



DOSSIER DE PRESSE

XAVIER LE ROY



Service presse :
Christine Delterme - c.delterme@festival-automne.com
Lucie Beraha - l.beraha@festival-automne.com
Assistées de Claudia Christodoulou - assistant.presse@festival-automne.com
01 53 45 17 13

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10 sept - 31 déc 2019



XAVIER LE ROY

Le sacre du printemps (2018)

Conception, **Xavier Le Roy**

Avec Salka Ardal Rosengren, Alexandre Achour, Scarlet Yu // Musique, Igor Stravinsky // Enregistrement, Berliner Philharmoniker sous la direction de Sir Simon Rattle // Son, Peter Bøhm // Lumières, Maurice Fouilhé // Remerciements, CND Centre national de la danse

Production Le Kwatt (Montpellier) ; illusion & macadam (Montpellier) // Coproduction La Biennale di Venezia // Coréalisation Les Spectacles vivants – Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris // Spectacle créé le 29 juin 2018 au Tese dei Soppalchi (Venise) dans le cadre de La Biennale de Venise

Le Kwatt est soutenu par Le Ministère de la Culture et de la Communication - France, en qualité de Compagnie à Rayonnement National et International

Dans cette version réactualisée d'une pièce majeure de son répertoire, consacrée à la gestuelle musicale, Xavier Le Roy fait de la direction d'un chef d'orchestre une danse à part entière. Déclinée en trois partitions pour autant d'interprètes, elle offre une occasion inouïe d'exposer le corps musicien.

En 2007, inspiré par le documentaire sur l'Orchestre philharmonique de Berlin *Rhythm is it !*, Xavier Le Roy aborde la composition d'Igor Stravinsky, monument de la modernité musicale, comme une notation chorégraphique en soi. Son *Sacre du printemps* met ainsi en scène ce qui est d'ordinaire caché à la vue, à savoir la gestuelle du chef d'orchestre qui dirige l'interprétation. La relation d'autorité de la musique sur le corps en mouvement s'en trouve par ce biais neutralisée, le corps est en effet moteur de la partition autant qu'il est déterminé par elle. Sa nouvelle version reprend le concept et le décline pour trois interprètes – Scarlet Yu, Salka Ardal Rosengren et Alexandre Achour – de manière à redoubler la question de l'interprétation originale par celles de la transmission et de la traduction différenciée par chacun des danseurs. L'éclatement du chef d'orchestre, partagé entre ces différents styles, redistribue ainsi les modes d'adresse au public tout comme il redéfinit les ordres établis au sein de la relation esthétique. De cette manière, les processus d'empathie engagés dans la réception fédèrent une communauté inédite entre le public et les musiciens, ici rendue d'autant plus complexe qu'elle superpose et articule trois subjectivités fortes.

CENTRE POMPIDOU

Jeu. 21 au sam. 23 novembre

Jeu. 20h30, ven. 18h30 et 21h, sam. 17h et 20h30

14€ et 18€ / Abonnement 14€

Durée : 1h

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

Centre Pompidou

MYRA : Yannick Dufour, Camille Protat

01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

ENTRETIEN

Xavier Le Roy

Sans formation musicale, vous réalisez une série de pièces qui s'intéresse à la chorégraphie de corps de musiciens. Quelle place accordez-vous à la musique dans votre travail ?

Xavier Le Roy : J'ai commencé à travailler sur la musique dès mes premières pièces, en collaboration avec un ami compositeur et musicologue, avec qui on s'interrogeait sur la synchronicité du voir et de l'entendre. Devait-on s'en remettre au hasard, comme Cunningham, et compter sur le spectateur pour articuler les deux actions, ou au contraire devions-nous construire en amont la possibilité de leur coïncidence ? On a fait le choix de naviguer entre ces deux options et de créer ce que nous appelions des « formes élastiques » entre la danse et la musique. Notre collaboration s'est néanmoins arrêtée parce que cette part importante du travail n'était pas reconnue à sa juste valeur dans le milieu de la danse. Le manque de retours a fini par générer une forme de frustration de son côté. De mon côté, ce fut difficile, affectivement parlant, je me sentais responsable. Aussi dans les pièces qui ont suivi (*Self Unfinished*, *Giszelle*, *Produit de circonstances...*), j'ai laissé de côté la réflexion sur la composition musicale, sur la façon dont elle induit un geste ou est induite par lui. Jusqu'à ce que l'on m'offre de mettre en scène *Le Théâtre des répétitions* de Bernhard Lang, un opéra contemporain pour lequel j'ai commencé à travailler sur la gestuelle des musiciens. J'ai ensuite poursuivi cette recherche à l'occasion d'une autre proposition, celle de travailler à partir des pièces d'Helmut Lachenmann. Un des aspects intéressants de sa musique dite « concrète pour instrument », c'est qu'elle produit littéralement de nouveaux mouvements et de nouveaux rapports corporels à l'instrument, de ceux que les musiciens n'ont pas appris au conservatoire. Mon attention s'est alors focalisée sur ces rapports-là. J'ai continué cette recherche suite aux observations que j'avais pu faire de l'Orchestre Philharmonique de Berlin en répétitions du *Sacre du Printemps*, à partir du documentaire *Berlin Rhythm is it!* où j'ai pu voir le chef d'orchestre comme un potentiel danseur.

Dans cette première version du Sacre du Printemps (2007), vous prenez congé de la référence à la chorégraphie de Nijinsky au profit de la composition de Stravinsky : pourquoi avoir privilégié la dimension musicale ?

Xavier Le Roy : Au départ, mon intention n'était pas de travailler sur une musique faite pour la danse. Ce qui m'avait attiré c'était la possibilité de renverser les rôles entre la musique et le mouvement, de mettre en question cette relation : la musique est-elle dirigée par le chef d'orchestre, ou le contraire ? Plus largement, j'étais curieux de cette situation où il me semblait que l'ordre des choses était mis en question par une possible inversion de la perception, de la répartition entre la cause et l'effet. J'ai tenté de ne pas faire « mon » Sacre. J'ai essayé des musiques qui n'étaient pas destinées à la danse ou de donner un autre titre à la pièce, mais j'ai dû me rendre à l'évidence que cette question de la synchronicité du geste et de la musique, et ce possible renversement de leur causalité, était difficilement transposable sur une autre partition. J'ai également pris conscience qu'il y avait quelque chose de contre-productif à prendre des décisions « pour ne pas faire ». Avec le recul, l'articulation entre danse et musique

y semble évidente, mais je remarque aussi qu'elle opère ici sur un mode conflictuel. *Le Sacre du printemps*, c'est un moment résonnant, qui a fait beaucoup de bruit. Quand on commence à lire ce qui a été écrit à son propos, légende ou pas, on se rend compte qu'il y a eu du conflit à tous les étages : la musique fut un scandale, la danse un autre, Stravinsky s'est désolidarisé de la relation de sa musique avec la danse, du récit et de celle de Nijinsky. C'est comme si on avait, de manière implicite, un récit de conflits...

Voulez-vous dire que vous essayez de résoudre ce conflit entre la musique et le mouvement ? Peut-être en souvenir de cette collaboration musicale manquée à vos débuts...

Xavier Le Roy : Ce n'était pas mon intention, en tout cas pas de façon consciente. Je voulais continuer mes explorations sur les relations du voir à l'entendre, de l'écouter au regarder qui se donnent souvent sous la forme d'une tension. Dans notre culture occidentale, musique et danse peuvent être autonomes l'une de l'autre, c'est d'ailleurs ce qui, entre autre, autorise Stravinsky à se désolidariser de Nijinsky. Ces situations de conflit m'intéressent car elles produisent autant de séparations que d'associations, elles révèlent autant du subjectif que du commun. Cela étant dit, votre remarque indique une possible opération de mon inconscient qui chercherait à résoudre les problèmes issus de mes premières expériences avec la musique. Je n'y avais jamais pensé en ces termes et c'est tout à fait possible. Je n'aime pas les conflits et je reconnais volontiers que j'ai tendance à vouloir faire lien entre ce qui est séparé et qui selon moi ne devrait pas l'être, ou bien parce que cela m'est insupportable et que je suis à la recherche de situations paisibles.

La version de 2018 est née d'un accident, au sens propre du terme, qui vous empêche de danser les trois solis programmés pour la Biennale de danse de Venise, parmi lesquels Le Sacre du printemps. Pour des raisons d'organisation et de temps, vous décidez de remonter cette dernière en la réécriture pour trois danseuses. Comment procédez-vous à la réécriture de la partition ?

Xavier Le Roy : Quand l'invitation de la Biennale a été formulée, je me suis focalisé sur la question de l'interprétation. On est habitué à entendre beaucoup de versions différentes d'une même partition musicale mais beaucoup moins en danse, sauf peut-être pour cette pièce iconique. Aussi après l'accident, la question de l'interprétation en tête, au lieu de transmettre la chorégraphie du Sacre à une seule personne, j'ai cherché à la démultiplier avec plusieurs interprètes. Dans un premier temps, je leur ai envoyé la musique, la partition et la vidéo de la pièce de 2007 en leur demandant de choisir deux passages qu'elles aimeraient danser ou qu'elles aimeraient écouter. Je voulais que la composition de la pièce soit articulée à partir de leur désir d'écouter cette musique ou d'approfondir un mouvement. Étonnamment, leurs choix mis bout à bout couvraient presque la totalité de la partition. Ça a été notre point de départ. Quand on a réalisé nos premiers essais, les subjectivités se sont superposées les unes aux autres, parfois deux interprètes réalisaient le même mouvement et faisaient apparaître leurs singularités respectives.

Cela posait la question de ce qu'un geste, mais encore de ce qu'un individu donnent à entendre. On a fini par faire alterner des moments de solo et d'autres groupés de façon à travailler avec les possibles figures chorégraphiques d'un trio pour composer des moments où la danse y questionne l'écoute, ainsi que le rôle et le pouvoir habituellement assignés au chef d'orchestre.

L'interprétation est donc toujours liée à une forme de subjectivation ?

Xavier Le Roy : Quand on travaille à l'appropriation d'un matériel préexistant, différentes interprétations se superposent, par strates successives : celles du compositeur, du chef d'orchestre, des musiciens, du chorégraphe, des danseurs originaux, des interprètes qui reprennent le rôle. Pour cette version, j'ai en effet initié notre travail avec l'idée que l'interprétation est toujours liée à une forme de subjectivation, à des relations constitutives de subjectivités. Que les danseurs décident de suivre la même trajectoire que moi dans la pièce de 2007 ou qu'ils adaptent les mouvements à leurs propres corps, ce sont autant de moyens pour eux de choisir leur approche et de construire leur interprétation. La dramaturgie de la pièce a été organisée de façon à mettre cela en valeur.

Comment s'est imposé le choix de trois interprètes féminines (Scarlet Yu, Salka Ardal Rosengren et Eleanor Bauer) pour revisiter une pièce originellement interprétée par un homme ?

Xavier Le Roy : J'ai pensé travailler avec des femmes comme pour formuler un commentaire critique sur le machisme du milieu de la musique, sur le fait que la profession de chef d'orchestre est très largement dominée par des hommes. À un deuxième niveau de lecture, j'ai aussi voulu déconstruire les assignations de genre en pensant à des femmes pour reprendre cette danse. Lorsque nous avons dédoublé le rôle d'Eleanor et confié l'interprétation à Alexandre Achour, qui jouera pour le Festival d'Automne à Paris, cela montrait que l'interprétation n'était pas limitée à un genre, que les rôles étaient interchangeables.

À ce jeu d'interprétations chorégraphiques, s'ajoute la recomposition du morceau par Peter Böhm qui est crédité au « design sonore », en quoi consiste son intervention ?

Xavier Le Roy : Nous voulions créer une situation où le public seraient des musicien(ne)s virtuel(le)s, comme s'ils/elles étaient dans l'orchestre. Peter Böhm a créé un environnement sonore à partir des trente-deux pistes de l'enregistrement, grâce à un dispositif complexe qui consiste à recomposer la musique et à la distribuer dans l'espace. Il permet de moduler les paramètres de chacune des pistes dans chacun des hauts parleurs, de manière à se rapprocher des conditions d'écoute des musicien(ne)s de l'orchestre. Habituellement un ingénieur du son travaille à donner la même écoute à tou(te)s, indépendamment de l'endroit où elle/il est assis(e). Nous cherchons à créer une situation où chaque spectatrice et spectateur est dans une situation d'écoute différente de ces voisin(e)s.

Imaginez-vous une troisième version du Sacre possible ?

Xavier Le Roy : Cette nouvelle mouture est née d'un accident, on n'est jamais à l'abri d'un autre (rires).

Propos recueillis par Florian Gaité

BIOGRAPHIE

Après des études de biologie moléculaire à l'Université de Montpellier, **Xavier Le Roy** travaille comme artiste depuis 1991. En 2018 il est professeur à l'Institut des études du théâtre appliquées de Giessen (Allemagne). Il débute comme interprète avec divers groupes et chorégraphes. De 1996 à 2003, il est artiste en résidence au Podewil à Berlin. En 2007 et 2008, il est artiste associé au Centre National Chorégraphique de Montpellier. En 2010, il est artiste en résidence au MIT (Massachusetts Institute of Technology) dans le cadre du programme Art Culture and Technology (Cambridge, Etats-Unis). Fin 2012, il débute une résidence de 3 ans au Théâtre de la Cité Internationale de Paris. Depuis 1994 il développe des travaux soli : *Self Unfinished* (1998), *Produit de Circonstances* (1999), *Giszelle* (2001) en collaboration avec Eszter Salamon, *Le Sacre du Printemps* (2007), *Produit d'autres circonstances* (2009) et *Sans titre* (2014).

Parallèlement, il initie des projets explorant les modes de production et de collaboration constitutives du travail de groupe: *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.* (1999-2000), *Project* (2003) et *6 Mois 1 Lieu* (2008), *low pieces* (2011).

Ses travaux produisent des situations qui interrogent, entre autres, les relations spectateurs et performeurs et tentent de transformer ou reconfigurer les dichotomies telles que: objet/sujet, animal/humain, machine/humain, nature/culture, public/privé, forme/informe.

Une partie de ses recherches se développe sous forme de travaux réalisés spécifiquement pour des espaces d'exposition : *production* (2010-2011) développée avec Marten Spangberg dans le cadre de l'exposition *MOVE: Choreographing You, Rétrospective* réalisé pour la Fondation Antoni Tapiès à Barcelone (2012), *Untitled* (2012) pour l'exposition *12 Rooms, Titre Provisoire, 2015* créé à Sydney pour le John Kaldor Public Art Project, *For The Unfaithful Replica* en collaboration avec Scarlet Yu au CA2M de Madrid en 2016.

En 2017 avec l'Ensemble Issho Ni, ils créent pour l'Ensemble Modern de Francfort, l'exposition « Haben Sie «Modern» Gesagt ? », et avec Scarlet Yu Still *Untitled* une pièce pour espace public en réponse à la commande de Skulptur Projekte Münster - 2017. Compagnie

Xavier Le Roy au Festival d'Automne à Paris :

- | | |
|------|--|
| 2007 | <i>Le Sacre du Printemps</i> (Centre Pompidou) |
| 2008 | <i>More Mouvements für Lachenmann</i> (le CENTQUATRE) |
| 2012 | <i>Low Pieces</i> (Théâtre de la Cité Internationale)
<i>Attention : sortie d'écoles</i>
(Théâtre de la Cité Internationale) |
| 2014 | <i>Sans Titre</i> (Théâtre de la Cité Internationale) |
| 2016 | <i>Temporary Title, 2015</i> (Centre Pompidou) |



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
festival-automne.com