

[🐦](#) [f](#) | [Qui nous sommes](#) | [Nous contacter](#) >

ma culture

L'ACTUALITÉ DES ARTS VIVANTS



DANIEL LINEHAN, FLOOD

Danseur et chorégraphe américain établi en Europe depuis maintenant plusieurs années, Daniel Linehan signe des pièces hybrides où se superposent écriture chorégraphique, texte, musique, vidéo, etc. Depuis son premier solo *Not About Everything* en 2007, ses créations sont programmées partout en Europe et aux Etats-Unis. Sa dernière pièce, *Flood*, est présentée pour la première fois en France les 3 et 4 juillet au Festival Montpellier Danse. À cette occasion, Daniel Linehan a accepté de répondre à nos questions.

Flood est aujourd'hui votre 14ème création. Au regard de votre parcours, retrouvez-vous des analogies entre les pièces qui composent votre répertoire chorégraphique ?

Pour chacune de mes pièces, j'ai toujours mis en place certaines règles au début de leur création, comme si j'établissais les paramètres d'un jeu. Puis, je joue avec ces règles, et je vois à quel point je peux les plier, jusqu'à leur rupture. Parfois, cela crée une situation où les danseurs testent les limites de leur endurance. Dans *Not About Everything*, le test était de savoir combien de temps je pouvais tourner sur moi même jusqu'à ce que je doive m'arrêter ? ». Dans *dbddb*, le test était de savoir combien de temps les danseurs pouvaient-ils continuer à marcher et à parler tout en gardant un rythme commun ? Dans la première moitié de *Flood*, le test était de savoir jusqu'à quel point les danseurs peuvent-ils accélérer un mouvement et comment peuvent-ils exécuter la même chorégraphie dans un temps de plus en plus court ?

Comment *Flood* s'inscrit dans la continuité de votre recherche artistique ?

J'essaie d'approfondir mes recherches sur la connexion entre le son et le corps. Mon attention s'est longtemps portée sur la voix des interprètes et sur l'exploration des liens entre le texte et la danse. Dernièrement, je me suis éloigné du texte et j'ai essayé de nouvelles interactions entre le corps et la voix, entre le corps et le souffle du danseur. Plusieurs axes de recherches sont alors apparus : quels sont les sons que peuvent faire les danseurs qui ne parlent pas et qui ne chantent pas ? Quels sont les autres sons qui peuvent être créés ? Dans *Flood*, nous avons essayé de voir si nos voix pouvaient créer des sons qui ressembleraient à des éléments comme le feu, l'air, le métal, le bois... Nous avons également essayé d'imaginer à quoi ressemblerait nos voix si nous étions des humains il y a 10 000 ans, ou dans 10 000 ans. Je m'intéresse également de plus en plus aux sons extérieur au plateau. Dans ce spectacle, j'ai d'ailleurs travaillé avec Peter Lenaerts qui a créé un paysage sonore qui, à un moment donné, devient si intense que les spectateurs peuvent sentir leurs corps vibrer sur leurs sièges.

Pouvez-vous revenir sur la genèse de *Flood* ?

Ma réflexion s'est portée au départ sur l'idée d'obsolescence. Chaque année, de plus en plus de choses nouvelles entrent dans nos vies : des nouveaux produits, de nouvelles technologies, de nouvelles idées, de nouveaux modes d'interactions sociales... Aujourd'hui, on se concentre toujours sur la nouveauté, sur la mode, beaucoup moins que sur l'obsolète, sur ce qui disparaît. Je souhaitais attirer l'attention sur cet aspect de la disparition, et sur le sentiment que j'ai aujourd'hui de l'accélération des disparitions.

Comment cette réflexion a-t-elle pris forme sur le plateau ?

J'ai essayé de traduire ces idées d'apparition, de disparition et d'accélération en principes chorégraphiques. Grâce à une série de cycles, qui ont une durée de plus en plus courte, la danse s'accélère tout d'abord, puis diminue graduellement. Comme les danseurs ont de moins en moins de temps dans chaque cycle, leurs interactions et leurs

mouvements commencent à disparaître, jusqu'à finir par n'être que le souvenir fantomatique des mouvements qu'ils ont incarnés, et des relations qu'ils ont créées ensemble.

Dans *Flood*, création, vous continuez également de faire dialoguer partition chorégraphique et partition vocale. Comment ces deux médiums interagissent-ils ici ?

Dans mes précédentes pièces, j'ai travaillé à partir de langages ou de langues inventées. Dans *Flood*, la partition vocale des danseurs est dépouillée de tout contenu linguistique, nous explorons des énoncés plus primitifs : les cris, les grognements, les halètements et le souffle. Parfois, lorsque les rythmes des sons se synchronisent sur les rythmes des mouvements, l'effet est presque robotique ou futuriste. À d'autres moments, les sons des danseurs sont plus animistes, leurs voix semblent plus sociales et communicatives. J'ai toujours pensé la voix comme un aspect très physique du corps, et dans cette pièce j'ai voulu explorer différentes façons qu'ont les changements dans la voix d'affecter notre perception. Une personne peut sembler plus mécanique, plus animale, ou plus consciente, selon la manière dont elle utilise sa voix, et j'ai souhaité explorer ce vaste éventail d'expériences humaines.

Comment s'est déroulé le travail de répétition avec les danseurs ? Aviez-vous déjà des matériaux à leur proposer ou avez-vous travaillé de manière empirique ?

Dans un premier temps, j'ai apporté des exercices que nous avons essayé ensemble au début des répétitions, mais la plupart de ces matériaux ont été retirés pendant la création. En général, je trouve plus intéressant de voir le matériel que les danseurs développent avec leurs propres corps, et quand je vois un danseur activer un exercice que j'ai proposé, j'ai souvent l'impression que qu'il ne peut pleinement le mettre en pratique. Pendant les premières semaines, j'ai donc donné aux danseurs plusieurs principes à travailler, puis nous avons improvisé le vocabulaire chorégraphique ensemble dans le studio.

Quels étaient ces différents principes sur lesquels vous avez travaillé ?

L'un des principes physiques avec lequel nous avons travaillé était le concept du vecteur, l'idée d'un mouvement direct sans résistance. J'ai le sentiment que nous vivons aujourd'hui dans un monde où le principe du vecteur est très présent. Les voyages en avions nous permettent de faire Paris-Seattle sans aucun obstacle, nous avons des connexions instantanées sur différentes sortes de réseaux en ligne... Les gens veulent croire aux vecteurs – au progrès continu, à la croissance économique constante – mais est-ce durable ? J'étais curieux de créer un vocabulaire physique qui reflète l'exaltation ainsi que les dangers de ses effets. Nous avons également travaillé à partir d'autres principes physiques, tels que les mouvements orbitaux et circulaires, les mouvements erratiques et imprévisibles, afin de créer un contre équilibre aux mouvements vectorisés.

Les costumes que portent les danseurs sont très graphiques, en quoi participent-ils à la dramaturgie de *Flood* ?

Pendant la création de cette pièce, je pensais à la manière par laquelle le nouveau remplace constamment l'ancien, mais aussi à la manière par laquelle l'ancien réapparaît et est redécouvert. Dans cette perspective, je voulais que les costumes évoquent à la fois le passé et l'avenir. Ils sont composés avec des fils de couleurs vives, ce qui pourrait suggérer que les danseurs sont des sortes de « cyborgs venus du futur », mais également avec du vieux tissu folklorique, se qui créé un patchwork multi temporel.

Vous continuez de collaborer avec le collectif 88888 qui signe la scénographie, pouvez-vous nous parler de l'installation qui se trouve sur le plateau ?

En lien avec l'idée de la disparition des corps sur le plateau, je souhaitais mettre en place un processus qui permet de rendre les danseurs progressivement moins visibles sur scène. Le collectif 88888 a conçu des couches de rideaux semi-transparents, de sorte que lorsque des corps entrent dans cet espace, il existe différents degrés de visibilité. Cet espace est également traversé par des vides, des coupures, comme si une inondation ou une rivière avait pénétré la structure et découvert des grottes et des passages. Les danseurs occupent au départ principalement l'avant du plateau, jusqu'à pénétrer entre ces rideaux à travers lesquels ils vont disparaître progressivement.

Comment cette installation fait elle écho à l'écriture de la chorégraphie ?

Je conçois cette structure comme un espace de mémoire et d'oubli, avec des couches croissantes d'obscurité. Au fur et à mesure que les cycles de la chorégraphie se répètent et se transforment, la scénographie devient alors un espace dans lequel les danseurs deviennent des ombres, des échos et des traces de leur propre danse, avant qu'elle ne finisse par disparaître complètement.

This interview is also available in english

Concept, chorégraphie Daniel Linehan. Danse, création Erik Eriksson, Michael Helland, Anneleen Keppens, Victor Pérez Armero. Dramaturgie Vincent Rafis. Scénographie 88888. Costumes Frédérick Denis. Création son Peter Lenaerts. Création lumière Elke Verachtert. Photo Jean Luc Tanghe.

Tournée 2017/2018

3 et 4 juillet 2017 – Festival Montpellier Danse

15 juillet 2017 – Festival Julidans à Amsterdam

11 octobre 2017 – Théâtre de la Ville de Luxembourg

14 et 15 octobre 2017 – Le Lieu Unique à Nantes

Du 17 au 20 janvier 2018 – Centre Pompidou, avec le Théâtre de la Ville de Paris

Par Wilson Le Personnic

Publié le 22/06/2017

<http://maculture.fr/entretien/daniel-linehan-flood-fr/>

DANIEL LINEHAN « S'AFFRANCHIR DE L'ASPECT...



ULA SICKLE, LIGHT SOLOS



DANIEL LINEHAN, FLOOD



JAN MARTENS « FAIRE TOMBER LE MASQUE DU DANSEUR »



AERNOUT MIK, DAYTIME MOVEMENTS



SIMON TANGUY, PEOPLE IN A FIELD



JEFTA VAN DINTHER, VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT



THE KARAOKE DIALOGUES, DANIEL LINEHAN

