



We came to live in this world

création 2023

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

“C'est parti d'un jeu, confiné, à regarder des employé.e.s de la RATP en uniforme partir le matin et revenir plus tard dans la journée.

Quels ont été leurs parcours ? On pense d'abord à des trajets, ils/elles ont emmené des tas d'inconnu.e.s, anonymes les un.e.s envers les autres.

Puis on imagine leur journée, où se sont-ils/elles arrêté.e.s pour leurs pauses, le déjeuner, y a-t-il eu des rencontres, événements, incidents...

Et puis j'ai revu *Rear Window* d'Alfred Hitchcock où Jeff, joué par James Stewart, s'ennuie, observe différentes scènes de vie mises côte à côte sans corrélation. C'est un patchwork vivant, on assiste à une composition de situations éclectiques où chaque protagoniste chemine dans son propre environnement avec peu de conscience de l'autre malgré la proximité.

J'aime bien prendre le temps d'observer ce qui se passe, d'écouter des bribes de conversations, d'imaginer des situations, des liens entre des individus qui ne se connaissent peut-être pas.”

Ashley Chen

Comment une suite de mouvements à priori chaotiques peut venir nourrir l'imaginaire et susciter des relations entre des individualités ?

We came to live in this world explore la manière dont une personne assiste à des situations hétéroclites et simultanées. Le/la spectateur.trice, observateur.trice, se retrouve de plus en plus engagé.e dans les diverses scènes qui se produisent devant lui/elle.

La pièce est adaptable à des espaces de jeu hétéroclites : scène, parc, parking etc. Les spectateur.trice.s/témoins se retrouvent dans les espaces de jeu des interprètes et finissent eux/elles-mêmes par être observés en tant que scénographie mouvante, effaçant les frontières entre plateau-salle ou spectateur.trice.s-interprètes.

Distribution

Conception - chorégraphie

Ashley Chen

Interprétation

Ashley Chen, Pauline Colemard, Alexandra Damasse, Mai Ishiwata et Théo Le Bruman

Création sonore

La Source/Pierre Le Bourgeois et Mélodie Orru

Création lumières

Eric Wurtz

Costumes

Marion Regnier

Regards extérieurs

Peggy Grelat-Dupont et Marlène Saldana

Source d'inspiration

Mi corazón ha caminado
con intransferibles zapatos,
y he digerido las espinas:
no tube tregua done estuve:
donde yo pegué me pegaron,
donde me mataron cai
y resucité con frescura,
y luego y luego y luego y luego,
es tan largo contar las cosas.

No tengo nada que añadir

Vine a vivir en este mundo.

Pablo Neruda

My heart has traveled
in the same pair of shoes,
and I have digested the thorns.
I had no rest where I was:
where I hit out, I was struck,
where they murdered me I fell;
and I revived, as fresh as ever,
and then and then and then and then,
it all takes so long to tell.

I have nothing to add.

I came to live in this world.

Partenariats (en cours)

Production

Compagnie Kashyl

Coproductions

Le Rive Gauche - Scène conventionnée danse de Saint-Etienne-du-Rouvray , Chorège - CDCN de Falaise Normandie, Compagnie DCA - Philippe Decouflé

Soutiens

Théâtre Paul Eluard - Scène conventionnée de Bezons, CND - Centre National de la Danse

Courte description

We came to live in this world est une pièce pour 5 interprètes.

A partir d'une banque de données chorégraphiques, élaborée avec différentes personnalités (danseur.se.s, chorégraphes, compositeurs.trice.s., enfants, acupunctrice.eur, peintre en bâtiment...), chacun des interprètes ont défini leurs parcours. Les danseurs et danseuses affirment leurs espaces, leurs temps, leurs présences. Ces femmes et hommes se frôlent, sont attentifs, se scrutent, s'organisent, coexistent. Individuellement ils/elles s'approprient l'espace, le traversent, le sculptent mais en groupe ils/elles parviennent à un équilibre spatial. Un écosystème mouvementé en émerge.

Ils/elles déclament bribes de conversations, morceaux de chansons, bouts d'expériences vécues ou échantillons de fantasmes. C'est un enchaînement de phrases absurdes à la *Monty Python Flying Circus* qui peuvent s'entendre comme un récit surréaliste recherchant l'union entre le réel et l'imaginaire.

Le titre *We came to live in this world* est inspiré de la dernière phrase d'un poème de Pablo Neruda : *Vine a vivir en este Mundo* (je suis venu vivre dans ce monde). L'écriture chorégraphique se focalise ici sur les interprètes, leurs parcours. On est amené à apprécier ces personnalités, ces individualités qui partagent un moment, un espace. On examine ces corps, ces présences tel un trombinoscope mouvant et grandeur nature laissant nos imaginations errer et flâner jusqu'à ce que les corrélations se fassent.

Calendrier de production (en cours)

Du 7 au 12 février 2022, résidence à Chorège - CDCN de Falaise

Du 14 au 19 février 2022, résidence au Rive Gauche - Scène conventionnée danse, Saint-Etienne-du-Rouvray

Du 5 au 9 septembre 2022, résidence au CND - Centre National de la Danse, Pantin

9 septembre 2022, sortie de résidence à 15h30 au CND - Centre National de la Danse, Pantin

Du 21 au 24 novembre 2022, résidence à La Chaufferie / Compagnie DCA - Philippe Decouflé, Saint-Denis

Du 12 au 15 décembre 2022, résidence à La Chaufferie / Compagnie DCA - Philippe Decouflé, Saint-Denis

Du 28 janvier au 31 janvier 2023, résidence au Rive Gauche - Scène conventionnée danse, Saint-Etienne-du-Rouvray

Création le 1er février 2023, au Rive Gauche - Scène conventionnée danse, Saint-Etienne-du-Rouvray



Lien vidéo

sur le travail en cours à l'occasion d'une recherche à l'été 2020

<https://youtu.be/MASJWoQdBwU>

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.



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), la manière d'influencer la vision du spectateur en changeant les vecteurs scéniques et en jouant sur le hasard dans *Chance, Space & Time* (2016). A partir de 2018, Ashley Chen lance le chantier d'un triptyque chorégraphique. *Unisson*, *Rush*, *Distances* : trois pièces qui creusent la matière du groupe, expérimentent la multiplicité de ses états – du plus petit au plus grand. Dans *Unisson* (2018), 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 est questionnée. *Rush* (2019), duo avec Julien Monty, est 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.

La compagnie Kashyl a présenté ses pièces à Paris (studio Le Regard du Cygne, l'Etoile du Nord), 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

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 Bretagne. 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.



Calendrier de diffusion de la compagnie Kashyl

24 septembre 2022, *Try Out 3*, Festival Morpho - Caen

18 septembre 2022, *Event Cunningham/Dime a Dance*, Musée d'Art Moderne de Paris

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

21 & 22 janvier 2022, *Distances*, FESTIVAL FAITS D'HIVER, Micadanses // Atelier de Paris / CDCN

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

26 septembre 2021, étape de travail *We came to live in this world*, Festival Morpho - Caen

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

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

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



Liens vidéos

We came to live in this world (création 2023)

Vidéo sur le travail en cours à l'occasion d'une recherche à l'été 2020: <https://youtu.be/MASJWoQdBwU>

Distances (2021)

Teaser : <https://vimeo.com/497257991>

Captation : <https://vimeo.com/498253952>
(code accès : distances)

Rush (2019)

Teaser : <https://vimeo.com/326433882>

Captation : <https://vimeo.com/323558517>
(code d'accès : kashyl)

Unisson (2018)

Teaser : <https://vimeo.com/258223075>

Captation réalisée à Nantes à l'occasion de la création :
<https://vimeo.com/256323461>
(code d'accès : KASHYL)

Captation réalisée aux Rencontres Chorégraphiques en plan large :
<https://vimeo.com/275479875>
(code d'accès : KASHYL)

Chance, Space & Time (2016)

Teaser : <https://vimeo.com/172231592>

Whack!! (2015)

Teaser : <https://vimeo.com/150577432>

Revue de presse

à propos de 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. Créée 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. À partir de ce procédé elles n'incarnent pas dans leur danse un personnage mais plusieurs, elles se métamorphosent continuellement. À 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'accroissent 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

à propos de Rush

«Toujours aller de l'avant, tenir bon et surtout ne pas fléchir malgré l'épuisement sont les leitmotifs évoqués par Ashley et Julien qui incarnent plusieurs situations sans pour autant donner d'explication. C'est justement toute la qualité de cette pièce qui laisse à chacun le choix des réponses.

Rush, ne ressemble pas à ces pièces qui font songer au film de Pollack « On achève bien les chevaux », parce qu'il n'y pas une once de misérabilisme. Elle ne ressemble pas non plus à ces ouvrages que l'on voit de plus en plus souvent où les mouvements de pas continuellement identiques s'accroissent jusqu'à l'épuisement.

Remarquablement bien interprété, ce dernier opus si sympathique d'Ashley Chen déborde de générosité, d'humour, d'éloquence du geste et de multiples intentions.»

Canal Historique, Sophie Lesort, février 2019

à propos du spectacle Unisson

«Pour une fois, le titre d'une pièce, en l'occurrence *Unisson*, d'Ashley Chen, permet de s'en faire une idée exacte. Il nous a en effet semblé que la danse – et danse il y a, c'est assez rare de nos jours pour qu'on ait à le souligner – est choralement interprétée par sept intermittents constamment présents sur scène. Quoique dépareillés dans leurs criardes parures, ils donnent l'impression d'exécuter leur tâche en synchronie parfaite, totale, comptant sur eux-mêmes comme sur leurs partenaires ou comptant tout court, pulsés par la musique électro-acoustique produite en direct par le remarquable compositeur et poly-instrumentiste Pierre Le Bourgeois. [...] Néanmoins, ce bric-à-brac visuel, sonore et gestique est ordonné, structuré en son déroulé, rangé au poil près en deuxième partie. La lumière wurtzienne transforme alors le rebut social en autels votifs, en étalages précieux, en installation d'arte povera. La création a été longuement applaudie par le public venu en nombre dans la salle du CCNN.»

Canal Historique, Nicolas Villodre, janvier 2018

Tandis que chaque danseur commence par s'isoler sur son propre rythme, les irruptions sonores engendrent des moments de rassemblement. [...] L'harmonie se fait alors sous forme de séquences hybrides performées en chœur. Synthétisant le divers, *Unisson* met en scène des phénomènes de mimétisme. Un processus compliqué pour une génération de milléniaux pris entre conscience écologique globale et goût pour la distinction individualiste. Une tension qui se retrouve ici sous la forme d'un mouvement sans répit, avec des danseurs déterminés à danser jusqu'à l'épuisement.

ParisArt, Juin 2018

Prendre l'espace à bras le corps, déchaîner une tempête le danseur et chorégraphe Ashley Chen aime l'énergie, la déflagration physique Sur le plateau d'*Unisson*, pièce pour six interprètes, une ribambelle d'objets, d'accessoires, de déchets semblent attendre une seconde vie A charge pour les danseurs de reconstruire un monde dans un élan partage Du bazar va donc surgir une potentielle harmonie, jusqu'au lever de jambe des danseurs, qui fredonnent une mélodie des Doors Trouver le terrain commun d'un geste et d'un son qui rassemblent est au coeur de ce spectacle imagine par l'ancien interprète de Merce Cunningham.

Sélection Critique par Rosita Boisseau, Télérama Sortir, 13 juin 2018



Crédits photographiques :

©Laure-Delamotte-Legrand / ©Peter Steven / ©Kashyl / ©Agnès Mellon / ©OryMinie

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 créée 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. Ça 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 live sur le plateau. Dans Rush il a créé 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. Ça 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/>)

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

Contact Presse/Communication

Marie-Pierre Bourdier / mpbourdier@gmail.com / 06 60 66 36 38

Cie KASHYL / www.kashyl.com

Ashley Chen / cokashyl@gmail.com