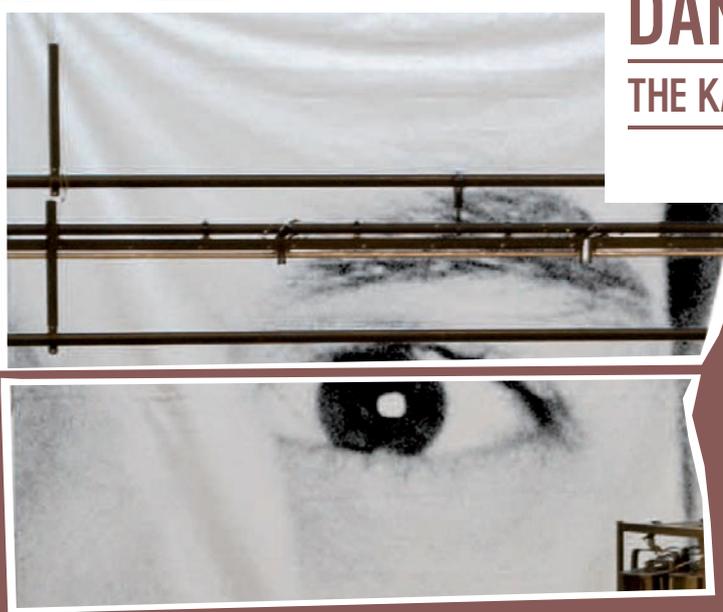


Saison 2013-2014 / Danse / Création

# DANIEL LINEHAN

## THE KARAOKE DIALOGUES

Ma 13, Me 14, Je 15 mai à 20h



SAISON **10!**



*The Karaoke Dialogues*, séance de répétition à l'Opéra de Lille,  
© Frédéric Iovino, avril 2014

Durée : ± 1h15

Danse / Création à l'Opéra de Lille

---

# THE KARAOKE DIALOGUES DANIEL LINEHAN

---

Textes extraits de *La République* de Platon, *L'Orestie* d'Eschyle, *Don Quichotte* de Cervantes, *Le Procès de Kafka*, *Crime et Châtiment* de Dostoïevski et *L'Homme aux rats*, *Un cas de névrose obsessionnelle*, Freud.

Concept, chorégraphie **Daniel Linehan**

Dramaturgie **Aaron Schuster**

Scénographie **88888**

Lumières **Jan Fedinger**

Costumes **Frédéric Denis**

Coordination technique **Elke Verachtert**

Danse et création

**Cédric Andrieux**

**Yumiko Funaya**

**Néstor García Díaz**

**Kennis Hawkins**

**Anneleen Keppens**

**Anne Pajunen**

**Víctor Pérez Armero**

---

**Production exécutive** Caravan Production (BE) **Distribution internationale** Damien Valette (FR)

**Co-production** Opéra de Lille (FR), Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles, BE), Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis (FR), Vooruit Arts Center (Gand, BE), PACT Zollverein, avec le soutien de DÉPARTS /Commission Européenne (Programme Culture) (Essen, DE)

**Résidences** Kaaitheater (Bruxelles, BE), deSingel International Arts Campus (Anvers, BE), Opéra de Lille (FR), PACT Zollverein/CZNRW (Essen, DE).

Avec le soutien des Autorités flamandes.

Daniel Linehan est artiste en résidence à l'Opéra de Lille depuis 2013,

Artiste Associé 2012-2014 au deSingel à Anvers, New Wave Associate 2012-2014 au Sadler's Wells à Londres.

Partenaires médias LES INROCKUPTIBLES, WÉO.

---

# THE KARAOKE DIALOGUES SUR LES ROUTES

---

## **Bruxelles** Kaaitheater,

Les 21, 22 et 23 mai 2014 à 20h30 et le 24 mai 2014 à 18h

Dans le cadre du KunstenFestivaldesArts

## **Anvers** DeSingel

Le 30 mai 2014 à 20h

## **Aubervilliers** Théâtre de la Commune

Du 2 au 4 juin 2014

Dans le cadre des Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis

## **Genève** ADC, Salle des Eaux-Vives

Les 11 et 12 juin 2014 à 20h30

## **Berne** Dampfzentrale

Octobre 2014

## **Gand** Vooruit

Le 6 décembre 2014

# OPERA DE LILLE

Directrice **Caroline Sonrier**

Directeur administratif et financier **Pierre Fenet**

Directeur technique et de production **Mathieu Lecoutre**

Secrétaire général **Tarquin Billiet**

Conseiller artistique aux distributions **Pål Christian Moe**

## **Équipe technique et de production de *The Karaoke Dialogues***

Régie générale **Olivier Desse**

Régie plateau **Jérôme Masson**

Équipe plateau **Ariane Lassere, Matthieu Radot, Guillaume Vienne**

Régie lumières **Étienne Lesplulier**

Équipe lumières **Nicolas Bignan, Ugo Coppin, Simon Postel,**

**Frédéric Ronnel**

Régie son & vidéo **Anthony Toulotte**

Technicien son **David Lamblin**

Habillage **Faustine Valentin**

Surtitrage **Anthony Merlaud**

Chargée de production **Chantal Cuchet**

## AUTOUR DU SPECTACLE

---

### EXPOSITION / PERFORMANCES LES SOIRS DE REPRÉSENTATION

Présentation de travaux réalisés par  
les élèves de l'**École Supérieure d'Art  
de Cambrai** autour de l'œuvre  
de Daniel Linehan

### MA 13 MAI 19H30 SÉANCE OPÉRA EN FAMILLE

19h30 : Présentation  
du spectacle en collaboration avec  
l'équipe artistique  
20h : Représentation

### JE 15 MAI RENCONTRE AVEC DANIEL LINEHAN

à l'issue de la représentation  
Entrée libre.

### RESTAURATION ET BAR À LA ROTONDE

Dès 18h30  
et après la représentation.  
Entrée par la billetterie  
rue Léon Trulin.

# INTRODUCTION

Dans *The Karaoke Dialogues*, Daniel Linehan applique les principes du karaoké aux grands classiques de la littérature et de la philosophie. Imaginez Kafka dans un bar à karaoké en train de déclamer un dialogue de Platon, lequel est au même moment dans la salle voisine lisant du Cervantès sur un écran. Les textes utilisés dans cette pièce – qui traitent de lois, crimes, et autres questions juridiques – émanent de nombreuses sources. Linehan s'en empare pour les mêler les uns aux autres comme s'ils racontaient l'histoire d'une unique procédure judiciaire. En utilisant les dialogues comme base d'une chorégraphie complexe, les sept danseurs amplifient les particularités de chaque texte tandis que les mots déterminent le rythme de la danse. Chaque danseur se déplace d'avant en arrière, partagé entre son approche individuelle aux partitions textuelles et la dynamique de groupe d'une chorégraphie collective. *The Karaoke Dialogues* offre une perspective non conventionnelle sur la façon dont nous pouvons donner voix et corps à ce que nous lisons.

*The Karaoke Dialogues*, séance de répétition à l'Opéra de Lille,  
© Frédéric Iovino, avril 2014



PARTENAIRES MÉDIAS DES REPRÉSENTATIONS  
DE *THE KARAOKE DIALOGUES* À L'OPÉRA DE LILLE :

les  
**inRockuptibles**





# LE JEU DU SINGULIER ET DU MUTIPLE

## ENTRETIEN AVEC DANIEL LINEHAN À PROPOS DE *THE KARAOKE DIALOGUES*

Propos recueillis par Gilles Amalvi

***La relation que le corps entretient avec le langage – notamment au travers de la voix – est un élément récurrent dans votre travail. Les danseurs, très souvent, parlent ou chantent tout en dansant. Comment avez-vous traité cette relation dans *The Karaoke Dialogues* ?***

Effectivement, mes pièces les plus récentes poursuivent une recherche sur l'articulation entre lecture et mouvement, expression vocale et physique – souvent de manière à ce que les danseurs soient montrés en train de réaliser plusieurs tâches en même temps. C'est ce que j'avais désigné comme l'un des fils rouges de mon travail : exposer des corps produisant « *more than one thing at the same time* », plus d'une chose en même temps. Par exemple dans *Gaze is a gap is a ghost*, j'avais repris certaines sections de *Zombie Aporia*, dans lesquelles le public avait accès au point de vue des danseurs. Dans *The Karaoke Dialogues*, nous essayons d'élargir cette idée en utilisant un texte défilant sur écran – que les danseurs et le public peuvent voir simultanément. Ainsi, la « source » est apparente. *Zombie Aporia* utilisait déjà une sorte de « méthode karaoké » : un danseur transmettait à d'autres la partition qu'il était lui-même en train de déchiffrer sur un écran. Il s'agit à la fois de « dévoiler le processus », et de voir le danseur décrypter ce qu'il va interpréter dans l'instant : il absorbe des informations, et les retranscrit au moyen de la danse. Chaque corps est susceptible de

devenir un « écran de karaoké », et du coup un relais de la danse.

Le texte, dans cette optique, est davantage envisagé dans sa dimension « d'information », et le corps dans sa manière de réagir à cette information. Ce qui m'intéresse dans la présence du corps sur scène, c'est la façon dont il est toujours en décalage avec l'information qu'il reçoit : il ne peut jamais la reproduire entièrement, et jamais exactement de la même manière.

***Dans cette pièce, les corps servent donc à traduire et à faire circuler des informations. Est-ce une manière de déplacer l'acceptation que l'on se fait souvent de la danse – en tant que forme naissant de l'intériorité ?***

Effectivement, cela transforme le paradigme de la danse en tant qu'inspiration, ou principe venant de l'intérieur du danseur. Là, l'information lui arrive de l'extérieur, et il doit s'y adapter. Aujourd'hui, le corps doit faire face à un flux d'informations dont les sources sont multiples, et dont le rythme est beaucoup trop rapide pour qu'il puisse tout « traiter ». C'est pour cette raison que le karaoké m'a intéressé : on retrouve cette idée d'adaptation à un texte qui défile, qu'il faut à la fois lire et chanter. Dans *The Karaoke Dialogues*, j'ai ajouté d'autres paramètres : il y a les mots apparaissant sur l'écran selon un rythme spécifique, la manière dont les

danseurs disent ce texte, et le mouvement qu'ils produisent. Ces trois couches, il ne s'agit pas de les faire correspondre, mais plutôt d'observer leur mode de communication spécifique – et la manière dont leur rencontre modifie la perception de l'ensemble. Ce sont différents niveaux d'expression qui se répondent ; de multiples couches d'informations qui s'influencent mutuellement. Je voudrais que l'apparition des mots puisse transformer la signification de la danse, que les rythmes de la danse changent la façon dont nous écoutons les mots, et que la façon de dire ces mots change à son tour la manière d'appréhender le texte... Il y a des moments où ces couches donnent l'impression de fonctionner en parallèle, d'autres moments où elles se croisent, où elles s'influencent, où elles divergent.

La couche principale concerne les mots énoncés dans leur rapport aux mouvements. C'est ce binôme qui forme la base de ce « dialogue karaoké ». Les mots écrits correspondent davantage à une partition que les danseurs utilisent afin de réaliser leurs tâches. Mais le fait que cette partition soit visible introduit également un élément intéressant dans le déchiffrement de l'ensemble... Tout cela forme une sorte de « boucle » interprétative qui évolue sans cesse.

***Dans The Karaoke Dialogues, les « chansons » sont remplacées par des textes littéraires. Comment avez-vous choisi ces extraits, et que vouliez-vous pointer à travers eux ?***

Cet aspect a évolué tout au long du processus de travail. Au départ, je voulais utiliser cette « méthode karaoké » comme une « forme vide » qu'il serait possible de manipuler, de manière à absorber tout type de matériaux. Le karaoké est intéressant en tant que protocole d'ingestion des informations : on regarde des mots sur un écran, on les lit et on les interprète immédiatement. Pour autant, je ne voulais pas utiliser de pop music – je

voulais introduire un décalage entre « forme » et « contenu ». Je me suis du coup demandé quel type de matériau je pouvais utiliser. La pop est une musique que les gens partagent, qu'ils connaissent – quel serait l'équivalent dans une autre sphère référentielle ? Même si ces classiques littéraires sont sans doute moins « connus » que des chansons pop, ils restent pour la plupart une référence commune. Du coup, j'ai lu Shakespeare, Platon, Kafka, Dostoïevski et d'autres – en essayant de repérer certains dialogues clés. Au fur et à mesure de mes lectures, je me suis rendu compte que les dialogues qui m'intéressaient le plus concernaient des procédures légales : établir un texte de loi, commettre un crime... Progressivement, ces scènes se sont mises à dialoguer entre elles. Je crois que j'ai également établi un lien entre ces textes et la manière dont nous avons travaillé en studio : travailler avec ces écrans, devoir suivre un texte, c'est déjà une certaine procédure, une certaine loi qu'il faut appliquer. Ce travail suit des règles assez précises.

***Comme une métaphore de la manière dont la méthode karaoké établit une « règle », que la danse essaie ensuite de « dépasser », d'outrepasser ?***

Oui. Dans *Crime et châtiment*, il y a un passage dans lequel un personnage parle du fait que chaque affaire est absolument singulière. Même si la loi cherche à établir des généralisations, une fois que l'on observe une affaire en détail, des exceptions à la règle apparaissent... des cas qui ne correspondent pas à la structure abstraite de la loi. Dans le cas de la danse, effectivement, la chorégraphie s'appuie sur certaines règles pour fonctionner, mais une fois que nous commençons à créer – à générer du mouvement, cela redevient un cas particulier, une production singulière qui ne correspond jamais parfaitement à la règle de départ.

***Quel type de rapport s'établit entre le mouvement et le défilement des textes ? Avez-vous essayé de séparer le « sens » du texte du langage physique – à la manière d'un « théâtre inversé » ?***

Les corps des danseurs sont engagés dans des actions physiques, des tâches qui correspondent à certaines des qualités formelles du texte – le rythme, la sonorité des mots, les voyelles et les consonnes. Nous avons commencé par travailler sur les textes de manière très abstraite, en partant du son des mots et du rythme de défilement. À certains moments, ces corps réagissent au « sens », mais indirectement – pas du tout comme une « langue des signes », où au même mot correspondrait toujours le même geste. Les mouvements ne pourraient pas vraiment communiquer un sens indépendamment des mots, mais il peut rester une trace, une inflexion du sens dans le mouvement...

Texte et corps ne restent jamais figés sur un mode de relation, de la même manière qu'une idée peut se développer au cours d'une conversation. La danse reste globalement dans un style homogène pour chaque dialogue, mais sans se limiter à une relation unilatérale avec les mots. À certains moments, il arrive d'ailleurs qu'une séquence chorégraphique – qui a été réalisée à partir des mots – apparaisse toute seule. Ou que le texte soit récité seul, sans mouvement, de manière justement, à déplier toutes les relations possibles entre les deux, et de multiplier les manières d'appréhender chaque strate. Malgré tout, lorsque les deux sont présents ensemble, cela produit une forme hybride qui ne peut se réduire à la somme des deux.

Au niveau de la composition générale, un autre niveau apparaît, qui vient en contrepoint des dialogues : 7 solis, dansés par chacun des sept danseurs, et basés sur le même matériel chorégraphique. Ces 7 soli pourraient donc former une danse à l'unisson, sauf qu'ils sont montrés séparément. Les « dialogues » proprement dits fonctionnent par quatre, chaque

danseur étant « doublé » par un autre : du coup, ce qui est « singulier » devient multiple. Et à l'inverse, ce qui devrait être collectif – l'unisson – est re-singularisé, devient individuel.

***Comment fonctionne la relation entre un danseur et sa « doublure » ? Par ailleurs, la question de la « reproduction » est assez présente dans votre travail. En quoi vous intéresse-t-elle ?***

Au départ, j'avais l'idée que le deuxième danseur soit un pur « double », et qu'il reproduise les mouvements du premier. Finalement, nous avons testé différentes manières de « doubler » les dialogues. En général, un danseur et son double évoluent en suivant la même énergie, le même rythme, les mêmes directions dans l'espace – mais dans le détail, il y a énormément de différences dans leurs gestes. On les perçoit d'abord comme une « unité », mais cette unité est en réalité parcourue de divergences. Nous avons utilisé d'autres formes de « doublage », avec un léger différé par exemple, ou une division des tâches – à certains moments, l'un danse et l'autre parle... Pour chaque texte, nous avons utilisé une forme légèrement différente de doublage. Au fond, à travers la question de la reproduction, ce qui m'intéresse, c'est la répétition : comment les choses se transforment à travers la répétition. Comment le corps cherche à reproduire la même chose sans jamais y parvenir. Ou bien essaie de reproduire certains paramètres, tout en acceptant que d'autres se transforment. Au fond, cela rejoint le principe « plus d'une chose se produisant en même temps » : en mettant la même chose dans différents contextes, la lecture qu'on peut en faire change.

Entretien réalisé par Gilles Amalvi, écrivain et critique de danse,  
le 21 avril 2014.

# REPÈRES BIOGRAPHIQUES

## **Daniel Linehan** chorégraphie

Daniel Linehan travaille comme danseur et chorégraphe à New York, avant de s'installer à Bruxelles en 2008 où il suit le Cycle de Recherche à P.A.R.T.S (Performing Arts Research and Training Studios - l'école d'Anne Teresa De Keersmaeker).

En tant qu'interprète, Daniel Linehan travaille, entre autres, avec Miguel Gutierrez et Big Art Group. En 2007-2008, il est aussi Artiste en Résidence au Movement Research.

Dans son propre travail chorégraphique, Daniel 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 jonctions, 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 50 théâtres du monde entier.

Ses projets les plus récents sont *Montage for Three* (2009), *Being Together Without any Voice* (2010), *Zombie Aporia* (2011), ainsi que *Gaze is a Gap is a Ghost* (2012). En 2013, il a créé le livre *A no can make space*, en collaboration avec le graphiste anversois Gerard Leysen.

*The Karaoke Dialogues* est sa première création pour le plateau de l'Opéra de Lille où il est en résidence depuis janvier 2013. Il est également Artiste Associé 2012-2014 à deSingel Internationale Kunstencampus (Anvers) et New Wave Associate 2012-2014 à Sadler's Wells (Londres).

## **88888** scénographie

88888 est une collaboration entre 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 Veronique 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.

### **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 Ferreti, 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.

### **Jan Fedinger** Lumières

Jan Fedinger est artiste et créateur de lumière. Il a fait ses débuts sur les scènes théâtrales en collaborant, entre autres, avec des artistes comme Jefta van Dinther, Rodrigo Sobarzo, Joao Evangelista, Dennis Deter et Anja Müller, Modulorbeat et Aitana Cordero. Il développe son expression artistique dans des installations d'œuvres d'art indépendantes, montrées entre autres à Enschede, Helsinki et Paris.

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.

### **Cédric Andrieux** danse

Cédric Andrieux commence la danse à l'âge de 12 ans, à Brest. Il rentre au Conservatoire national supérieur de Paris en 1993, où il obtient en 1996 le premier prix. De 1998 à 2007, il danse pour la compagnie de Merce Cunningham, 9 ans durant lesquels il participera à la création de 8 pièces, et la reprise de près de 20 pièces du répertoire du chorégraphe. Il danse également pour RoseAnne Spradlin dans *Survive Cycle*, et

participe à la version new yorkaise de *Mauvais Genre* d'Alain Buffard. En 2007, il retourne en France, pour rejoindre le Ballet de l'Opéra de Lyon. De 2007 à 2010, il danse des pièces de William Forsythe, Maguy Marin, Mats Ek, Christian Rizzo, Odile Duboc, Merce Cunningham, Trisha Brown, Angelin Preljocaj, Jérôme Bel et Jiri Kylián. Après avoir rencontré Jérôme Bel à l'Opéra de Lyon, ils créent ensemble, sur un concept de Jérôme Bel, le solo *Cédric Andrieux*. En 2010, il est conseiller artistique/chorégraphe sur le film *Les Bien-Aimés* de Christophe Honoré. Cette année-là, après avoir quitté le Ballet de l'Opéra de Lyon, il rejoint la compagnie de Jérôme Bel pour les représentations de *The Show Must Go On*. En 2011, il commence un travail personnel, avec Christophe Ives, qui aboutira en février 2013 avec la pièce chorégraphique *Les Communs*, présentée dans le cadre du Festival Artdhanté, et au Collège des Bernardins à Paris. Il participe à la création de Mathilde Monnier, *Twın Paradox*, en 2012. En 2013, il est conseiller chorégraphique pour la metteur en scène Jeanne Champanne, sur la création de *La Maladie de la Mort* de Marguerite Duras. Il remonte aussi la pièce *Suite for Five* de Merce Cunningham auprès des étudiants de dernière année du Conservatoire national supérieur de Lyon, et intervient sur la thématique de "Déconstruire Cunningham" au CNDC d'Angers.

### **Victor Pérez Armero** danse

Victor Pérez Armero commence par la danse folklorique catalane à l'âge de 4 ans à Barcelone, où il débutera plus tard une formation en danse contemporaine dans les écoles AREA et Varium puis auprès de compagnies locales. En 2008, il s'installe à Bruxelles pour poursuivre sa formation à P.A.R.T.S. pour une durée de 3 ans. En 2011, il rejoint la Bodhi Project Company de la SEAD (Salzburg Experimental Academy of Dance), après avoir obtenu une bourse d'étude CoNCA du Gouvernement de Catalogne. Victor Pérez Armero travaille avec les chorégraphes Jelka Milic, Diego Gil et Nigel Charnock. Depuis

2010, il collabore avec Renan Martins de Oliveira. En 2012, il intègre la Compagnie Thor - Thierry Smits pour la création de la pièce *Clear Tears / Troubled Waters*. Il travaille également avec la Compagnie SOIT - Hans Van den Broeck et Stephan Herwig.

#### **Yumiko Funaya** danse

Yumiko Funaya est née au Japon et étudie la danse au Japan Woman's College of Physical Education de Tokyo (2002-2004). En 2004, elle entre à P.A.R.T.S. à Bruxelles. Elle débute avec Jan Lauwers et Needcompany pour la création *The Deer House* (2008) puis *The art of entertainment* (2011) et *Marketplace 76* (2012). Dans *La Chambre d'Isabella*, Yumiko Funaya remplace Louise Peterhoff et Tijen Lawton. Elle participe à *The Porcelain Project*, *This door is too small for a bear* et *Mush-Room* (2013) de Grace Ellen Barkey. Récemment, elle collabore avec Toon Aerts pour son court-métrage *Perfect Drug* (2013).

#### **Néstor García** danse

Néstor García est né à Alicante en Espagne. Après 10 ans au Conservatoire de Valence en danse contemporaine, il se forme au théâtre à l'Institut del Teatre de Barcelone. Pendant 3 ans, il étudie à P.A.R.T.S. à Bruxelles avec l'intention de développer une activité chorégraphique. Il crée alors des pièces présentées dans plusieurs festivals : le solo *The secret of a meaningful piece* (2010), une pièce pour 5 danseurs *Now and Then, Here and There* (2011), *Specific objects without specific form* (2012) et *G#\$\*&! / Disagreement? / How to dance things with doing* (2012), pièce résultant d'un travail collectif.

Néstor García collabore avec Jeremy Wade pour *Neo Sweet pig Nothing Lullaby's for the Sick and Suffering* (2008), Xavier Le Roy et Mårten Spånberg pour *Project, don't look now* (2011), et Xavier Leroy et Christophe Wavelet pour *Continuous Project Alter Daily* d'Yvonne Rainer (2013).

Récemment, il a participé aux tournées de *This Variation* (2012) de Tino Sehgal et *Little Perceptions* (2013) de Noé Soulier. Il a également été associé à plusieurs projets avec des chorégraphes-théoriciens comme Jonathan Burrows, Juan Dominguez, Bojana Cvejic et Christophe Wavelet. En 2013-2014, il collabore avec la Akademie Schloss Solitude à Stuttgart.

#### **Kennis Hawkins** danse

Kennis Hawkins est originaire de Washington. Elle est diplômée en danse de l'University of North Carolina School of the Arts. De 2002 à 2013, Kennis Hawkins vit et travaille à New York. Elle danse dans les créations de Marina Abramovic, John Jasperse, Shen Wei, Neal Medlyn, David Neumann... Depuis 2006, elle collabore avec Will Rawls sous le nom de Dance Gang. Leur travail est présenté à New York (Dance Theater Workshop, Joe's Pub, Summer on the Hudson Festival), et à Berlin (Tanz im August, Superbien). Depuis qu'elle s'est installée en Europe, Kennis Hawkins travaille avec Tino Sehgal et Alexandra Bachzetsis.

#### **Anneleen Keppens** danse

Anneleen Keppens sort diplômée de l'École Royale du Ballet d'Anvers en 2005 et poursuit ses études à P.A.R.T.S. de 2006 à 2010 à Bruxelles. Elle débute sa carrière de danseuse avec *Cow's Theory*, une création de Cecilia Lisa Eliceche qui remporte le deuxième prix du concours Jardin d'Europe en 2011. En 2012, elle collabore en tant que danseuse avec Daniel Linehan pour sa pièce *Gaze is a Gap is a Ghost*. L'année suivante, elle danse dans sa pièce de répertoire, *The Sun Came*, présentée à l'Opéra de Lille. En décembre 2013, Anneleen Keppens et Daniel Linehan présentent une performance en duo dans l'une des salles vides du Tate Modern de Londres. La performance est retransmise en direct dans le monde entier. En mars 2014, Anneleen Keppens participe à la Rétrospective de Xavier Le Roy au Centre Pompidou de Paris. Elle enseigne l'improvisation et la

composition à Dancingkids (Rosas) et est étudiante libre à l'Université flamande de Bruxelles.

### **Anne Pajunen** danse

Anne Maria Pajunen est née à Helsinki en Finlande. Elle est diplômée en danse de la Theatre Academy de Finlande. En 2008, elle s'installe à Bruxelles pour suivre un cycle de recherches à P.A.R.T.S. Depuis, Anne Maria Pajunen danse dans les créations d'Alexandra Bachzetsis, Jan Fabre, Daniel Linehan et Simo Kellokumpu & Vincent Roumagnac. En 2011, elle crée le solo *Ritual 10* dans le cadre de l'exposition *No Government No Cry* de Kendell Geers.

En 2013, elle collabore à la nouvelle production de Jan Fabre, *Tragedy of A Friendship*, présentée cette saison à l'Opéra de Lille, puis débute un projet de solo avec la dramaturge Edith Cassiers.



*The Karaoke Dialogues*, séance de répétition à l'Opéra de Lille,  
© Frédéric Iovino, avril 2014

**Les partenaires institutionnels**

L'Opéra de Lille, régi sous la forme d'un Établissement public de coopération culturelle, est financé par  
**La Ville de Lille,**  
**Lille Métropole**  
**Communauté Urbaine,**  
**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.



**Les partenaires média**

Danser  
 France Bleu Nord  
 France Musique  
 France 3 Nord-Pas de Calais  
 Les Inrockuptibles  
 La Voix du Nord  
 Nord Éclair  
 Wéo  
 Télérama



**Les artistes de l'Opéra de Lille**

**Le Chœur de l'Opéra de Lille**  
 Direction Yves Parmentier

Les résidences :  
**Le Concert d'Astrée**  
 Direction Emmanuelle Haim  
**L'ensemble Ictus**  
 Daniel Linehan chorégraphe

Fondation  
 Crédit Mutuel Nord Europe  
**Mécène associé**  
**aux productions lyriques**



Fondation Orange  
**Mécène associé**  
**aux projets audiovisuels**  
 Fondation Orange

Dalkia  
**Mécène associé**  
**Dalkia**

Crédit du Nord  
**Partenaire événements,**  
**& partenaire associé**  
**Crédit du Nord**

**Les partenaires événement**  
 Cic Nord Ouest  
 Orange  
 Rabot Dutilleul  
 Société Générale  
 Vilogia



**Les partenaires associés**

Air France  
 Caisse d'Épargne Nord France Europe  
 Caisse des Dépôts et Consignations  
 Crédit Agricole Nord de France  
 Deloitte  
 Eaux du Nord  
 In Extenso  
 Meert  
 Norpac  
 Printemps  
 Ramery  
 Transpole



**Réseaux et autres partenaires**

OPERAEUROPA [www.opera-europa.org](http://www.opera-europa.org)  
 ROF [www.rof.fr](http://www.rof.fr)  
 RESEO [www.reseo.org](http://www.reseo.org)

MUZEMUSE [www.muzemuse.eu](http://www.muzemuse.eu)  
 BIG BANG [www.bigbangfestival.eu](http://www.bigbangfestival.eu)  
 BELLES SORTIES de Lille métropole  
[www.lillemetropole.fr](http://www.lillemetropole.fr)  
 INA [www.ina.fr](http://www.ina.fr)



Prochain rendez-vous danse à l'Opéra de Lille

## CHRISTIAN RIZZO / L'ASSOCIATION FRAGILE D'APRÈS UNE HISTOIRE VRAIE

DANS LE CADRE DU FESTIVAL LATITUDES CONTEMPORAINES

Me 11 & Je 12 juin 2014 à 20h Tarifs 5 / 8 / 13 / 17 / 22 €

Huit hommes, en partie originaires du bassin méditerranéen, frappent le sol de leurs pieds, tournent sur eux-mêmes et joignent leurs mains. Empreints de cultures et de traditions chorégraphiques différentes, ils dansent pourtant un folklore commun, sans autre territoire que celui du plateau. Christian Rizzo les a réunis pour retrouver un état, une émotion qui s'est emparée de lui en 2004, lors d'un spectacle à Istanbul. Devant le surgissement soudain d'une bande d'hommes exécutant une danse folklorique, brève et puissante, il reste « médusé ». Ce spectacle a enthousiasmé le public et la critique lors de sa création au Festival d'Avignon 2013.

« À coups de bras qui entourent une épaule, de rondes vite faites aussitôt défaites, de guirlandes la main dans la main, de pas de bourrée à droite et de ruades à gauche, les huit danseurs – rien que des hommes – nous entraînent dans ce qui finit par ressembler à une rave rock néo-tradi. Et lorsque les deux batteurs déchargent des rafales de percussions qui prennent les tripes et les retournent sec, l'affaire est dans le sac. (...) C'est la jouissance d'être en vie, celle d'être ensemble momentanément, l'excitation viscérale de la danse, qui priment et l'emportent. » Rosita Boisseau, *Le Monde*, 10 juillet 2013

Pass  
10e Printemps !  
3 spectacles  
et concerts (ou +)  
= -15%.



D'après une histoire vraie, juillet 2013 - Photo Marc Damage ©

## **OPERA DE LILLE**

---

2, RUE DES BONS-ENFANTS B.P. 133  
F-59001 LILLE CEDEX - T. +33 (0)362 21 21 21  
[www.opera-lille.fr](http://www.opera-lille.fr)