

INFERNO

A LA UNE #29

NEWS

BIENNALE DE VENISE 2017

FESTIVAL D'AVIGNON 2016

ART

SCÈNES

ATTITUDES

INFERNO LA REVUE

LE KIOSQUE

CONTACTS

CATHERINE DIVERRES : « BLOW THE BLOODY OFF ! », UNE FOISSONNANTE SOLITUDE

Posted by [infernolaredaction](#) on 28 novembre 2016 · [Laisser un commentaire](#)



© Caroline ABLAIN

Blow the bloody doors off ! – Chorégraphie Catherine Diverrès

Il faut toujours beaucoup de courage et d'abnégation à Catherine Diverrès pour qu'elle puisse mener à terme ses projets... Celui – ci n'échappe pas à la règle... Pensez donc, huit danseurs sur scène – et quels danseurs ! – et sept musiciens qui interprètent en direct la musique de ce tout nouvel opus *Blow*

<https://inferno-magazine.com/2016/11/28/catherine-diverres-blow-the-bloody-off-une-foisonnante-solitude/>

The bloody doors Off ! qui deviendra vite *BBDO*, acronyme tiré des initiales du titre emprunté au film "American job".

La principale sensation qui perdure après cette pièce est semblable à celle qu'on garde en tête lorsqu'on voit cet immense dragon animé lors du nouvel an Chinois, apparaissant uni, fait d'un seul bloc, bougeant en rythme mais qui est porté par des individualités fortes, cachées sous ce tissu rouge... Ainsi apparaît *BBDO*, beaucoup de prises de paroles originales à travers une danse physique et exigeante, comme toujours dans les spectacles de Catherine Diverres.

La musique débute alors que la lumière éclaire encore la salle. Placés de part et d'autre de la scène, Seijiro Murayama et l'ensemble *Dedalus* font déjà entendre les cymbales imaginées par le compositeur Jean-Luc Guionnet.

Juché sur le haut d'une table renversée, un danseur domine alors que les autres sont à ses pieds et tiennent l'objet. Un savant déplacement accompagne le mouvement de la table sur scène qui fini par retrouver sa position usuelle. D'un coup, comme dans une pièce de cirque où les êtres et les objets voltigent, huit chaises traversent l'espace, volant au dessus des danseurs qui finissent par s'en emparer...

Et le spectacle devient tout à fait Diverrésien à l'apparition d'une des deux danseuse, Capucine Goust, remarquable dans le mouvement pur de la chorégraphe. Elle porte une robe couleur chair, scintillante, d'une beauté étrange dans cet ensemble de pantalons et TShirt assemblés par la fidèle Cidalia Da Costa, la reine des costumes de scène...

Figure étincelante, qui fait penser à ces femmes dans les peintures de Chagall qui arrivent à l'horizontal, portée par des danseurs qui semblent à peine l'effleurer. Prodigieux moment qui annonce une pièce captivante.

Vont suivre autant d'images et de sons, tel cet homme masqué d'un bas comme ceux dont on voit affublés les braqueurs ou les terroristes. Première incise de la chorégraphe dans cette actualité violente. Course poursuite de ce danseur aux pantalons et gants rouge sang, il va sans dire. Percussions corporelles de Lee Davern qui fait son entrée (excellent) dans l'univers de la chorégraphe.

Catherine Diverres met en scène des duos, face à face, tels des combats, des marches scandés par une musique prenante et omniprésente. Une lumière très blanche, proche celle des hôpitaux un soir d'urgence, inonde la scène où des rosas se forment au sol entre la rapidité des gestes et les pas des danseurs.

Saisissant moment quand un miroir porté par un danseur et une danseuse virvolte sur scène faisant apparaître tantôt l'un tantôt l'autre, sorte de métaphore du Ying et du Yang...

Toujours aussi saisissantes et caractéristiques, ces marches glissées, ces apparitions des danseurs qui arrivent des coulisses et y retournent aussi vite. Beaucoup de prises de parole à travers des solis portés par des danseurs engagés dans ce projet. Quelques silences où le corps reprend toute sa place.

Séquence du bâton qui scande à la face, en contrepoint des instruments étranges du percussionniste bientôt en action au lointain...

La scénographie simple du compagnon de route Laurent Peduzzi apporte une dimension très plastique. Il fait alterner de grands gestes picturaux fait de calligraphies jusqu'à cette apparition d'une forme qui rappelle celle d'un fœtus lors d'une échographie. Cet aller – retour entre la vie et la mort sous tend ce projet réalisé pendant cette horrible période des attentats et de l'état d'urgence toujours en vigueur.

Ces dos, petit à petit, mis à nus, ces sourires figés diaboliques, pieds en dedans, rappellent la force machiavélique du mal qui rode, perceptible à travers la musique à la sonorité intense, fait de grands coups de batterie et de petites rafales de percussions tels des sifflement de balles... Ce final surtout où tout sonne de façon stridente rappelant les sirènes, les alertes de toutes sortes...

La pièce s'achève sur un homme aux yeux bandés qui va difficilement de cour à jardin, arrêté et relancé par les danseurs qui le guette, sorte de boule de billard jeté dans cette métaphore scénique de la vie imaginée par Catherine Diverres qui signe là une pièce tout à fait singulière où la théâtralité laisse la place à une danse portée par une musique en parfaite osmose avec son propos, jusqu'à ce bip médical final qui reste longtemps dans l'oreille et rappelle combien la vie tient à ce simple son.

Emmanuel Serafini

Prochaines représentations : 8 février, au Théâtre de Lorient. Le 7 mars, au Volcan, Le Havre. Le 10 mars, à L'Apostrophe, Cergy-Pontoise. Le 2 avril, au TAB, Vannes.



Caroline Ablain

Blow the bloody doors off – Compagnie Catherine Diverres – Photo © Caroline ABLAIN

Filed under [Danse](#), [NEWS](#), [Scènes](#) · Tagged with [Blow the bloody doors off !](#), [Blow the bloody doors off !](#), [Catherine Diverres](#), [Catherine Diverres](#), [Danse](#)

INFERNO · Magazine Arts & Scènes contemporaines : IL N'Y AURA PAS DE MIRACLE ICI

Propulsé par WordPress.com.

CATHERINE DIVERRÈS : SON DÉFI À LA MUSIQUE



Publié le 03/10/2016
par Gérard Mayen

Puissances au risque de l'épuisement, dans les éclats de danse, surgis à la rencontre des structures du son, de la pièce *Blow the bloody doors off* !

Il est tout à fait inhabituel que la chorégraphe Catherine Diverrès confronte son écriture de danse à une composition musicale préexistante à celle-ci de manière indépendante. A ses yeux, cet enjeu n'est pas mince. Elle rappelle qu'elle a toujours conçu que « la musique, ou dramaturgie sonore, s'invente et s'adapte au processus de la chorégraphie en train de se faire. Ce sont des processus et des postures radicalement opposés ! ».

Mais voici huit ans qu'elle collabore étroitement avec les musiciens Seijiro Murayama et Jean-Luc Guionnet. L'entente est fine au point que Catherine Diverrès s'autorise à transgresser ce principe dans sa nouvelle pièce *Blow the bloody doors off* ! Ce titre provient d'une réplique tirée du cinéma de Peter Collinson. Et justement il évoque l'action de défoncer des portes. La danse est mise au défi dans cette pièce. Le public du festival *Autre regard* aux Quinconces du Mans, aura eu le privilège d'assister à une première impliquant les six musiciens sur scène, ce qui ne sera pas toujours possible en tournée.

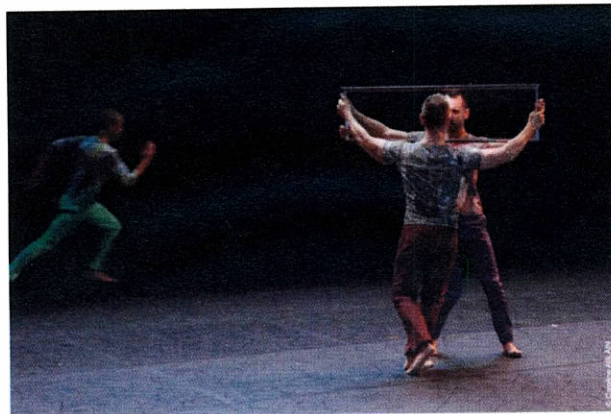


Blow the bloody doors off ! – Compagnie Catherine Diverrès – Photo © Caroline ABLAIN

Une énergie extrêmement intense imprègne ce travail, déployée par huit interprètes, parmi lesquels des hommes en position très majoritaire. Une part considérable de cette énergie paraît s'employer à une compétition d'impact entre le geste et le son. La composition de Guionnet est drue, compacte, percussive. Elle n'offre que très peu de lignes de fuite. Les six instrumentistes de l'ensemble *Dedalus* sont disposés en deux rangées assez strictes se faisant face de part et d'autre de la scène. Souvent, pour accéder à la partie laissée libre de celle-ci, les danseurs fendent le rang des musiciens. Globalement, on ressent quelque chose du passage en force.

Dans ses notes d'intentions, la chorégraphe évoque la façon dont un enfant vit dans l'immédiateté, le pur instant. C'est cette qualité de surgissement quelle rechercherait dans *Blow the bloody doors off!* Mais ça n'est pas vraiment ça : Catherine Diverrès ne lâche rien de sa position d'auteur de haute maîtrise. Tout est extrêmement écrit, dans ce travail d'excellence technique, appelant de la part des danseurs des qualités impressionnantes de précision, de rigueur et d'abondante implication constamment relancée dans une floraison de motifs.

Cela brille du sens du tableau, coutumier chez Diverrès, quand les corps s'envolent en impressionnants portés collectifs et aériens, se déposent dans des réceptions brillamment arrachées dans l'élan, ou s'enflamment dans un inoubliable duo tournoyant tandis que les interprètes tiennent entre eux un miroir à double face. Alors l'œil ne sait plus ce qu'il voit du visage réel ou de son renvoi spéculaire. Et c'en est un vertige de la représentation.



Blow the bloody doors off! – Compagnie Catherine Diverrès – Photo © Caroline ABLAIN

Dans toute une première partie, la danse connaît des suspensions, reprises, relances, est ainsi hachée de silences gestuels qui n'ont rien de vide, mais tout de l'attente fulgurante. Cette écriture du contrepoint, tirée jusqu'au contraste, scande une vigoureuse temporalité de la rencontre entre les danseurs ; mais aussi entre les danseurs et les instrumentistes. Puis une très longue séquence centrale tourne à la course d'endurance résistant à un grondement sonore d'une intensité dont rien ne semble pouvoir arrêter la puissance croissante. C'en est oppressant. Au risque de s'épuiser. Mais la prise de risque est confondante.

On aura moins bien capté la suite, semblant multiplier les fausses fins, dans un chapelet reconduisant l'écriture diverrienne vue et redite telle qu'en elle-même. Ce qui ne va certes pas sans une puissance rayonnante.

Gérard Mayen

Spectacle vu au Festival Autre Regard, aux Quinconces – l'Espal / Le Mans.

Prochaines représentations : Le 25 novembre, aux Halles de Schaerbeek, Bruxelles. Le 8 février, au Théâtre de Lorient. Le 7 mars, au Volcan, Le Havre. Le 10 mars, à L'Apostrophe, Cergy-Pontoise. Le 2 avril, au TAB, Vannes.

Catherine DIVERRÈS

Blow the bloody doors off!

Au milieu des années 80, Catherine Diverrès et Bernardo Montet marquent l'histoire de la danse contemporaine française en ouvrant une nouvelle voie. Ils laissent tous les deux derrière eux la danse postmoderne américaine qui domine et le vocabulaire classique. Ils imposent l'univers et le phrasé du Studio DM, reconnaissable entre mille danses. Inspiré du butô et de leur fréquentation avec Kazuo Ohno, ils vont tracer un nouveau chemin pour la danse à la fois exigeant demandant aux interprètes qui les accompagnent un engagement physique total.

Toujours sur la brèche, observatrice au regard acéré, Catherine Diverrès, in-tranquille, ne laisse rien passer et, au fil des ans, s'impose comme un de nos monstre sacré. Nous l'avons rencontrée à l'occasion de la présentation de sa nouvelle pièce *Blow the bloody doors off!* créée au Festival Autre Regard, aux Quinconces – l'Espal du Mans et qui sera en tournée en France et en Belgique.

Catherine Diverrès, on vous avait quittée toute occupée à votre sublime Penthésilée présentée, entre autres, au théâtre National de Chaillot à Paris, entre temps, une petite forme courte et légère qui tourne Dentre. Vous venez de créer *Blow the bloody doors off!*, quelle place prend cette nouvelle pièce dans votre parcours ?

Importante ! « pour moi » car pour la première fois j'ai réussi à réunir sept musiciens et huit danseurs sur le plateau. Pour la 1ère fois, j'ai proposé à un compositeur : Jean-Luc Guionnet de composer une partition pour instrumentistes et, par là même, j'ai accepté l'indépendance de la composition musicale. En dernier lieu, j'ai fait entrer trois jeunes danseurs dans la Compagnie. Donc, un moment un peu charnière, même s'il en existe pas mal dans une vie. Je crois que cette pièce en fait partie. Mais c'est une pièce qui est construite sur des questions d'espace, de temps et sur un rapport musical. Elle développe en son « apparence » abstraite quelque chose de l'humain et du collectif assez puissant... Pour que sans doute on n'en sorte pas « indifférent »...

Vous le dites, c'est assez rare que vous partiez d'une composition musicale préexistante. Pourquoi ce changement ? Pourquoi maintenant ?

En effet, j'ai toujours rejeté l'idée de travailler à partir d'une œuvre musicale préexistante pour des raisons simples et historiques : la danse, l'écriture chorégraphique par le passé a long-

temps été assujettie à un livret, puis à la musique tout court (je fais vite). Il a fallu attendre le 20ème siècle pour que des chorégraphes ou danseurs imposent une autre relation à la musique (ou pas de musique du tout) ; donc une indépendance, une autonomie chorégraphique : Merce Cunningham et John Cage en sont les exemples les plus connus... Pour moi, tout recours à une œuvre musicale préexistante dans sa totalité (d'autant plus si elle est connue) est aveu de facilité et d'échec chorégraphique ; j'ai une haute estime de la musique en tant qu'espace mental (dramaturgique presque) et du processus de création en tant que tel, c'est pourquoi, en tant qu'arts frères, il m'est toujours apparu évident de travailler en même temps dans le processus de création avec des musiciens surtout contemporains, ou des chercheurs/arpenteurs sonores, même si je pouvais m'autoriser, dans beaucoup de pièces, d'utiliser des éléments autres (autres époques, ect...) ou partir d'enregistrements préexistants, mais comme compléments pour telle ou telle nécessité de la pièce.

Ce changement maintenant ? Parce côtoyer depuis presque dix ans Jean-Luc Guionnet et Seijiro Murayama, non seulement nous avons appris à nous connaître à travers différents processus de créations. Pour ma part, j'ai appris beaucoup d'eux. C'est une façon de penser différente des danseurs et de fonctionner aussi... C'est à travers les ateliers *Blowin'* (et avec la pièce avec la Compagnie en 2007) que nous avons beaucoup échangés : des discussions très vives, houleuses mais une persévérance de confiance et respect mutuel nous ont permis de franchir des moments critiques. Jean-Luc Guionnet m'a fait entendre un enregistrement pour l'ensemble *Dédalus* fin 2013 (après *Penthésilée*) que j'ai beaucoup aimé : c'est un peu ainsi que le germe de confier à Jean-Luc Guionnet la composition de *Blow the bloody doors off!* est sans doute venu.

Comment s'est faite la rencontre avec Seijiro Murayama et Jean-Luc Guionnet ?

Seijiro Murayama était à la Fonderie chez François Tanguy et travaillait avec d'anciens danseurs de ma Compagnie. Il est venu voir une de mes pièces à Rennes... Nous avons collaboré pour l'une d'entre elle, « *Alla prima* », en 2006. Il avait vu « *Instance* », et me connaissait de loin, puis, petit à petit, il m'a fait connaître Jean-Luc Guionnet. C'est ainsi que nous sommes partis sur l'aventure « *Blowin'* » : de l'impro ! Déjà grand saut pour moi !... puis les choses se sont enchaînées, presque organiquement...



Blow the bloody doors off! d'où vient ce titre ?

C'est une idée de Laurent Peduzzi : il vient du film « *American job* » (des années 1960). Laurent Peduzzi, avec qui je collabore depuis dix sept ans, a été à l'origine de beaucoup de titres de mes pièces... L'anecdote : c'est une phrase très célèbre pour tous les anglais que dis Michael Caine : « *you're only supposed to blow the bloody doors off!* » (en fait le type n'a pas bien ciblé dosé et fait tout exploser ce qu'il ne fallait pas? etc...). C'est une histoire de voyous qui se préparent à attaquer une banque à Turin un fourgon transportant de l'or... Cela reste un film assez comique et très bon bien sûr ! Bref, nous pourrions supposer, par libre association (ce que j'ai fait !) d'associer les artistes à des voyous et heureusement ! si ce sont des voyous comme Rimbaud ! Pas des voleurs, car les voleurs sont ailleurs... Et la question de « se tromper de cibles » etc... vient alimenter le travail... Mais la pièce n'a rien à voir directement avec le « *Social* » ou l'actualité : donc « les portes à faire sauter ou enfoncer » dans cette pièce c'est autre chose : peut être notre perception de l'espace et du temps que non seulement nous ne comprenons plus mais ne maîtrisons plus...

Huit interprètes, sept musiciens, ce n'est pas héroïque de produire (j'aurais dit « oser » produire) des pièces avec autant de monde ?

Un peu, beaucoup... Risque tout d'abord, car on ne sait jamais si nous allons y arriver (après, économiquement non plus !). Mais c'est l'unique aventure qui vaille la peine d'être prise (et de poursuivre lorsque je serai fatiguée de prendre des risques... Il sera temps de me reposer). Etre chorégraphe, pour moi, c'est penser collectif. Et penser collectif veut dire aussi beaucoup de métiers en ce qui concerne le plateau... Mais surtout, aujourd'hui, ce sont des corps et des présences tangibles pour les personnes dans la salle... Nous avons tant de défis à « relever » ! J'ai toujours eût un soucis d'alterner avec des formes plus « mobiles, légères » et l'importance de convoquer dans le travail, les idées, beaucoup de personnes autour d'une forme plus « complète » disons... Quinze personnes c'est comme un Ballet ! La différence ce sont les moyens et les soutiens ! Tant qu'il y a quelques personnes, à la base du projet, certes cela prend beaucoup de temps mais, petit à petit, on peut y arriver : le plus important c'est cela : être déterminée sur le projet dès le départ. J'ai dit la nécessité de rassembler cette équipe d'interprètes / musiciens danseurs à mes



partenaires à Vannes, ils étaient suspicieux, la diffusion peut poser problème : nombre de personnes en tournée : c'est une fausse question... Il est juste essentiel de le faire ! « Blow the bloody doors off ! » ... « Get in tour ! »

Vous évoquez rarement l'enfance dans vos projets, en tous les cas les états liés à l'enfance, là aussi, qu'est-ce qui vous a poussé à aborder ce sujet ?

J'ai écrit le premier texte d'intentions de cette nouvelle pièce dans une nuit au Havre la veille de la présentation de Penthésilées. J'avais dîné avec un ami d'enfance, nous avons reconnu quelques odeurs qui venaient des bateaux, etc.. Ces souvenirs très intimes revenus vivants (d'où Proust/ Pessoa) m'ont permis d'écrire une ébauche du texte cette nuit là... En fait rien de l'enfance n'est abordé directement avec les danseurs, à aucun moment. Pour cette nouvelle création, les choses se passent différemment : j'ai posé six questions : où travaille « l'espace et le temps » ... Pas nécessaire de « cibler » l'enfance des personnes ... c'est une grande question tout cela, un mystère ? Et tant mieux !

Comment s'est passé le travail avec les danseurs ? avec les musiciens ? et tous ensemble... ?

Danseurs : Bien ! (trop long ici d'expliquer le process avec eux, mais jusqu'au dernier moment sans les musiciens...). Musiciens : cinq jours réunis avec création lumières, mais tous immédiatement « là » ! Ils se sont trouvés, nous nous étions trouvés ! Un moment très intense ! Magnifique ! Qui s'est amplifié lors de la 1ère au Mans ! Bien sûr nous avons beaucoup travaillé avec Guionnet en amont...

Où en est la Compagnie ? Cette installation à Vannes est-elle un succès ?

La Compagnie termine sa convention à Vannes fin 2017. Un « succès d'installation » pour la Compagnie ... ? Je ne sais pas aujourd'hui comment vous répondre Ce qui est certain c'est la volonté qu'il nous a fallu (Région/ Drac et directeur du Théâtre en 2011) d'emmener la Ville de Vannes à un studio en 2012 qui commence à exister et porter ses fruits aujourd'hui... et la seconde étape est que cela ne soit pas remis en question... Je voudrais juste que tous les pouvoirs publics se rappellent et pensent que les artistes, danseurs et chorégraphes en particulier en plus de ceux issus du « hip hop » ou du monde du Cirque ont aussi besoin d'outils de travail... Bien des choses bougent, je ne suis pas contre... mais faisons attention au(x) ligne(s). Plus nous écrivons dans la marge (merci Jean-Luc Godard de l'idée) plus aussi cela devient flou... (entre la marge et le reste...)

Propos recueillis par Emmanuel Serafini

En tournée : . Le 8 février, au Théâtre de Lorient. Le 7 mars, au Volcan, Le Havre. Le 10 mars, à L'Apostrophe, Cergy-Pontoise. Le 2 avril, au TAB, Vannes.

images: Blow the bloody doors off!, Photos C. Ablain / Penthésilées - Photos Caroline Ablain



CATHERINE DIVERRÈS *Blow the bloody doors off!*

In the mid 80's, Catherine Diverrès and Bernardo Montet became a landmark of French contemporary dance when they created a whole new style... They left behind the then-dominant American post-modern dance, and the classical canon, and instead made themselves known through the distinctive "universe and phrasing" of Studio DM – immediately recognizable among a thousand other dances. Inspired by butoh and their relationship with Kazuo Ohno, theirs is a whole new way of dancing, one that is very demanding, requiring a real physical commitment from the performers.

Being both always hard at work and a restless, sharp observer, nothing gets past Catherine Diverrès. With the passage of time she stands out as one of "our" superstars.

We met her for the opening of her new creation *Blow the bloody doors off!* which was presented at the Festival Autre Regard, at the Quinconces – l'Espal du Mans and which will be on tour in France and Belgium.

Interview with Catherine Diverrès

Inferno: Last time we met, you were busy with your wonderful *Penthésilée* performed (among other places) at Chaillot National Theatre in Paris... and in between, you worked on *Dentro*... You have just created *Blow the bloody doors off!*... Where does this new creation fit into your career?

Catherine Diverrès: To me it is very significant because, for the first time, I have succeeded in bringing together on the stage seven musicians and eight dancers. And, for the first time, I accepted the independence of the music, and asked the composer, Jean-Luc Guionnet, to write a score for with instrumentalists in mind. On top of that, I recruited three young dancers for the Company. So, it was a major turning point... life is full of such turning points! But I do think this creation is one of those. It's based on space, time and music. Despite its abstract "appearance", it brings out something quite powerful between the individual and the group... the audience will not leave the performance feeling unmoved...

You said it's unusual for you to work from existing music... Why the change, and why now?

Indeed, I have always refused to work from a pre-existing composition for simple and historical reasons: to cut a long story short, dance or choreographic work used to be subjected to a libretto, and then to music. We had to wait until the 20th century for choreographers or dancers to use music in a different way in their creations (or to use no music at all!) which allows a kind of choreographic independence or autonomy – Merce Cunningham and John Cage are the most famous examples of this... For me, the use of pre-existing musical works as a whole (especially well-known ones) is too easy and results in choreographic failure.

I highly respect music as a mental (almost dramatic) space and the creative process as such; that's the reason why it has always been important for me to work with contemporary musicians or sound researchers, while at the same time also using other elements (references to other eras, and so on...) in a lot of creations, or starting with pre-existing recordings, which would complement and satisfy the specific requirements of one or other particular detail of the work.

What about the current change?... Because I've been acquainted with Jean-Luc Guionnet and Sejiro Murayama for almost ten years, we've

got to know each other through different creative works. As far as I am concerned, I learnt a lot from them: it is a new way of both acting and thinking for the dancers, too.

Throughout the *Blowin'* workshops (and also the creation done with the Company in 2007) we had many opportunities to exchange ideas: despite violent discussions and some arguments, we have always been confident and respectful to one another, which helped us get over critical differences. Jean-Luc Guionnet had me listen to a recording I did really like for the creation *Dédalus* at the end of 2013 (after *Penthésilée*). It was probably at that time I got the idea of entrusting the composition for *Blow the bloody doors off!* to Jean-Luc Guionnet.

How did you happen to meet Sejiro Murayama and Jean-Luc Guionnet?

Sejiro Murayama was at François Tanguy's Fonderie, and was working with former dancers of mine. He came to see one of my creations in Rennes... We collaborated for one of them, "Alla Prima", in 2006. He had seen "Instance" and he knew me a little. Then, gradually, he introduced me to Jean-Luc Guionnet. We started the *Blowin'* adventure: improvisation! A real leap forward for me!... and after that, things rather grew organically...

Where does the title *Blow the bloody doors off!* come from?

It was Laurent Peduzzi's idea, from the film "American job" dating back to the 1960s. I have been collaborating with Laurent Peduzzi for seventeen years; he has come up with the titles for many of my creations. Here is the story: English people know this famous sentence by Michael Caine, "You were only supposed to blow the bloody doors off!" (in fact, the guy blew up everything, not just the doors!). It was a story of gangsters who were about to attack a bank in Turin... their truck was full of gold... It was a comedy and a very good film of course!... We imagined associating the artists with hooligans... but in the same way as Rimbaud! They were not supposed to be thieves because these would be elsewhere... The idea of "hitting the wrong target" etc... feeds into the work... However, there is nothing in the creation touching on the "social side" of things or even the news. It follows that in this work, "the doors to blow off" or "break open" consist of something different: maybe our perception of time and space, which not only don't we understand anymore, maybe we've even lost control of them...

Eight performers and seven musicians... Isn't it heroic to produce (I was about to say "dare to" produce) a show with so many people?

Yes, a little... Well, a lot... First of all, it is risky because we never know whether we'll succeed or not (financially speaking, too!). But, the adventure is worth it – when I am tired of risk-taking, I'll have a break. In my opinion, being a choreographer means thinking in terms of "collective", which also means dealing with many different colleagues on stage. And, above all, there are bodies and a real presence for the audience... We have so many challenges to take up! I have always wanted to play with "moving and light" forms and to work with many people around one "global" shape... There are fifteen persons, like in a Ballet! The difference concerns the means and the supports. When there are only a few people at the beginning of the project, it takes some time, but bit by bit, we get there. The most important thing is to be determined right from the start. I suggested to my partners that we should gather this team of performers – musicians and dancers – in Vannes; they were dubious about it... A large number of people on tour could be a



problem, but I don't think it really is. We just have to go for it, get going and "blow the bloody doors off!"...

Until now you've hardly ever addressed childhood in your creations... So, what drove you to consider this topic now?

I wrote the first draft of this new creation in Le Havre on the night before the presentation of the *Penthésilée*. I had had dinner with a childhood friend, and the smell of the boats brought back intimate childhood memories (from where comes Proust/Pessoa), strong enough for me to have been able to complete the first draft that night... In fact, there is nothing to do with childhood asked to the dancers. For this new creation, I imagined something different, asking six different questions... We work on "space and time". It is no use to "focus" on people's childhood – which is something important and has to remain a mystery! And so much the better if it does.

How did you work with the dancers? and the musicians? and altogether???

With the dancers, everything was fine!... It would take too long to explain it all, but we worked without the musicians right up until the last moment. Then the musicians were there for five days, while we also worked out the lights. And then, suddenly, everyone was There: dancers and musicians together; we all got together! It was Magical!!! And, when we had our first

presentation in Le Mans, it was even more Wonderful!!! And of course, Guionnet and I had worked a lot beforehand.

What about the Company today? Is the residency in Vannes a success?

The Company will be in Vannes until the end of 2017. For the time being, I can't tell you if it is a "success" or not... Undoubtedly, we had to stick together with the Région/DRAC and the director of the Theatre to get a Studio started in Vannes in 2012; now this place has a life of its own and it starts being fruitful today.

We expect its existence not to be questioned in the near future! I would like the Public Authorities to remember that artists, dancers, and choreographers – plus "hip-hop" and circus performers too – all need tools in order to be able to work. Things are moving along, and have to... but we have to pay attention to the limit(s). The more we write in the margins (Jean-Luc Godard's idea), the more the margins become blurred... between the fringe and the rest...

Interview by Emmanuel Serafini
Translation Marie Félisaz

On tour: November 25, in Halles de Schaerbeek, Brussels.
February 8, at the Théâtre, Lorient.
March 7, at the Volcan, Le Havre.
March 10, at the Apostrophe, Cergy-Pontoise.
April 2, at the TAB/Théâtre Anne de Bretagne, Vannes.