KASHYL

Distances

création le 5 janvier 2021
Le Rive Gauche, Scène conventionnée danse, Saint-Etienne-du-Rouvray

Contacts
Contact Production/Diffusion
Bureau Les Yeux Dans Les Mots
Jonathan Boyer / jonathan@lydlm.fr / 06 33 64 91 82
Gwenaël Le Guillou / gwenael@lydlm.fr / 06 34 57 78 36
Cie KASHYL / www.kashyl.com
Ashley Chen / cokashyl@gmail.com

Note d'intention

La danse est un art des distances : une manière de composer avec l'espace qui existe entre les corps. Alors que cette notion est entrée dans nos existences de manière tristement protocolaire, la création de Ashley Chen redonne ses nuances et sa complexité à la manière dont chaque corps accorde son espace vital à celui des autres. Élaborant une cartographie mouvante des écarts, des rapprochements, des désirs ou des répulsions qui se manifestent au sein d'un groupe, *Distances* invente une mesure intime, en constante transformation, qui se règle sur les affects et les états circulant entre les interprètes. Une danse des intervalles, qui vise à modeler chaque interstice : à les redistribuer dans l'espace, à les tordre, à les superposer, à les agrandir, à les réduire, à les intensifier, à les étirer, à les regrouper, à les exposer ou à les condenser.

Le groupe de dix danseuses – venant de parcours et de générations différentes – donne à cette combinaison de positions une épaisseur charnelle fondée sur l'équilibre entre la singularité des corps, des gestes qui les démarquent, et l'horizon collectif d'un processus partagé. Masquées, séparées, soudées ou éparpillées, elles déploient toutes les variations du proche et du trop proche, du lointain et de l'intime, de la fusion et de l'isolement. Tour à tour multitude désunie ou entité organique agitée de soubresauts, cette communauté singulière construit des tableaux en clair-obscur, des images suspendues, des associations sauvages ou fragiles. Propulsé par une force collective toujours prête à se disloquer – à se dissoudre en solos, en duos, en trios – leur archipel de présences fonctionne comme une constellation d'atomes en relation même à distance. Tout au long de leur dérive, ces corps sans visage forment des figures, font entendre leur voix – laissant émerger une solidarité qui se répercute dans chaque geste – tendre ou violent, inquiet ou exacerbé. Ce Chœur féminin dessine ainsi l'horizon d'une sororité – d'une interdépendance qui transcende les différences – comme lorsqu'elles chantent, à l'unisson et a capella, *Islands in the Stream* : « Islands in the stream / That is what we are / And we rely on each other, uh huh ».

Texte Gilles Amalvi, écrivain et critique de danse

Principes chorégraphiques

Au lieu d'une danse/technique/chorégraphique reconnaissable, j'envisage des corps mouvants, bougeant, explorant de nouveaux cheminements, de nouvelles articulations. Ainsi, un organisme évoluerait, comme un parasite qui circule à travers le corps, en passant par exemple, d'un coude à l'épaule puis à la nuque et à la tête pour redescendre ensuite à l'autre épaule puis une partie de la cage thoracique etc. Comme une pulsation, plus ou moins intense, plus ou moins rapide, elle reconnecterait les interprètes, ou du moins les lierait.

C'est l'idée d'un mouvement continu créé par les 10 interprètes, comme si tous les protagonistes faisaient partie d'une même entité, en constante évolution.

Distribution

Conception - chorégraphie
Ashley Chen
Interprétation
10 interprètes :
Alexandra Damasse, Olga Dukhovnaya,
Peggy Grelat-Dupont, Mai Ishiwata,
Catherine Legrand, Haruka Miyamoto,
Andrea Moufounda, Marlène Saldana,
Asha Thomas, Solène Wachter,
avec en alternance Pauline Colemard, Flora Pilet et
Magali Caillet-Gajan
Composition musicale
Pierre Le Bourgeois / Animaux Vivants
Création lumières
Eric Wurtz
Reprise régie lumière
Caroline Gicquel
Création costumes
Marion Regnier
Collaborations artistiques
Julien Monty, Philip Connaughton

Partenariats

Production
Compagnie Kashyl

Coproductions
Le Phare - Centre chorégraphique national du Havre Normandie, direction Emmanuelle Vo-Dinh (Accueil studio)
CCN - Ballet de Lorraine (Accueil studio)
Le Rive Gauche, Scène conventionnée danse, Saint-Etienne-du-Rouvray (lieu de création)
Coproduction CNDC - Angers dans le cadre des Accueils-studios
CCN de Caen en Normandie (soutien à la production)
Atelier de Paris / CDCN
La Villette
La Briqueterie / CDCN du Val-de-Marne

Soutiens
Atelier de Paris / CDCN et l'ODIA Normandie (dans le cadre du Festival JUNE EVENTS)
La Tierce

Résidences et mises à disposition
La Saison Culturelle de Deauville
avec le soutien du CND Centre national de la danse, accueil en résidence

Trois spectacles de la compagnie Kashyl ont été sélectionnés dans le cadre de la Charte d'aide à la diffusion *signée par l'Onda, l'Agence culturelle Grand-Est, l'OARA Nouvelle Aquitaine, l'ODIA Normandie, Occitanie en scène et Spectacle Vivant en Bretatgne. A ce titre, l'accueil hors de Normandie des spectacles Unisson et Rush bénéficient de janvier 2020 à décembre 2022 du soutien à la diffusion de la Charte et* ***le spectacle Distances (création 2021) bénéficie de janvier 2021 à juillet 2022 du soutien au préachat et d'août 2022 à août 2023 du soutien à la diffusion.***

CHARTE D'AIDE À LA DIFFUSION onda odia normandie

Conditions techniques

Durée 1h
+++ 10 interprètes & 1 chorégraphe
1 régiseur lumières & 1 régisseur son
1 costumière
1 administrateur de production

Dimensions minimum : 12m x 12m
Hauteur sous grill minimum : 5m
Cage de scène noire nue, ni frise ni pendrillon
Tapis de danse noir

Calendrier de diffusion de la cie Kashyl

22 octobre 2020, *Unisson*, *Avis de Grand Frais !* Rendez-vous artistique professionnel, Halle Noire - CCN de Caen en Normandie

5 janvier 2021, création *Distances,* Le Rive Gauche, Scène conventionnée danse, Saint-Etienne-du-Rouvray

19 mars 2021, *Distances*, Biennale de danse du Val-de-Marne, Briqueterie / CDCN du Val-de-Marne // Atelier de Paris / CDCN

18 septembre 2021, *Rush*, Danse à tous les étages, Scène de territoire danse // Domaine de Kerguéhennec

3 décembre 2021, étape de travail *We came to live in this world*, Pharewell, Le Phare - CCN Le Havre Normandie

21 & 22 janvier 2022, *Distances*, Festival Faits d'Hivers, Micadanses // Atelier de Paris / CDCN

29 & 30 mars 2022, *Distances*, Le Lieu Unique, Scène nationale de Nantes

Triptyque - Unisson / Rush / Distances

Huit corps. Puis deux. Puis dix. *Unisson, Rush, Distances* : trois pièces qui creusent la matière du groupe, réagencent ses formes, expérimentent la multiplicité de ses états – du plus petit au plus grand, du plus dense au plus délié. Utilisant la danse comme un levier permettant d'explorer les différences – en même temps qu'un horizon utopique permettant de les dépasser – le chorégraphe Ashley Chen déplie tout au long de ce triptyque trois perspectives sur la fabrique collective : trois rapports d'échelle qui s'alimentent, se reflètent et se relancent mutuellement, donnant à voir une matière charnelle contrastée, tantôt tumultueuse ou contemplative.

Dans *Unisson*, huit corps cherchent ensemble un point de résonance intime, parcourant les méandres d'une question : comment un groupe s'invente par la danse, jusqu'à atteindre une forme d'unisson ? Et comment un même geste, effectué par des corps différents peut devenir un outil de partage, d'unité ? Cette pièce inaugurale a servi à Ashley Chen de point d'ancrage, lui permettant de redéployer certains principes expérimentés lors des répétitions : l'entraide, la solidarité, mais aussi l'attention aux limites qui fondent l'intimité de chacun. Avec *Rush,* il chorégraphie la ruée de deux êtres emportés dans une dynamique incessante : une course folle qui les entraîne à perdre haleine, les pousse à tous les déséquilibres, les obligeant à développer des stratégies de soutien pour ne pas s'effondrer. Dans *Distances* enfin, un groupe de dix interprètes féminines jauge les contours de l'espace vital de chacune ; de rapprochements en dispersion, un territoire commun s'invente, des gestes et des chants se transmettent – qui donnent corps à une entité fantasmagorique formée par le groupe tout entier.

Qu'est-ce qui circule entre ces trois pièces ? La dépense tout d'abord – inscrite dans l'ADN de la recherche chorégraphique de Ashley Chen depuis son premier solo (Habits/habits) : la manière dont des corps se découvrent en repoussant leurs limites physiques et sociales. Dans ce triptyque, l'épuisement ne vise pas la virtuosité ou la prouesse technique mais plutôt la perturbation des repères, afin de toucher à la fragilité de chaque individu. Dans un monde incertain où l'exacerbation des tensions, le rejet des différences rendent de plus en plus difficile aux corps de s'accorder, *Unisson, Rush* et *Distances* forment une géographie des différences, un paysage d'écarts, posant des balises pour mieux appréhender l'articulation sensible entre intériorité et altérité.

Texte Gilles Amalvi, écrivain et critique de danse

Kashyl

Ashley Chen fonde la compagnie Kashyl en 2012 dans le Calvados en Normandie. Après une carrière d'interprète hétéroclite, il a le désir de monter des pièces chorégraphiques originales et insolites où il peut se permettre une exploration profonde de la création scénique. Son intérêt chorégraphique n'est pas basé sur la composition harmonieuse de mouvements ni sur la narrativité des situations mais plus sur la manière dont le spectateur se retrouve plongé dans diverses atmosphères.
Il tend à expérimenter sur le réel des performances physiques où le danseur poursuit sa tâche avec conscience et détermination, exposant ainsi l'investissement brut et radical de l'interprète. Il pousse le corps du danseur à un engagement physique certain pour arriver à un épuisement, une vulnérabilité, auxquels le spectateur pourrait s'identifier.

Il se questionne ainsi sur divers sujets, comme la nécessité du danseur à répéter jusqu'à l'épuisement, la ténacité des interprètes dans leurs tâches dans *Habits / Habits* (2013), le besoin de l'homme à vouloir surpasser l'autre et l'absurdité de cette compétition dans *Whack!!* (2015) en collaboration avec Philip Connaughton, la manière d'influencer la vision du spectateur en changeant les vecteurs scéniques et en jouant sur le hasard dans *Chance, Space & Time* (2016). En 2018 il lance le chantier d'un triptyque chorégraphique fondé sur le rapport à l'autre et au groupe, reflétant l'état de la société et la montée des populismes. Il questionne la dimension sociale positive contenue dans les danses populaires à partir du travail sur l'énergie et le sens du « groupe », d'un collectif de danseurs, dans *Unisson* (2018). Avec *Rush* (2019), il crée un duo avec Julien Monty fondé sur le concept de la course pour en dévoiler les états psychiques et physiques qui en découlent, l'urgence et le besoin d'avancer à tout prix. Dans *Distances* (2021) un groupe de dix interprètes féminines jauge les contours de l'espace vital de chacune ; de rapprochements en dispersion, un territoire commun s'invente, des gestes et des chants se transmettent – qui donnent corps à une entité entité fantasmagorique formée par le groupe tout entier.

La compagnie Kashyl a présenté ses pièces à Paris (Atelier de Paris / CDCN, Studio Le Regard du Cygne, l'Etoile du Nord, La Briqueterie / CDCN du Val-de-Marne), à New-York (LaMama Experimental Theatre Club, Festival Danse: a French-American festival of Performances and Ideas), au Havre (Le Phare / CCN du Havre, Festival Pharenheit), en Irlande (Dublin, Cork, Carrick on Shannon, Limerick et Galway), à Tours (CCN de Tours, Soirées Spots), à Nantes (CCN de Nantes, Festival Trajectoires), à Lyon (Maison de la danse), à Marseille (KLAP), à Reims (Le Manège, Scène Nationale).

Soutiens à la compagnie

Région Normandie - Conventionnée
DRAC Normandie - Aide à la structuration
Conseil départemental du Calvados
Ville de Caen - Conventionnée

Ashley Chen

Chorégraphe - danseur

Après des études au Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris de 1994 à 1999, Ashley Chen lance sa carrière d'interprète en intégrant la prestigieuse Merce Cunningham Dance Company en 2000. Pendant quatre ans, il participe à cinq créations, et danse une dizaine de pièces du répertoire – expérience qui marque sa conception du mouvement et de la création chorégraphique. A son retour en France, il rejoint le Ballet de l'Opéra de Lyon, où il interprète des pièces de Christian Rizzo, Angelin Preljocaj, William Forsythe, Russel Maliphant, Mathilde Monnier et Trisha Brown. En 2006, il quitte le Ballet pour s'engager dans une démarche d'interprète indépendant, marquée par de nombreuses collaborations. Au gré de ses pérégrinations en Europe, il travaille avec John Scott et Liz Roche à Dublin, Michael Clark à Londres, Jean-Luc Ducourt et Michèle Ann de Mey à Bruxelles, Philippe Decouflé, Boris Charmatz, Mié Coquempot ou encore Fabrice Dugied en France.

En 2002, Ashley Chen entame un travail de création personnelle avec la pièce *We're all grown up now!*, créée à New-York. Un an après, il monte avec Marisela Lagrave la vidéo-danse *I'm not a Gurrel!!*, puis en 2008 il crée avec le collectif Loge 22 la pièce *I meant to move*, qui pose les bases de son style – fondé sur l'expérimentation des limites physiques. A partir de 2012, c'est au sein de la compagnie Kashyl qu'il poursuit ses recherches, explorant une matière physique brute et radicale, soumise à l'épuisement. Cherchant à soumettre le spectateur à une profusion de stimuli contradictoires – tant visuels que sonores – il crée le solo *Habits/Habits* en 2013 ; en 2015, c'est le régime de la confrontation entre deux corps qu'il expose dans *Whack !!*, en collaboration avec Philip Connaughton, tandis que *Chance, Space & Time* (2016) lui permet de revenir sur l'héritage de Merce Cunningham. A partir de 2018, il lance le chantier d'un triptyque chorégraphique fondé sur le rapport à l'autre et au groupe – reflétant l'état de la société et la montée des populismes. Avec les pièces *Unisson* (2018), *Rush* (2019) et la création *Distances* (2021) Ashley Chen réaffirme l'attention portée aux fluctuations et à la force d'invention du collectif, dessinant des paysages physiques jouant sur la tension et l'engagement.

Texte Gilles Amalvi, écrivain et critique de danse

Teasers de spectacles

Distances (2021)
https://vimeo.com/497257991

Rush (2019)
https://vimeo.com/326433882

Unisson (2018)
https://vimeo.com/258223075

Chance, Space & Time (2016)
https://vimeo.com/172231592

***Whack!!* (2015)**
https://vimeo.com/150577432

Entretien avec Ashley Chen

Unisson / Rush / Distances
Propos recueillis par Gilles Amalvi, écrivain et critique de danse

Unisson, Rush, *et votre nouvelle création,* Distances, *sont liées les unes autres autour de la question du groupe. Est-ce que vous avez pensé dès le départ ces trois pièces comme une série, ou ces correspondances se sont-elles affirmées au fil du travail ?*

Dans mon travail, *Unisson* est sans doute la première pièce où le processus chorégraphique s'est articulé à une réflexion sur l'état de la société. C'est en 2016 que l'idée a commencé à naître – au moment du Brexit, de l'élection américaine… Ma mère est écossaise, mon père à moitié chinois, ma femme américaine, j'ai grandi en Normandie – donc ces événements liés à des positions de replis m'ont beaucoup touché. Cela formulait une volonté assumée de ne pas se mélanger. Pour moi, le mélange est absolument essentiel – à tous les niveaux, personnel, social, esthétique. Du coup je crois que cette pièce porte la trace d'une réflexion sur l'importance du mélange, la configuration du groupe, ce qui circule en son sein, et la manière de permettre aux différences de s'exprimer au sein d'un collectif.

Le travail sur *Unisson* est une sorte de réponse chorégraphique à cette montée des populismes. Qu'est-ce qu'un Unisson pour un danseur ? Qu'est-ce que cela signifie en tant qu'être humain ? Qu'est-ce que ça veut dire d'accorder son corps à d'autres corps – parfois très différents ? J'ai fait partie de compagnies qui utilisaient l'unisson comme un élément de vocabulaire – c'est le cas du ballet de l'Opéra de Lyon, mais aussi de Merce Cunningham. En revanche, lorsque j'ai commencé à travailler sur cette pièce, je n'avais pas en tête d'en faire un triptyque. Ça s'est affirmé progressivement, à mesure que les principes chorégraphiques de *Unisson* se précisaient.

De manière générale, je travaille beaucoup sur l'intensité physique, sur le fait de pousser le corps à ses limites. En travaillant sur cette pièce, j'ai commencé à réaliser que ce qui m'intéressait dans cette intensité n'était pas tant la prouesse, la virtuosité, mais le fait d'atteindre un point de fragilité. Cette fragilité crée un lien intéressant avec les attentes du public ; quelle que soit la virtuosité du danseur, l'intensité qu'il met dans son geste, dans sa course, il finit par être fatigué, par suer, haleter, comme n'importe qui.

*C'est du coup la matière d'*Unisson *qui a servi de point de départ aux autres pièces – comme des extensions de cette matière première ?*

Lorsque je travaille sur une pièce, j'ai besoin de me concentrer sur un concept, sur une idée, et de la pousser jusqu'au bout. En travaillant sur *Unisson*, d'autres idées sont apparues au fur et à mesure du processus, qui n'étaient pas forcément liées au concept central. L'idée principale de *Unisson*, ce sont ces danseurs qui font la même chose mais de manière différente. Au terme de ce processus – assez épuisant – nous atteignons quelque chose comme un dépassement de ces différences, une forme de tolérance, de cohabitation. Nous arrivons à investir ensemble cet espace. Pour cela, nous avons notamment travaillé sur l'idée du soutien : comment s'aider, s'entraider. C'est de cette idée de soutien qu'est née l'idée de course qui structure *Rush*. Dans *Rush*, Julien Monty et moi-même courrons sans arrêt – mais une large part de la chorégraphie a consisté à trouver des gestes, des relais d'entraide, afin que les corps arrivent à tenir.

A la fin de *Unisson*, à force de se soutenir, les danseurs se retrouvent très proches les uns les autres – ce qui amène une autre problématique qui touche à l'espace vital, intime des uns et des autres : comment rester très proches sans empiéter sur l'autre ? Dans cette proximité, il y a toujours le risque d'une forme d'invasion. C'est cet ensemble de question qui a servi de point de départ à *Distances*.

Dans le cas de Rush*, comment est apparue l'idée de faire une pièce « rock », animée par cette énergie et du coup cet épuisement ?*

Il faut savoir que *Rush* est une pièce que j'ai crée avec Julien Monty, qui est un ami d'enfance – nous avons été au CNSM ensemble. Les musiques qui forment la composition sonore de *Rush* proviennent de là : ce sont les musiques que nous écoutions plus jeunes. Nirvana, David Bowie, Pink Floyd, Led Zepellin, Jimmy Hendrix… ce sont des classiques. Nous écoutions ces musiques, adolescents, souvent en dansant dessus. Ca fait 25 ans qu'on se connaît, et 25 ans qu'on fait les idiots sur ces musiques. Le décalage intéressant à mon sens c'est que nous avons maintenant 40 ans et plus, et que cette dépense d'énergie, cette intensité impacte nos corps différemment. Nous nous fatiguons plus vite, nous avons plus de mal à récupérer. J'avais envie de montrer ça : de montrer la fatigue extrême, l'échec aussi, le ratage.

Des corps jeunes et athlétiques pourraient tout à fait réaliser cette chorégraphie sans problème, mais j'avais envie d'exposer cette fatigue, l'épuisement qui envahit les corps – et la fragilité. Ça ne m'intéressait pas de nous exposer du côté de la virtuosité ; nous avons passé une partie de notre carrière à chercher la perfection du mouvement, et là nous montrons un peu l'envers. Parfois j'ai l'impression que les gens viennent nous voir en pensant que nous allons faire une sorte de best-of de notre carrière. En fait, ce sont juste deux mecs en train de courir qui n'y arrivent pas – ou plus...

Dans Distances, *vous travaillez avec dix interprètes féminines. En quoi ce choix est lié aux questions traitées dans la pièce ?*

Le choix de travailler avec des interprètes féminines – proposant un dégradé de corps, de carrières, de styles – est présent depuis longtemps. Cette question m'intéresse d'un point de vue artistique et personnel. C'est peut-être lié à *metoo*, à une remise en question de la place des interprètes féminines, je ne sais pas exactement… Ce qui est sûr, c'est que je n'ai pas voulu faire une pièce sur les femmes. D'une part, je ne me permettrais pas de donner un point de vue sur ce sujet en tant que chorégraphe masculin. J'avais plutôt en tête de faire un pièce où le genre est peu présent, peu apparent – d'où le fait de masquer les visages. Nous avons fait quelques tests au début avec des hommes et des femmes ; dans la mesure où nous travaillons beaucoup sur des mouvements de répétition, de va-et-vient, la dimension sexuelle et explicite était trop forte – alors que ce n'est pas le sujet de la pièce.

Distances *est également la première pièce où vous n'êtes pas sur scène en tant que danseur. Est-ce que cela a changé votre manière de composer, d'envisager la chorégraphie ?*

Si j'avais été le seul homme au sein de ce groupe de femmes, cela aurait été assez problématique pour le coup. Mais par ailleurs, le fait d'être à l'extérieur m'offre une position enrichie. Je peux voir, appréhender des choses dans le comportement des corps que je n'aurais pas pu voir en étant sur scène. Cela me donne une position extérieure qui m'aide à percevoir tous les micro-changements. Et le fait de travailler avec ce groupe de danseuses qui sont toutes extraordinaires – donne une grande autonomie dans la recherche, de part leurs capacités d'improvisation.

C'est une pièce très spécifique au niveau de la composition de l'espace. Les danseuses ont ce voile sur le visage qui les empêche de voir autour – elles dansent presque « à l'aveugle », en s'appuyant sur leur perception des autres corps. Je suis en position de voir le paysage qui se métamorphose ; du coup, la manière dont je donne des indications au niveau spatial est très importante.

A quel moment est intervenu ce principe du voile, et toutes les projections qui peuvent y être attachées ?

Pour moi le voile permet de travailler sur l'anonymat. Les danseuses sont toutes extraordinaires. Mais le fait de masquer les visages permet de se concentrer sur la physicalité de chaque corps – non sur la « personne » ; cela atténue les effets d'ego, la personnalisation de l'interprète. Et puis j'avais envie de créer une sorte d'entité fantasmagorique – formée par le groupe tout entier. L'absence ou la disparition du visage participe à la création de cette entité de groupe – comme un corps en constante métamorphose. Pendant les improvisations, cet anonymat leur a également permis d'explorer des choses nouvelles – leur image n'étant pas à découvert. Avec *Distances*, j'ai essayé d'échapper à certains codes de la danse contemporaine, de déjouer les réflexes de composition trop évidents. Lorsqu'on attend la composition à tel endroit, dans telle direction, j'essaie de la faire partir dans une autre direction. Pour moi il y a un aspect presque « tranche de vie » dans cette pièce, comme lorsqu'on observe des gens à la fenêtre, et qu'on voit apparaître des scènes… des rapprochements, des éloignements, des collisions... on pourrait presque projeter une histoire.

Vous travaillez avec le musicien Pierre Lebourgeois depuis longtemps. Dans Unisson *il joue en en live sur le plateau. Dans* Rush *il a crée un patchwork de morceaux de rock. Comment travaillez-vous ensemble sur le rapport entre l'espace, le son et la chorégraphie ?*

La collaboration entre Merce Cunningham et John Cage est une référence pour moi. Avec Pierre, nous travaillons dans une certaine forme d'indépendance l'un vis à vis de l'autre – même si ce n'est pas aussi radical. Ce qui nous intéresse, c'est la manière dont la perception sonore influence la perception visuelle et la perception des corps. Le son peut faire vriller la perception, la perturber. L'idée maîtresse de Cunningham était que tout influence tout ; il n'y pas un art majeur qui domine les autres – chaque perception a son importance et influe sur les autres.

Pour mon premier solo, *Habits/habits*, j'avais demandé à Pierre d'opérer un changement à chaque fois que l'oreille commençait à s'habituer à un son. L'idée était de produire un effet de désorientation : déstabiliser, déphaser le spectateur, c'est la base de notre travail en commun. Le son pour nous n'est pas là pour meubler, pour se faire oublier, mais au contraire pour soumettre la perception à une adaptation constante.

Avec le contexte sanitaire – le mot distance est devenu central dans notre vocabulaire… Quel impact a eu la crise du Covid sur ce travail ?

Forcément, la pièce n'est pas du tout covid… Les danseuses sont très proches les unes des autres. Pendant le confinement, j'ai failli tout arrêter. J'avais peur qu'on puisse la lire comme une réponse opportuniste à cette crise… Alors que je travaille sur ce projet depuis 2019… C'est le problème avec l'actualité – on peut opérer toutes sortes de projections, d'interprétations. A un moment pendant les répétitions, une danseuse s'est mise à genoux au dessus d'une autre, et la pose pouvait rappeler la mort par étouffement de George Floyd. Je me suis dit que je ne pouvais pas éviter les échos, et qu'il fallait que j'essaie de mener mon projet jusqu'au bout. Je ne pense pas avoir été trop influencé par le rapport à la distanciation sociale ou au port du masque. Mais je suis conscient des projections que cela peut produire. A partir du moment où j'ai compris que l'on pouvait lire certaines images en lien avec l'actualité, j'ai essayé d'être le plus précis possible avec les images que je proposais.

Je ne veux pas faire du divertissement, la danse ne montre pas nécessairement des choses agréables. Je me rappelle, en tournée avec Cunningham, d'une exposition de Nan Goldin qui m'avait beaucoup marquée. On y voit les différents dégradés de couleurs de ses bleus, faits par son compagnon qui la frappait. Le traitement des couleurs est magnifique, même si la réalité traitée est terrible. Ca a été un révélateur pour moi. L'art n'est pas censé être seulement beau ou plaisant. Il est complexe, il montre des réalités complexes, des fragilités, des blessures.

Ces trois pièces forment un triptyque. Pour vous, est-ce un cycle qui se clôt, le début d'une autre séquence chorégraphique ?

Unisson a lancé un premier cycle qui m'a permis de développer, d'affirmer, de préciser une manière de faire. Actuellement, je réfléchis à de nouvelles formes, qui n'en passent pas nécessairement pas la scène. J'aimerais créer une installation évolutive et collective – conçue d'après le décor de *Unisson* ; que le public puisse déranger l'espace, oser déranger ce qui est en place. J'ai également envie d'approcher d'autres médiums – comme le film, afin d'amener les spectateurs à expérimenter la danse autrement. Surtout, j'ai envie de prendre le temps : de réfléchir, de laisser mûrir mes idées. C'est tout le problème du système de subvention actuel, qui pousse à une forme de surproduction et de surconsommation. Il faudrait pouvoir ralentir le mouvement.

Découvrez aussi un entretien entre Ashley Chen et Wilson Personnic publié le 21/03/2021 sur Maculture.
(https://www.maculture.fr/entretiens/distances-ashley-chen/)

Revue de presse - Distances

«Distances de Ashley Chen interpelle sur la place de l'Autre, dans des danses frénétiques

Après les pièces *Unisson* et *Rush*, Ashley Chen présentait vendredi dernier à l'Atelier de Paris, le dernier volet d'un triptyque chorégraphié lors d'une représentation accessible seulement aux professionnels.
Après avoir dansé à la Merce Cunningham Dance Company à New York, et au Ballet de l'Opéra de Lyon, Ashley Chen fonde Kashyl, sa propre compagnie en Normandie en 2012. Son ambition est de fonder des pièces insolites, expérimentales autour de narrations abstraites.
Bien que l'intitulé pourrait nous induire en erreur, la pièce Distances n'est pas à propos de la distanciation physique, du confinement ou d'autres restrictions sanitaires à voir avec le Covid-19. Crée le 5 janvier 2021 à Le Rive Gauche, scène conventionnée de Saint-Étienne-du-Rouvray, cette pièce met à l'épreuve l'individualité de chacun. Composée pour dix danseuses, elle se penche sur les rapports inter-individuels en société, en posant les questions de la proximité, de l'intrusion, de la violation, du personnel et du collectif.

Les corps font être(s)
Les danseuses (Alexandra Damasse, Olga Dukhovnaya, Peggy Grelat-Dupont, Mai Ishiwata, Catherine Legrand, Haruka Miyamoto, Andrea Moufounda, Marlène Saldana, Asha Thomas, Solène Watcher et en alternance Pauline Colemard, et Flora Pilet) réalisent des gestes mécaniques d'une manière effrénée. L'une fait mine de lacer ses chaussures à répétition, une autre lance une balle en l'air, et encore une autre assène le vide de coups. Le corps et les bras sont généreux, ils sont mis à l'honneur, tandis que le visage est caché. Des foulards bleus, créés et personnalisés par Marion Regnier, entourent leur visage et masquent leur individualité. Entre esthétisme et contrainte pour les danseuses qui peinent parfois à respirer, ces foulards dessinent des visages éteints, sans expression, tel des statues de cire. A partir de ce procédé elles n'incarnent pas dans leur danse un personnage mais plusieurs, elles se métamorphosent continuellement.
A travers une performance hypnotique, les relations se composent et se décomposent entre les danseuses. Elles s'harmonisent et se déchirent mutuellement la seconde d'après. Elles se battent, se supplient, s'affectionnent et se détestent. Leur danse est inarrêtable parfois violente, et joue le jeu d'un éternel recommencement.
C'est impressionnant ! L'espace est entièrement utilisé et se transforme, une fois public, une fois intime et personnel. Comment vivre avec l'Autre ? Quelle est sa place dans la vie de chacun ? Comment garder son individualité dans le collectif ? La collision est inévitable, les corps s'entrechoquent et c'est le chaos, jusqu'à la prochaine trêve.

Et tout ça en chanson !
Ce chaos et ces trêves répétés sont magnifiquement soulignés par la sonorisation et la musique dirigée par Pierre Le Bourgeois et à sa formation, Animaux Vivants. Parfois, ce sont des moments de débâcle qui s'accentuent au son des voix des danseuses, ou des bruits de guerre, manifestant le désordre et le tumulte naissant. De véritables moments de fête s'incarnent dans des danseuses en symbiose. Elles nous enchantent, particulièrement lorsqu'elles chantent Islands in the stream « We can ride it together ah-ha // Making love with each other, ah-ha ». Une unité se produit en chanson avec toute la salle, et la pièce résonne avec l'expérience personnelle et universelle.»

Tout la Culture, Laura Rousseau, mars 2021

Contacts

Contact Production/Diffusion
Bureau Les Yeux Dans Les Mots
Jonathan Boyer / jonathan@lydlm.fr / 06 33 64 91 82
Gwenaël Le Guillou / gwenael@lydlm.fr / 06 34 57 78 36

Cie KASHYL / www.kashyl.com
Ashley Chen / cokashyl@gmail.com

Crédits photographiques : ©OryMinie ©Agnès Mellon ©BenjaminMarquet ©Kashyl