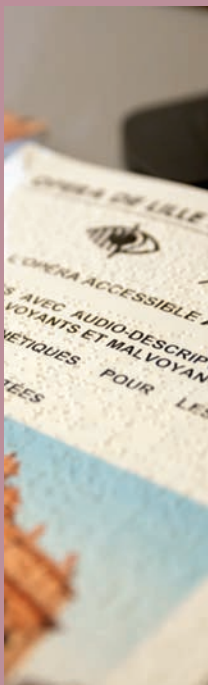
Création 2015 à l'Opéra de Lille

EXTRAS AUTOUR DU SPECTACLE

SÉANCES EN AUDIODESCRIPTION

Me 4 et Je 5 novembre,
20h

Audiodescription
destinée aux personnes
non-voyantes et
malvoyantes.
Développée par
Valérie Castan.



WORKSHOP
Sa 7 novembre,
de 14h à 17h
À l'Opéra de Lille
Tarif 10€/Réduit 5€
avec Daniel Linehan et
Anneleen Keppens,
atelier de pratique
ouvert à tous, sans
niveau requis.

RENCONTRE AVEC L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Me 4 novembre,
À l'issue de la
représentation.



©Olivia Droeshaut



**BAR
ET RESTAURATION**
Mardi 3, mercredi 4
et jeudi 5 novembre, dès 18h
Réservation possible :
06 71 58 05 32
contact@marie-et-lulu.fr



dbddb

Concept et chorégraphie **Daniel Linehan**

Scénographie **88888**

Lumières **Jan Fedinger**

Costumes **Frédéric Denis**

Assistante costumes **Charlotte Matteredne**

Conseil dramaturgique **Manon Santkin**

Œil extérieur **Michael Helland**

Coordination technique **Patrick Laganne, Elke Verachtert**

...

Danse, création

Daniel Linehan,

Marcus Baldemar,

Anneleen Keppens,

Liz Kinoshita,

Victor Pérez Armero.

...

Création à l'Opéra de Lille

...

Production Hiatus

Production et diffusion en Belgique Caravan Production

Diffusion internationale Damien Valette

...

Coproduction Opéra de Lille, Théâtre de la Ville - Paris,

deSingel Campus International des Arts - Anvers,

Festival de Danse - Cannes

Avec le soutien des autorités flamandes

...

Daniel Linehan/Hiatus est en résidence à l'Opéra de Lille
depuis janvier 2013 et est subventionné par les autorités flamandes.

Partenaire Média

LES INROCKS

...

dbddb en tournée

Le 28 novembre 2015 à 18h, Festival de danse, Cannes

Du 13 au 16 janvier 2016 à 20h30, Centre Pompidou, Paris / avec le Théâtre de la Ville

Les 27 et 28 janvier 2016 deSingel Campus International des Arts, Anvers

Les 3 et 4 février 2016 Kaaaitheater, Bruxelles



Depuis sa première pièce, *Not About Everything*, où danse et discours sont soumis à l'épuisement d'une course effrénée, la relation entre parole et mouvement constitue la question centrale du chorégraphe Daniel Linehan. De *Zombie Aporia* à *The Karaoke Dialogues*, ça parle, ça saute, ça chante, ça crie, ça court, ça vocalise – dans un joyeux mélange minutieusement orchestré, où des corps sont occupés à faire plusieurs choses en même temps. Après *Un Sacre du printemps*, relecture audacieuse de la partition de Stravinski, qui opère une transposition rythmique de la musique vers les corps, Daniel Linehan conserve la question du rythme en l'appliquant cette fois à l'invention d'une langue : une langue physique, inspirée de poèmes Dada, scandée à la manière de slogans, de chants, de prières. Comment créer un mode de déplacement collectif alimenté par cette matière sonore en constante évolution ? Le résultat de cette greffe entre marche et oralité est un poème vocal déployé dans l'espace – circulant de corps en corps, de voix en voix, s'organisant et se déstructurant selon des jeux et des règles. Une composition dynamique de phonèmes en ballade, qui s'adresse autant aux oreilles qu'elle donne des fourmis dans les jambes.

Après *Un Sacre du printemps*, vous revenez à une configuration plus réduite : la scène, cinq danseurs, et la relation entre la voix et le mouvement. Est-ce que le travail sur *Un Sacre* a ouvert des pistes de recherche pour cette nouvelle création ?

La musique de Stravinski est propulsée par des motifs rythmiques qui s'entrechoquent, et j'ai essayé de travailler ces rythmes au niveau du corps. Pour la création de *dbddb*, qui s'appuie sur le corps et la voix, le lien se fait au niveau des complexités rythmiques portant non plus sur la musique mais sur la langue. La langue que nous utilisons est inspirée de certains poèmes Dada – ceux de Kurt Schwitters ou de Hugo Ball en particulier. Nous mélangeons de la poésie sonore, des langues inventées – en jouant sur les consonnes et les voyelles de manière à produire des consonances, des allitérations. Nous faisons subir à cette langue inventée différents types de traitement – comme s'il s'agissait de discours, de slogans, de chants militaires. Dans *dbddb*, j'ai voulu mettre en avant l'aspect rythmique de la langue plus que son aspect signifiant. C'est sans doute à cet endroit là que se situe la jonction entre ces deux pièces.

Comment en êtes-vous venu à utiliser les poèmes sonores Dada ?

En fait, je cherchais des textes, des matériaux produisant des effets rythmiques dans la voix ; une langue physique, impliquant des effets de résonance dans le corps. J'avais également en tête un texte qui se décale du sens. C'est de cette manière que je suis tombé sur la poésie sonore Dada. Le point de départ c'est la voix en tant que présence physique dans l'espace, pouvant servir de support pour la danse – ce qui n'est pas très éloigné de certaines de mes pièces antérieures. Nous avons utilisé les poèmes Dada comme source, en les mélangeant,

en les collant, en jouant avec eux. Ce qui m'a intéressé en faisant des recherches sur Dada, c'est principalement leur façon de briser les règles de à ouvrir de nouvelles possibilités formelles. Du coup, je ne suis pas dans une démarche patrimoniale – ce serait un contresens vis-à-vis de ce mouvement.

Comme dans l'essentiel de votre travail, vous cherchez à montrer des corps faisant « plus d'une chose en même temps ». Dans ce cas, vous avez ajouté à la question de la voix celle de la marche.

Oui, je me suis intéressé aux différentes manières dont des groupes d'individus se déplacent, et je me suis rendu compte que dans beaucoup de cas, la voix était impliquée – le plus souvent sous forme de chants. Lorsque les soldats marchent, ils chantent, lorsque des manifestants marchent dans les rues, ils lancent des slogans fonctionnant selon un jeu d'appel et de réponse ; dans un sens un peu plus mystique, on retrouve également cette relation dans certaines pratiques religieuses. Bouger, marcher, vocaliser ensemble : ces actions sont liées le plus souvent. Par ailleurs, ces manières de bouger collectivement sont généralement fondées sur une pulsation commune, constante. Dans la pièce, nous en passons par certaines situations qui s'appuient sur les marches militaires, les rituels religieux, la manière dont les gens dansent en boîte de nuit – mais il s'agit toujours de bouger vis-à-vis d'une pulsation constante. En plaçant ces situations les unes à côté des autres, j'ai essayé de trouver des liens, de localiser ce que cela signifiait pour des individus de se mettre à bouger et à chanter ensemble. Il y a d'une part la dimension de plaisir : la joie de se perdre, de se fondre dans le groupe. Et en même temps, on tombe vite sur une nuance plus inquiétante : la perte d'individualité qu'impliquent les mouvements collectifs. Ce qui m'intéresse se situe dans cette tension entre joie, plaisir de marcher ensemble, d'agir ensemble, et l'aspect trouble, dangereux, qui touche aux effets de groupe.

De quelle manière avez-vous investi la question de « la marche » ?

L'image qui vient forcément quand on pense à la marche, c'est celle de la marche militaire : tout le monde à l'unisson, marchant dans la même direction. Dans la pièce, cette forme est une infime partie de ce que nous faisons. Parfois, nous partageons une pulsation commune tout en allant tous dans des directions différentes. Nous essayons de conjuguer des manières d'être ensemble, d'agir ensemble, et des manières de nous singulariser. La recherche chorégraphique tourne autour de recombinaisons de certains éléments de la marche – d'une manière qui fait qu'elle est souvent méconnaissable en tant que telle. Pendant le processus de répétition, il nous est arrivé de travailler sur un matériau vocal seul, ou sur un matériau physique seul. Et nous avions souvent l'impression qu'il manquait quelque chose tant que les deux n'étaient pas réunis. Chacun soutient l'autre. D'ailleurs si l'on change l'un des deux paramètres, cela force des transitions : lorsqu'un élément de perturbation apparaît dans l'un des champs, il se répercute sur les deux.

Est-ce que d'autres couches sont venues s'ajouter au fil du processus de répétition ?

Un aspect qui est apparu pendant les répétitions, c'est l'idée de jeu : jouer à déplier ces combinaisons en suivant des règles – cela rejoint les protocoles utilisés dans d'autres pièces, comme *Zombie Aporia* ou *The Karaoke Dialogues*. Par exemple, quelqu'un lance un chant, et tout le monde répond. C'est un paramètre qui m'intéresse : comment le groupe tout entier répond à une seule personne. Et comment les éléments qui composent le groupe se répondent les uns les autres. Du coup, à certains moments, la chorégraphie ne découle pas de gestes ou de positions définies dans l'espace, mais plutôt de certaines règles communes. Nous réagissons à des signes que nous nous échangeons, qui déterminent ensuite comment organiser l'espace. La structure

de la pièce est à peu près fixe maintenant, mais il y a des situations où l'organisation dépend de la responsabilité de chacun : c'est le groupe entier qui prend en charge la production du texte ; par contre, celui d'entre nous qui dit telle ou telle ligne n'est pas fixée à l'avance, c'est quelque chose qui se négocie dans l'instant. Cette part incertaine crée une tension intéressante dans le groupe. Chacun doit se tenir prêt. Dans une manifestation, ou lors d'une danse traditionnelle, il y a toujours cette sensation d'alerte, d'être aux aguets. Le déplacement collectif a lieu à la jonction entre le respect des règles et cette attention continue à tout ce qui se présente.

La première aura lieu sur la grande scène de l'Opéra de Lille. De quelle manière la structure de la marche vous permet-elle de jouer avec l'espace, de l'investir ?

Nous essayons d'inscrire des circuits dans l'espace, d'utiliser tous les coins et recoins. Par ailleurs, nous avons déjà testé la grande scène de l'Opéra en février ; le fait de nous confronter à cet espace nous a permis d'expérimenter des configurations intéressantes, ainsi que différents types de rapport au public. Il y a des moments où nous nous mettons face au public, et où nous lançons nos voix dans sa direction. Nous ne voulions pas que ces jeux d'appel entre nous fonctionnent en circuit fermé, mais plutôt lancer ces mots comme des slogans – comme si nous revendiquions quelque chose. Il y a différentes échelles d'implication du public : des moments où nous nous adressons à eux, des moments où nous nous adressons les uns aux autres – mais de manière assez ouverte ou inclusive pour qu'ils se sentent aspirés par cette adresse.

D'où vient ce titre, *dbdabb*, qui résonne comme un mini-poème sonore – ou comme un code ?

J'aime l'aspect graphique de ces lettres. J'aime le fait que personne ne sache comment il faut les dire ou les prononcer. Et cela indique la ligne de travail de la pièce : le fait d'essayer d'inventer une langue nouvelle. *dbdabb*, pour moi, c'est l'amorce d'une langue possible – comme un code qui fonctionnerait avec seulement 2 ou 3 lettres...

Propos recueillis par Gilles Amalvi, septembre 2015.

QUELQUES MOTS SUR DANIEL LINEHAN



Daniel Linehan a travaillé comme danseur et chorégraphe à New York, avant de s'installer à Bruxelles en 2008 où il a suivi le Cycle de Recherche à P.A.R.T.S.

En tant qu'interprète, Linehan a travaillé, entre autres, avec Miguel Gutierrez et Big Art Group. En 2007-2008, il a été aussi Artiste en Résidence au Movement Research. Dans son propre travail chorégraphique, Linehan cherche à obscurcir en douceur la frontière qui sépare la danse de tout le reste. Il aborde la création du point de vue de l'amateur curieux, en testant les nombreuses interactions entre la danse et les formes de non-danse, à la recherche d'improbables conjonctions, juxtapositions et parallèles entre les textes, mouvements, images, chansons, vidéos et rythmes. À New York, il crée, avec une équipe de quatre danseurs, des performances basées sur le texte et la danse. Il a également collaboré avec Michael Helland sur de nombreux projets en duo.

En 2007, il crée le solo *Not About Everything* qui, depuis sa première, a été joué dans plus de 75 théâtres du monde entier.

Ses projets les plus récents sont *Montage for Three* (2009), *Being Together Without any Voice* (2010), *Zombie Aporia* (2011), *Gaze is a Gap is a Ghost* (2012), ainsi que *The Karaoke Dialogues* (2014, création à l'Opéra de Lille). En 2013 il a créé le livre *A No Can Make Space*, en collaboration avec le graphiste anversois Gerard Leysen. *Un Sacre du printemps*, est sa dernière création, dont la première a eu lieu le 13 février 2015 à deSingel, à Anvers. Épaulé par le dramaturge et musicien Alain Franco, il y réunit 13 diplômés de P.A.R.T.S et un orchestre live. Le spectacle continue sa tournée accompagné des pianistes Jean-Luc Plouvier (Ictus) et Alain Franco. Daniel Linehan/Hiatus est en résidence à l'Opéra de Lille depuis janvier 2013 et subventionné par les autorités flamandes.



Daniel Linehan, ©Olivia Droeshaut



dbddb, séance de travail à l'Opéra de Lille, mars 2015 ©Frédéric Iovino



dbdabb, séance de travail à l'Opéra de Lille, mars 2015 ©Frédéric Iovino

LES DANSEURS

Marcus Baldemar danse

est danseur et chorégraphe d'origine suédoise, vivant entre Bruxelles et Stockholm. Avec un solide passé en street dance, Marcus a suivi des études à la Balettakademien (Umeå, Suède), à SEAD (Salzburg, Autriche) et enfin, à P.A.R.T.S. (Bruxelles, Belgique) où il est diplômé en 2008. Depuis, Marcus a travaillé dans toute l'Europe. Il a dansé, entre autres, pour : David Zambrano, Andros Zin-Browne, Albert Quesada, Rui Horta et Daniel Linehan. Il a également collaboré en tant que chorégraphe avec Ludvig Daae et Rebecka Stillman pour la création *Fun, Laughs, Good Time* et avec Karina Sarkisova dans *Manuskriptet Dodo*. Marcus a également participé à une partie de la création de *Shaking the Habitual* ; the show avec The Knife et Sorkklubben. Marcus a présenté sa première création, *Reading Rhyme*, en septembre 2015, un duo dont la scénographie et les costumes ont été réalisés par Daniel Åkerström Steen.

Anneleen Keppens danse

(Belgique, 1986) est diplômée du Ballet National d'Anvers en 2005. Elle poursuit sa formation à P.A.R.T.S de 2006 à 2010. Depuis, Anneleen a principalement travaillé avec Daniel Linehan/Hiatus. Elle danse dans *Gaze is a Gap is a Ghost*, *The Karaoke Dialogues* ainsi que dans sa pièce de répertoire *The Sun Came*. En décembre 2013, elle a accompagné Linehan dans un duo présenté à la Tate Modern, à Londres, dans le cadre des Tate Live Performance Room. Elle assiste également Linehan dans son projet socio-artistique *Vita Activa*. En 2014, elle a dansé pour Xavier Le Roy (FR) dans *Rétrospective par Xavier le Roy*, au Centre Pompidou, à Paris. Depuis 2014, elle est également danseuse pour Rosas/ Anne Teresa De Keersmaeker (BE), dans la pièce de répertoire *Drumming*.

Liz Kinoshita danse

Liz Kinoshita est née à Toronto, au Canada. Elle s'installe en Europe en 2002 afin de poursuivre ses études. En 2004, elle participe à Dance WEB à l'occasion du festival ImpulsTanz de Vienne, en Autriche. Après quoi, elle entame son dernier cycle d'étude à P.A.R.T.S., à Bruxelles, de 2004 à 2008. Depuis la fin de son diplôme, elle a travaillé avec plusieurs compagnies belges telles que ZOO/Thomas Hauert, tg STAN, Claire Croizé/Action Scénique et Eleanor Bauer/GoodMove. Invitée par Walter Verdin, elle a collaboré avec la metteur en scène congolaise Omella Mamba, une collaboration qui aboutit à la performance *Article 0.0*. Liz a également créé une pièce pour enfants à Andenne (Belgique), avec le Centre Dramatique de Wallonie pour l'Enfance et la Jeunesse. Elle donne des ateliers de danse en Belgique, en France, en Suède ainsi qu'au Canada. Elle a récemment collaboré avec Tino Sehgal dans *This Variation* et *Yet untitled*. En 2013, elle a entamé des recherches autour des *mechanisms of the musicale*. En novembre 2014, Liz Kinoshita a présenté son premier spectacle, *Volcano*, qui a continué à tourner en Europe en 2015.

Víctor Pérez Armero danse

Né en 1988 à Barcelone, Víctor Pérez Armero est installé à Bruxelles. Il s'y est installé afin de poursuivre ses études de danse à P.A.R.T.S.. En 2011, il reçoit une bourse d'étude de la part du Gouvernement Catalan afin de rejoindre la Bodhi Project Company pour un an, à SEAD. Depuis l'obtention de son diplôme à P.A.R.T.S., il a travaillé avec Thor/Thierry Smits et SOIT/Hans Van den Broeck ainsi qu'avec le chorégraphe allemand Stephan Herwig. Il travaille en ce moment avec Daniel Linehan, Hiatus (US/BE), Peter Savel (SK/BE), Albert Quesada (ES/BE) et Thierry de Mey (BE) pour sa prochaine création.



88888

scénographie

88888 réunit l'architecte / designers Karel Burssens et Jeroen Verrecht suite à leur rencontre au cours de leurs études d'ingénieur-architecte industriel à la KULeuven. 88888 fonctionne avec aussi peu de limites que de formats possibles et une importante flexibilité pour des propositions très différentes. Scénographies, expositions ou défilés de mode, interventions urbaines ou encore architecture d'intérieur, tant pour le secteur public que privé.

Karel Burssens

a travaillé pour Bogdan & Van Broeck Architectes, à Bruxelles. En 2009, il a commencé à travailler pour le jeune architecte paysagiste Bas Smets. Depuis 2010 il collabore avec Villa Eugénie en tant qu'architecte et designer. Il conçoit la scénographie de défilés de mode pour Dior, Céline et Lanvin.

Jeroen Verrecht

a débuté sa carrière à B-Architecten, à Anvers. Il a fait plusieurs projets de petite et de grande échelle, dont *10 jaar Veronique Branquinho*, de Véronique Branquinho au MOMU d'Anvers. Il est également actif en tant que photographe, en tant que créateur et conservateur pour Heimat. Scénographe indépendant, il a conçu des expositions à Anvers, comme *Renaat Braem-expo* à deSingel et *Entrée/Sortie 2010*. Depuis 2011, il est directeur de production pour MAS ainsi que du Musée de la mode, à Anvers.

Jan Fedinger
lumières

est artiste et créateur de lumière. Il a fait ses débuts sur les scènes théâtrales en collaborant, entre autres, avec des artistes comme Jęta van Dinther, Rodrigo Sobarzo, Joao Evangelista, Dennis Deter et Anja Müller, Modularbeat et Aitana Cordero. À travers son travail, il a développé une forme de communication singulière avec le public, par le biais de la lumière. Un processus qui l'a amené à développer son expression artistique dans des installations d'œuvres d'art indépendantes, montrées entre autres à Enschede [NL], Helsinki [FI] et Paris [F]. Il développe actuellement la série d'installation "*land [e]scapes*" qui tente de créer une prise de conscience des phénomènes de lumière naturelle dans un monde de numérisation afin de créer un recueil d'expériences. Dans les domaines du théâtre et de l'installation artistique, Jan Fedinger cherche à contester sa propre perception du public grâce à l'utilisation de la lumière et ce, de manière consciente et inconsciente. Il cherche ainsi à créer des environnements qui n'ont sans doute pas encore été perçus, mais seulement rêvés.

Frédéric Denis
costumes

Après des études d'Histoire de l'Art en Belgique et de stylisme à la Saint Martin School de Londres, Frédéric Denis a travaillé pendant 5 ans pour différents stylistes (Alberta Ferretti, Jean Colonna) à Milan et à Paris. Depuis dix ans il collabore pour les costumes de productions chorégraphiques, théâtrales et cinématographiques, notamment avec Wim Vandekeybus, Sidi Larbi Cherkaoui ou Guy Cassiers.

OPÉRA DE LILLE
SAISON 15.16

OUVERTURE DES LOCATIONS
SAMEDI 9 NOVEMBRE

OPÉRA

LE TROUVÈRE
VERDI

DIRECTION MUSICALE
ROBERTO RIZZI BRIGNOLI
MISE EN SCÈNE
RICHARD BRUNEL



PARTENAIRE MÉDIA

les **Rockuptibles**

+33(0)362 21 21 21
WWW.OPERA-LILLE.FR



L'OPÉRA DE LILLE

L'Opéra de Lille, Établissement public de coopération culturelle, est financé par

LA VILLE DE LILLE,
LA MÉTROPOLE EUROPÉENNE DE LILLE,
LA RÉGION NORD-PAS DE CALAIS,
LE MINISTÈRE DE LA CULTURE
(DRAC NORD-PAS DE CALAIS).



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille,
l'Opéra bénéficie du soutien du CASINO
BARRIÈRE de Lille.



PARTENAIRES MÉDIAS



PARTENAIRES ET RÉSEAUX



L'OPÉRA DE LILLE ET LES ENTREPRISES

L'Opéra de Lille remercie ses partenaires pour leur soutien

GRAND MÉCÈNE DE L'OPÉRA



En finançant une représentation supplémentaire
d'un grand titre d'opéra (*Le Trouvère* de Verdi
cette saison) la FONDATION CRÉDIT MUTUEL NORD
EUROPE favorise l'accès du plus grand nombre
au répertoire lyrique. Son soutien aux actions *Place(s) aux
Jeunes I*, permet par ailleurs aux moins de 28 ans
de bénéficier de tarifs exceptionnels.

MÉCÈNE PRINCIPAL DE LA SAISON



Mécène principal de la saison depuis 2014, le CIC NORD
OUEST apporte un soutien spécifique aux productions
lyriques, *Le Trouvère* de Verdi et *L'Orfeo* de Monteverdi,
pour cette saison.

LES PARRAINS D'ÉVÉNEMENTS



LES MÉCÈNES ASSOCIÉS



LES PARTENAIRES ASSOCIÉS



MITTERER BY NIGHT

JAM SESSION Ma 10 novembre

ENSEMBLE ICTUS

WOLFGANG MITTERER / MARC DUCRET / ERWAN KERAVEC

Pour cette jam session le compositeur et organiste Wolfgang
Mitterer, a trouvé des complices de choix
avec l'ensemble Ictus :

le bluesman-experimentateur Marc Ducret et le compositeur
électro Cédric Dambrain, inventeur d'un dispositif issu de la
recherche chirurgicale, qui "augmente le corps du musicien et
l'hybride à ses synthétiseurs."

De quoi amplifier toutes les pulsations et passer une soirée de
haut voltage, sur les images d'un court-métrage d'Eisenstein !



Infos/Réservations :
+33(0)362 21 21 21 et sur
www.opera-lille.fr

SAISON 15.16
OPÉRA DE LILLE

WWW.OPERA-LILLE.FR



Opéra de Lille
2, rue des Bons-Enfants b.p. 133
F-59001 Lille cedex
+33 (0)362 21 21 21

@OPERALILLE

