

Publié dans *Septentrion* 2017/1.

Voir www.onserfdeel.be ou www.onserfdeel.nl.



Dance Company Nanine Linning / Theater Heidelberg

Hieronymus B., 2015

photo K. Kuikkaniemi.

Totalement sens dessus dessous

L'ŒUVRE DE LA CHORÉGRAPHE NANINE LINNING

37

Nanine Linning (° 1977) se bat pour des idées au théâtre. Elle utilise les diverses facettes de son vocabulaire de la danse pour émouvoir le public sans pour autant craindre le débat social. Parmi les thèmes abordés: les progrès galopants de la technologie, la fidélité à soi-même ou la soumission au groupe, la vie et la mort, l'amour passionnel et sa rupture, la quête identitaire, etc.

La vocation de Linning pour la chorégraphie s'est manifestée dès son jeune âge. Tout ce qu'elle voyait bougeait, même les images figées telles qu'un tableau, une photo ou une affiche. La peinture, surtout, l'intrigue: pour elle, un tableau est le point de départ de la créativité, des questionnements, des idées et surtout de la fantaisie. «À votre avis, comment se mouvrait la Joconde si elle sortait du célèbre tableau de Léonard de Vinci?», a-t-elle demandé lors d'un entretien. Une chose est sûre, Nanine Linning est une chorégraphe pur-sang: même les photos immobiles ne sont pas immobiles pour elle.

Le groupe face à l'individu

Rien de surprenant, dès lors, à ce que l'une des premières productions long format de Linning représente un tableau qui prend vie. Dans *Bacon* (2005), elle explore l'univers sensible du peintre expressionniste anglo-irlandais. Une des scènes montre la polarité de l'amour et son déclin. Dans sa production suivante, *Cry Love* (2006), dont le titre allie deux termes a priori contradictoires, Linning brode sur la scène d'amour de Bacon. *Cry Love* décrit l'instant où l'on est très proche l'un de l'autre (*Love*) et où l'on se sent pourtant terriblement seul (*Cry*). Remanié, le pas de deux donne lieu en 2013 à *Endless*, une production dans laquelle onze danseurs transposent en mouvements les différents stades d'une relation: de l'attraction lors de la première rencontre, la première étreinte enflammée, la passion, la première fêlure de cet amour, l'intimité douloureuse et inconfortable, jusqu'à la rupture finale.

Linning considère la tension entre le groupe et l'individu comme l'essence même de la vie. Pour la chorégraphe, une relation amoureuse opère comme une loupe, donnant à voir toute la beauté inhérente à la rencontre de deux êtres, mais aussi les tensions et les conflits susceptibles de survenir en cas de désaveu. Sa production suivante, *DOLBY* (2008, littéralement «réduction du bruit»), traite du grand écart entre les be-

soins propres à un individu et ceux des autres. Dans DOLBY, dix danseurs sont plongés dans des situations sans cesse changeantes, ce qui donne lieu à un langage dansé explosif et dynamique par lequel les danseurs se repoussent et s'attirent.

La question cruciale ainsi soulevée est alors: qu'est-ce que je défends? Et toi, que défends-tu? Respectons-nous et accueillons-nous nos différences, ou celles-ci conduisent-elles au conflit? Cette question est poussée à l'extrême dans *Synthetic Twin* (2009), où les danseurs sont liés les uns aux autres durant toute la production. Les jumeaux siamois fascinent Linning, parce qu'ils représentent le besoin pressant de se confondre, mais aussi la nécessité de se séparer de l'autre. *Synthetic Twin* se déroule à l'ère baroque, alors que science et religion sont encore enchevêtrées. La pièce est dansée sur des musiques de Haendel, Purcell et Scarlatti.

Un divertissement

Dans le spectacle suivant, Linning abandonne la dissension entre le moi et l'autre (les autres). La chorégraphe aborde cette fois le cycle de la vie et la mort, une autre de ses obsessions. Le spectacle REQUIEM (2011) adresse un remerciement sincère à ses parents. Si la plupart des requiems pleurent la mort, celui de Linning célèbre la vie. REQUIEM représente ainsi la tension entre le profane et le sacré, le charnel et le spirituel, la vie et la mort. Cette production multidisciplinaire réunit vingt-cinq danseurs, un orchestre, un baryton, un chœur et des fragments vidéo. En première partie, le public est invité à monter sur scène et à y évoluer dans un espace intemporel, rendu perceptible par des créatures irréelles issues des mythologies antiques. En seconde partie, les créatures prennent vie dans une chorégraphie.



La présence du public sur scène n'a rien d'exceptionnel chez Linning, qui veut laisser une solide empreinte physique en entourant le public de stimulations sensorielles. Pour elle, le public n'est pas spectateur, mais acteur de la représentation. «Lorsque Hamlet meurt sur scène, on a presque envie de se sentir soi-même mourir», affirme-t-elle. Avec REQUIEM, elle sert au public un divertissement (qu'elle appelle «amuse») en l'invitant à participer à la pièce. Dès la première minute, elle cherche à immerger le public, à lui offrir un gros plan pour augmenter l'intensité, comme en réalité virtuelle. Pour créer cette sensation de zoom, Linning travaille souvent avec des images vidéo. Elle est convaincue que l'avenir est au dispositif interactif. Ressentir depuis un poste sûr (soit depuis le confort de son fauteuil) ce qui est ressenti sur scène.

De 23h55 à 00h05

La chorégraphe aborde aussi des thèmes de société, mais sans se départir de sa signature abstraite caractéristique. Dans *Voice Over* (2012), elle se demande ce qu'il adviendra en cas d'anéantissement complet de la civilisation, de la culture et de la nature. Quand tout aura disparu et que seule une voix *off* pourra raconter ce qui existait autrefois. S'aidant de son langage corporel caractéristique, Linning montre la transformation qui survient de 23h55 à 00h05. Elle explore avec ses danseurs l'authentique voix de l'homme. Pour ce faire, ses danseurs parlent à voix haute pendant la représentation, leurs voix s'enchevêtrant à leurs mouvements. Michiel Jansen compose la musique, comme il l'a fait pour *Synthetic Twin*, REQUIEM et *Silver* (voir ci-après).

À l'instar de REQUIEM et de *Voice Over*, *Zero* (2013) narre le cycle de la vie et de la mort. *Zero* puise dans toutes sortes de récits apocalyptiques sur la disparition de la pe-

39



À gauche :
**Dance Company Nanine
Linning / Theater Heidelberg**
Khôra, 2016
photo A. Take.

**Dance Company Nanine
Linning / Theater Heidelberg**
Silver, 2015
photo Ph. Zinniker.

santeur. Linning s'est demandé ce qui se passe quand six millions de personnes disparaissent lentement. Que font les individus dans les dernières heures précédant la disparition totale? Linning et ses dix danseurs ont improvisé à partir de cette idée intrigante, sur les musiques sphériques composées, entre autres, par Julia Wolf, Ralph Vaughan Williams, Arvo Pärt et Philip Glass.

Zero est la première production de la compagnie *Nanine Linning / Theater Heidelberg*. Le *Theater Heidelberg* a en effet proposé en 2012 à Linning de créer dans cette ville du sud de l'Allemagne une compagnie de danse de grande qualité. Linning a ainsi emménagé en octobre 2012 à Heidelberg, où elle travaille depuis cinq saisons maintenant, en qualité de directrice artistique et chorégraphe principale, à l'épanouissement de la compagnie.

Les fabuleux masques et costumes de *Zero* ont été réalisés par la styliste néerlandaise Iris van Herpen. Van Herpen et Linning apprécient mutuellement leur travail. L'une réalise les costumes qui conviennent à la spécificité des mouvements, l'autre imagine une chorégraphie qui leur fait honneur. Elles ont déjà collaboré pour six productions d'envergure internationale, notamment lors de la *Mercedes Benz Fashion Week* à Amsterdam.

Le professionnel dans le danseur

Les spectacles de Linning sont le fruit d'une étroite collaboration entre la chorégraphe et ses danseurs. Elle considère ses danseurs comme des cocréateurs et recherche avec eux le langage corporel le plus approprié. Loin d'arriver avec un projet parfaitement ficelé, Linning entame un dialogue avec ses danseurs. La chorégraphe néerlandaise est une penseuse conceptuelle, qui part toujours de souhaits, peurs, rêves ou idées précis. Les différents thèmes réclament un matériau cinétique différent, d'où la grande diversité de ses productions.

Le vocabulaire chorégraphique adéquat est alors mis au point en concertation; Linning accepte cependant peu d'objections quant aux exigences qu'elle pose à ses danseurs. Elle accorde une énorme importance à la «réalité sur scène» - expression par laquelle elle invite ses danseurs à revivre le processus à chaque nouvelle représentation. De même, quand ils tombent, ils doivent vraiment tomber, sans se protéger de leurs mains. Linning explore aussi l'explosivité sous la peau: le corps doit se déplacer dangereusement comme si quelque chose pouvait le faire éclater à tout moment. En outre, les danseurs doivent avoir un corps exercé. «Je ne suis pas de la génération qui aime les danseurs sans muscles. Je trouve ça super de voir le sportif, le professionnel dans le danseur».

Tête en bas

Dans *Hieronymus B.* (2015), Linning interprète de nouveau une peinture vivante, à l'occasion du cinq centième anniversaire de la mort de Jérôme Bosch. Linning trouve de l'inspiration dans les tableaux du peintre, qui fourmillent d'étranges hurluberlus, de petites histoires et de miniatures. Elle rêvait depuis longtemps d'entrer dans une de ses toiles médiévales. Avec *Hieronymus B.*, une production dansée multidisciplinaire autour des sept péchés capitaux, elle s'en donne la possibilité, et offre cette chance au pu-

blic. Si la production ne comporte aucun élément proprement boschien, le style du peintre y est pourtant tangible, comme son art du triptyque qui s'exprime dans ce spectacle en trois volets, ou les costumes et décors inspirés de l'univers si caractéristique de Bosch.

Le spectacle suivant, *Khôra* (2016), est à nouveau un peu plus abstrait. Le questionnement central de la pièce est alors: qu'advierait-il si l'on pouvait jeter un regard à l'instant même où une chose n'est pas encore une chose, mais en passe d'en devenir une? Un spectacle sur l'origine de toute chose chez Platon, l'essence de la créativité, l'émergence du rien vers quelque chose. En partenariat avec un *food artist*, elle a développé un spectacle aux costumes phénoménaux sur les quatre éléments, et s'adressant aux cinq sens. Dans *Khôra*, les danseurs, tête en bas, offrent du champagne.

Totalement sens dessus dessous, tel est l'état dans lequel la chorégraphe Nanine Linning veut que l'on quitte ses spectacles. Elle contraint donc littéralement ses danseurs à pendre tête en bas. Elle recherche le moment où un homme n'est plus un homme, mais une sorte d'animal. À la vue d'un pendu, un sentiment déplaisant nous envahit - car les corps pendus évoquent des martyrs, des abattoirs, etc. Les danseurs pendus tête en bas s'inscrivent dans la veine de Francis Bacon, qui peignait des cadavres pendus, des animaux morts et des lambeaux de viande arrachés. Dans *Bacon* (2005) déjà, des danseurs étaient suspendus; dans *Cry Love*, Linning poursuit le lugubre spectacle et suspend tous les danseurs tête en bas. Les spectateurs sont guidés en dessous d'eux, de façon à ce que les gouttes de sueur les touchent.

Pleinement

Il est clair que Linning utilise l'art pour réfléchir sur la société, en guise de déclaration politique ou pour émettre une question pressante, comme dans le spectacle *Silver* (2015). Dans *Silver*, Linning soulève des interrogations sur la robotique, la cybernétique et les évolutions dans le domaine de l'intelligence artificielle. Des danseurs aux mouvements mécaniques peuplent la scène, tels des machines dansantes et d'étranges créatures hybrides défiant la catégorisation. Linning a voulu aborder les «tsunamis technologiques» en montrant un laboratoire où les robots font des essais sur l'homme. Cette expérimentation dégénère atrocement: les robots écorchent des hommes dans le vain espoir que la peau humaine assure leur survie.

Vous, voulez-vous aussi vous plonger pleinement dans *Silver*? Ou dans une autre production de Linning? C'est possible! Au premier semestre de 2017, *Silver*, *Khôra* et *Bacon* sont en tournée aux Pays-Bas et en Allemagne.

Liza Noteris

Critique.

liza.noteris@gmail.com

Traduit du néerlandais par Emilie Syssau.