



43^e édition



danse

XAVIER LE ROY

Sans titre (2014)

8 > 13 décembre 2014

Avec le Festival d'Automne à Paris

SERVICES DE PRESSE

Théâtre de la Cité internationale • Philippe Boulet
06 82 28 00 47 • philippe.boulet@theatredelacite.com

Festival d'Automne à Paris • Christine Delterme, Carole Willemot
01 53 45 17 13 • c.delterme@festival-automne.com
c.willemot@festival-automne.com



bord de plateau (entrée libre)

• jeudi 11 décembre

rencontre avec *Xavier Le Roy* à l'issue de la représentation

PARISart



Théâtre de la Cité internationale

17, bd Jourdan • 75014 Paris

www.theatredelacite.com

administration • 01 43 13 50 60

TARIFS

de 7 € à 22 €

Moins de 30 ans • 13 €

BILLETTERIE

www.theatredelacite.com

Tél. : 01 43 13 50 50

(du lundi au vendredi 13h – 18h30,

le samedi 14h – 18h30)

et chez nos revendeurs FNAC,

Théâtre on line et billettereduc.com

Festival d'Automne à Paris

156, rue de Rivoli • 75001 Paris

BILLETTERIE

www.festival-automne.com

réservations • 01 53 45 17 17

(du lundi au vendredi 12h – 19h,

le samedi 11h – 15h)

Le Théâtre de la Cité internationale / Cité internationale universitaire de Paris est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication – direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France, le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche et la ville de Paris. Avec le soutien du conseil régional d'Île-de-France pour les résidences d'artistes. Avec l'aide de l'Office national de diffusion artistique et Arcadi pour l'accueil de certains spectacles.

suivez le fil @theatredelacite avec #xavierleroy

danse

XAVIER LE ROY

Sans titre (2014)

Avec le Festival d'Automne à Paris

concept et interprétation **Xavier Le Roy**

réalisation des mannequins **Coco Petitpierre**

organisation **Vincent Cavaroc, Fanny Herserant – Illusion & Macadam**

du 8 au 13 décembre 2014

du lundi 8 au samedi 13 décembre — 20 h

jeudi 11 décembre — 19 h

relâche mercredi 10 décembre

durée 1h

Sans titre (2014) a été créé le 14 novembre 2014 au PACT Zollverein (Essen)

production Le Kwatt coproduction Théâtre de la Cité internationale – Paris, PACT Zollverein - Essen, Festival d'Automne à Paris 2014, Kaaitheater – Bruxelles, Festival Theaterformen Hanovre. Le Kwatt est conventionné par la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France. Xavier Le Roy est en résidence au Théâtre de la Cité internationale, avec le soutien de la Région Île-de-France et de la Ville de Paris.

.....

Se réunir en groupe dans une salle, s'asseoir dans un fauteuil et éteindre les lumières pour regarder en silence un ou des individus produire des actions sur une scène... Cette convention séculaire, devenue quasi-constitutive du théâtre, va de soi pour nombre de créateurs et de spectateurs. Mais le chorégraphe Xavier Le Roy s'est imposé, depuis la fin des années 1990, comme un laborantin hors pair et une figure majeure de la danse conceptuelle en se passionnant précisément pour des phénomènes que d'autres ne voient plus. Ainsi, les composantes logiques de la représentation deviennent-elles, dans *Sans titre (2014)*, la matière étrange, complexe, fantasmagorique d'une expérimentation en trois temps. Chacune des pièces, qui pourraient s'intituler : la conférence, le spectacle, le concert, est animée par la perte, la disparition ou la mort d'un protagoniste essentiel. Les paroles et les actions sont alors motivées par la nécessité de recomposer avec les éléments restants plutôt que de chercher à remplacer ou retrouver ce qui manque. Les acteurs et le public sont alors engagés dans des deuils et dialogues dont les transformations cherchent à retourner la mélancolie, la perte ou la mort en forces motrices. Ces mouvements produisent des fictions où les amnésiques côtoient les cadavres, produisant des situations étranges et inquiétantes.



Quand Xavier Le Roy débarqua dans le monde de la danse, il sortait à peine d'une thèse de biologie ce qui en faisait un « produit » étrange — immédiatement repéré et étiqueté comme tel par la critique : le « danseur scientifique ». Pour échapper aux discours tout faits, il décide alors de produire lui-même le récit de son entrée dans la danse en une conférence imitée du monde universitaire. Cela donna un spectacle très drôle, *Produit de circonstances* (1999), mais c'était aussi un commencement d'un autre genre : Xavier Le Roy témoignait qu'il était un chorégraphe attentif aux mouvements mais au moins aussi attentif aux discours qui les entourent. Ces pièces n'allaient plus se contenter désormais d'inventer ce qui se passe sur scène — assez souvent des métamorphoses — mais elles allaient aussi réfléchir aux conditions de la réception. Qu'est-ce qu'un théâtre ? un spectacle ? un spectateur ? Quelles relations de pouvoir ou de séduction se tissent entre performeurs et spectateurs ? Est-il possible d'inventer une communauté où il n'y aurait pas seulement ceux qui sont assis et en regardent d'autres qui sont debout et bougent ? Est-il possible d'inventer des zones de partage plus intenses et peut-être plus démocratiques ? La nouvelle pièce en trois temps sur laquelle travaille Le Roy aujourd'hui témoigne que cette recherche d'un théâtre élargi est toujours au cœur de son travail : un tiers conférence, un tiers spectacle, un tiers concert, il s'agit de faire bouger les frontières — et toute frontière est toujours politique — qui séparent, dans une salle, les spectateurs du plateau.

Entretien avec Xavier Le Roy

.....

Ce nouveau projet en réactive un autre, vieux d'une dizaine d'années. Qu'est-ce qui vous a motivé à ainsi revenir en arrière ? Cet ancien projet vous semblait-il inabouti, ou riche de nouvelles perspectives ?

Ce projet dont vous parlez date de 2005. C'était une pièce chorégraphique pour le théâtre qui s'intitulait *Sans titre*. Elle était présentée comme anonyme, et il n'y avait pas d'image, pas de texte, pas d'entretien, comme celui que nous faisons maintenant, aucune de ces informations qui habituellement accompagnent la présentation d'un travail pour le communiquer au public. C'était ce que *Sans titre* voulait mettre en jeu. Il s'agissait de produire une situation dans laquelle l'expérience des spectateurs était d'être face à des choses indiscernables, entre mouvantes et immobiles, actives et passives, mortes ou vivantes, objet et sujet. L'objectif était d'essayer d'échapper à la reconnaissance des choses comme premier pas vers la représentation de ce que l'on voit ou entend. Les réceptions publiques que cette pièce a provoquées se sont très souvent résumées à chercher à savoir qui était l'auteur qui se cachait derrière. J'ai l'impression que toutes les chorégraphies que j'avais développées pour cette pièce, avec notamment un travail sur la manipulation de mannequins et de marionnettes, n'ont pas vraiment amené les questions que je voulais poser au public. J'ai donc décidé de reprendre ces matériaux et de les retravailler pour les inclure dans ce nouveau projet. D'autre part,

l'expérience faite avec cette pièce me montrait comment, plus qu'une chorégraphie, ce que je créais était une situation utilisant et déplaçant les règles du théâtre pour finalement produire une communauté qui débattait et exprimait ses désaccords. C'est aussi cet aspect que je voudrais développer dans ce nouveau projet en reprenant la constatation suivante : enlever un des éléments habituellement nécessaire au dispositif du théâtre, conduit à une nouvelle situation qui fait spectacle et incite les protagonistes à renégocier leurs relations aux règles, aux autres et à leur propre expérience.

Votre nouveau projet est en deux étapes. Quelles sont-elles exactement ? Pouvez-vous parler de la structure de ce spectacle ?

Sans titre était organisé en 6 parties qui se passaient la plupart du temps dans l'obscurité et ensuite il y avait une conversation avec le public assurée par Geoffrey Garrison qui jouait le rôle du représentant de ce spectacle.

Pour le spectacle à venir je prévois trois pièces. Chacune emprunte les règles qui régissent la situation qu'elles produisent : une conférence, un spectacle et un concert. Dans chacune, je soustrais ou retire un facteur nécessaire au fonctionnement des échanges habituels induits par ces trois genres de représentations publiques. L'objectif est de créer trois situations dans lesquelles les échanges et relations habituelles de cette assemblée (spectateurs et acteurs) ne vont plus de soi et doivent ainsi être renégo-ciées.

La notion centrale semble être celle de «règles». Cette notion est récurrente chez vous. Qu'est-ce qui vous intéresse autant en elle?

Les règles ont des liens avec l'action de jouer et les jeux. Et les jeux sont à la fois des situations réelles et fictives. Par ailleurs les règles m'intéressent parce qu'elles sont des instructions implicites ou explicites mais toujours communes qui nous permettent de coexister et de jouer avec les autres, et avec la situation qu'elles produisent. Je suis attiré par la possibilité de jouer avec les règles, par leur capacité à s'infléchir. Dans ce but j'insiste beaucoup sur leur utilisation qui permet de donner un caractère évolutif et changeant à une situation. À l'inverse, je ne suis pas intéressé par une attitude de respect ou de transgression des règles, situations qui reviennent au même c'est à dire à quelque chose proche de la soumission ou de ce que la loi avec son caractère immuable tente de faire. Les règles ne sont pas des énoncés rigides mais flexibles et en même temps elles sont structurantes de nos vies et modèlent nos façons d'être ensemble.

Diriez-vous qu'un spectacle ou une salle de spectacle, avec leurs règles, fonctionnent comme un microcosme de la société entière? Et que vous méditez sur le fonctionnement politique des sociétés?

Un spectacle et une salle de spectacle fonctionnent comme une communauté ou un groupe régis par les conventions et règles qui les constituent. Ceci est le cas pour chaque lieu public et je m'intéresse à ce que ces règles produisent de façon générique. Je cherche quelles relations elles impliquent entre les individus d'un groupe réunis dans l'espace et le temps qui y sont associés. Par exemple les règles des musées et des espaces d'exposition s'adressent et produisent des visiteurs qui sont libres de choisir leur temps et leur espace. Ce sont donc des lieux publics où les possibilités de groupe et de communauté sont basées sur les choix de chaque individu. L'occupation des espaces, l'organisation du temps et les possibles rencontres ou relations aux autres et aux œuvres, y sont largement déterminés par les choix individuels. Dans le théâtre, c'est différent, les règles impliquent la constitution d'un autre type de groupe et de relations entre les personnes. Les spectateurs ont décidé de venir individuellement ou en groupe et ensuite il ne peuvent pas changer d'espace, ils seront assis pendant le spectacle, invités à regarder tous dans la même direction pendant une durée déterminée au préalable et durant laquelle l'organisation du temps et des

événements sont décidés pour eux. Au théâtre, on est toujours un individu dans un groupe, l'appartenance à ce groupe est constitutive de l'événement, en retour c'est le spectacle qui forme cette communauté. Donc oui, par exemple, ces deux dispositifs produisent différents types de microsociétés.

Vous insistez souvent sur l'articulation du voir, du faire et du comprendre. J'y entends, peut-être à tort, une influence de Jacques Rancière.

Oui, absolument. Jacques Rancière est une influence importante. Sa façon de penser les liens entre les façons de faire, de dire, de voir, d'écouter, pour construire ce qu'il appelle «le partage du sensible» est un outil permanent que je mets au travail. De même que la proposition de l'égalité comme point de départ et non comme objectif à atteindre qu'il propose entre autre dans *Le Maître ignorant*.

Vous travaillez avec des gens qui sont en même temps acteurs, joueurs, interprètes. Est-ce important pour vous de refuser d'assigner les gens à une place et une seule?

Oui, car je ressens ceci comme une aliénation. J'ai moi-même une sorte de phobie d'être réduit ou assigné à un rôle. Je ne pense pas qu'il faille chercher à faire systématiquement autre chose que ce que nous avons appris à faire ou ce que nous faisons habituellement, mais c'est important d'avoir la possibilité de se déplacer. J'ai l'impression d'être souvent assigné (et parfois de m'assigner moi-même) à un rôle sous l'effet des impératifs de la rapidité de circulation des informations, ou bien par manque de temps pour débattre et discuter les avis de chacun. Dans ces conditions, nous sommes souvent poussés à réduire les uns et les autres à de rôles préétablis ou à nous mettre dans des catégories pour gagner du temps. Donc il me semble important de résister à ces dynamiques pour pouvoir changer de rôle quand le désir et la nécessité se présentent. Mais il faut aussi que les situations de travail (ou autres) permettent l'apparition de ces désirs pour que chacun puisse s'écarter de ses rôles ou puisse jouer son rôle de façon émancipée. Ceci est très difficile à faire, surtout dans la durée. Par conséquent, il me semble important de travailler avec des personnes en incluant la possibilité que chacun se déplace et pour cela il ne faut pas assigner chacun à une place au préalable. Un projet artistique à durée déterminée permet d'expérimenter avec ce sujet, on peut dans ces cadres essayer de construire des situations où ceci est rendu possible.

Comment choisissez-vous les gens avec lesquels vous travaillez? Qu'attendez-vous d'eux?

Je cherche des personnes qui sont attirées par ce mode de fonctionnement. Et cela dépend du projet mais je cherche à faire des groupes de personnes qui ont le désir de passer du temps ensemble. Je cherche des personnes intéressées par l'éventualité de longues discussions pour cultiver le désaccord avant de chercher des compromis.

Il y a une certaine aridité, notamment sonore, dans vos spectacles, un certain refus du spectaculaire. Souvent on a l'impression de voir des «exercices de pensée». Seriez-vous d'accord avec cette définition?

Non, je ne pense pas faire des spectacles arides, en tout cas pas tous ou pas intentionnellement. Ce n'est pas un objectif. Ce sentiment est peut-être produit par mon désir de réduire au maximum les moyens utilisés pour essayer de faire le plus avec le moins possible. C'est plus un désir de minimiser. Mon intention n'est pas d'assécher ou de rendre peu attrayant

mais plutôt de dénuder, d'enlever les choses non nécessaires. J'espère que ceci peut être attirant pour d'autres. J'aime penser et faire penser, c'est essentiel mais j'espère que mes spectacles et ce qu'ils produisent ne se réduisent pas à ceci. Par exemple dans *Le Sacre du Printemps* (2007), si je m'en tiens aux retours de spectateurs, je pense qu'il y a une exultation et un expressionnisme assez spectaculaires qui ne réduisent pas la pièce à un «exercice de pensée». De même dans *Self Unfinished* (1998), qui semble activer l'imaginaire à l'infini. Et il y avait beaucoup de joie dans *Projet* (2003) qui était conduit par le plaisir de jouer. Dans l'ensemble j'entends souvent le public rire durant mes spectacles. Mais peut être qu'ils rient du côté aride et je devrais m'inquiéter. Non, c'est une blague! En tous cas, oui, la pensée est importante. Il faut penser car c'est un des chemins vers la transformation et c'est ceci qui me motive.

— Propos recueillis par Stéphane Bouquet, avril 2014

Biographie



Après des études de biologie moléculaire à l'Université de Montpellier, **XAVIER LE ROY** travaille comme artiste chorégraphique depuis 1991. Il débute comme interprète avec divers groupes et chorégraphes (Christian Bourigault, le quatuor Albrecht Knust, Detektor, Alain Buffard...). De 1996 à 2003, il est artiste en résidence au Podewil TanzWerkstatt à Berlin. En 2007 et 2008, il est associé au Centre chorégraphique national de Montpellier. En 2010, il est en résidence au MIT (Massachusetts Institute of Technology) dans le cadre du programme Art Culture and Technology (Cambridge, USA). Grâce à ces travaux solos tels que *Self unfinished* (1998) et *Produit de circonstances* (1999), il ouvre des nouvelles perspectives dans le champ de l'art chorégraphique. Xavier Le Roy développe son travail comme un chercheur en étant très attentif aux relations entre processus et produit, simultanément à sa position et son (ses) implication(s) dans les processus. Il initie régulièrement des projets explorant les modes de production, de collaboration et les conditions qui permettent de questionner les notions constitutives du travail de groupe: *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.* (1999-2000), *Project* (2003) et *6 Months*

1 Location (2008). Ses derniers travaux tels que les soli: *Le Sacre du Printemps* (2007) et *Produit d'autres circonstances* (2009), ou encore les travaux de groupe tel *low pieces* (2010-2011) explorent de façon explicite divers types de relations entre interprètes et spectateurs que l'on retrouve à l'œuvre dans les pièces développées pour des espaces d'exposition comme *Production* (2010-2011) une pièce pour 3 participants développée avec Marten Spangberg dans le cadre de l'exposition *MOVE: Choreographing you* et l'exposition *Retrospective* conçue pour 6 performeurs à la Fondation Antoni Tapiès – Barcelone (2012). www.xavierleroy.com

• Au Théâtre de la Cité internationale, Xavier Le Roy a présenté: en 2012 • *Low Pieces*

en 2013 • le projet avec les résidents *Ma visite guidée*, ainsi que le focus présentant *Le Sacre du Printemps* (2007), *Produit de Circonstances* (1999) et *Self Unfinished* (1998)

Xavier Le Roy est artiste en résidence au Théâtre de la Cité internationale.