



**XAVIER LE ROY**

*Le Sacre du printemps (2007-2023)*

Théâtre de la Ville – Les Abbesses / 11 au 15 octobre

# « Il n'y a pas de solistes, mais un groupe de subjectivités singulières »

Entretien avec Xavier Le Roy

**Qu'est-ce qui vous a amené au développement d'une série autour du *Sacre du printemps* – au départ un solo construit autour de votre corps « non-spécialiste » ?**

Cette histoire commence par un concours de circonstances. Je devais présenter *Le Sacre du printemps* à la Biennale de Venise en 2017, dans le cadre d'une soirée consacrée aux solos – *Self-Unfinished* (1998), *Produit de circonstances* (1999) et *Le Sacre du printemps* (2007). Au mois d'avril, je m'étais cassé la malléole et j'ai dû annuler les représentations. Marie Chouinard qui était directrice artistique de la biennale m'a demandé si je pouvais trouver quelqu'un pour me remplacer, mais ça me paraissait compliqué pour un interprète de faire ces trois solos en si peu de temps. Comme j'étais bloqué avec mon pied cassé, j'ai commencé à réfléchir à ce que cela signifierait de transmettre ces pièces, qui mobilisent chacune des approches et des principes très différents. Il se trouve que pour l'exposition *Rétrospective*, plusieurs interprètes avaient appris des parties de ces solos. J'en ai contacté certains pour leur demander si cela les intéresserait de reprendre *Self Unfinished* (1998) et *Produit de circonstances* (1999). Pour le *Sacre*, ça me paraissait impossible pour une seule personne; je me suis dit que ça pourrait fonctionner avec plusieurs interprètes se partageant les parties. Ça, c'était pour l'aspect pratique.

Conceptuellement, le projet du *Sacre* explore les potentiels de l'interprétation: la partition a été interprétée, réinterprétée, la chorégraphie a donné lieu à de nombreuses versions... C'est une pièce qui a traversé des couches d'interprétations, et qui est restée vivante de par les réinterprétations auxquelles elle a donné lieu. J'ai alors suivi cette observation pour essayer de démultiplier le solo original. À partir de là, j'ai travaillé avec une première idée, à savoir qu'il y a une part de subjectivité dans toute interprétation: un dialogue s'établit entre l'objet qui préexiste et la personne qui se l'approprie; qui vient se glisser dans le geste d'un autre, dans le corps d'un autre.

En général, lorsqu'on fait une reprise, on reprend le rôle en entier. Et d'expérience, il peut y avoir des passages dont on se sent proche, d'autres étranger. L'idée était de travailler là-dessus, et de permettre aux interprètes de choisir les parties qu'ils ou elles

aimaient, ou avec lesquelles ils et elles avaient une relation particulière. Il n'y avait pas de raison pour que je décide de la répartition des parties, je leur ai donc proposé de partir de ce que la musique leur faisait. La pièce s'est composée de cette manière: chacun, chacune présentait un extrait, d'une durée déterminée; dans le résultat final, certains se chevauchent, se superposent, selon ce qu'ils et elles avaient choisi. La musique est diffusée, et le public fait l'expérience de la même partition, interprétée différemment selon les interprètes. Cela en dit beaucoup sur la personne qui interprète – pour moi ces pièces fonctionnent presque comme des portraits. Et bien sûr, ce processus par affinité se dédouble, puisque le public va peut-être avoir des affinités différentes avec telle interprétation ou telle autre, telle façon de bouger, de réagir, d'interagir avec la musique. Tout cela participe à prolonger ce qui était déjà le sujet de la pièce, à savoir la relation entre l'interprète et le public, et la manière dont des regards, et le partage de l'écoute, tissent des relations intersubjectives complexes. Que fait cette situation aux notions d'écouter ensemble, entendre, s'entendre ?

Dans une deuxième partie, il y a des moments de trios, de duos, de solos. Et ça se termine par une danse qui rejoue la question du rôle du chef d'orchestre – ce rôle de pouvoir. Les trois interprètes font une sorte de *battle* – comme en hip-hop: ils viennent l'un après l'autre occuper la place centrale. La décision de qui fait quelle partie se fait sur le moment. Cette improvisation met en scène cette question: occuper, donner, partager la place. Comment se distribue le pouvoir en quelque sorte, peut-on transformer les façons dont celui-ci s'exerce ou comment il est perçu...

**Vous présentez également une nouvelle version pour dix interprètes, avec les étudiants du Conservatoire de Paris.**

Oui, il s'agit d'un autre concours de circonstances. Deux ans après, c'était l'année du Covid, et Marie Chouinard, qui aimait beaucoup cette forme, m'a proposé de poursuivre la réflexion avec un groupe de douze personnes, dans le cadre du Collège de danse. Ensuite, le Théâtre de la Ville et le Festival d'Automne m'ont proposé d'en refaire une version avec des élèves du Conservatoire de Paris. Je vais reprendre

le principe que j'avais proposé au trio; je leur ai transmis des documents, comme l'enregistrement que nous allons utiliser, en leur demandant de choisir une partie. Scarlet Yu et Alexandre Achour, deux des interprètes de la version en trio m'ont accompagné dans le processus de composition avec eux.

**Le milieu de la musique est très hiérarchisé, avec le rôle du chef d'orchestre tout en haut. Est-ce que la version élargie est une manière de brouiller les frontières entre ces différentes places ?**

Le principe fondamental – d'autant plus dans cette version élargie – c'est l'horizontalité: il n'y a pas de soliste, mais un groupe de subjectivités singulières. J'utilise des opérations qui permettent de détourner, de redistribuer les hiérarchies attachées à ces musiques et à leur représentation. Avec un groupe de douze personnes sur scène, il est possible d'exposer cette redistribution, et j'espère que le public le reçoit. Dans la version solo, il y avait déjà une proposition qui allait dans ce sens puisque le public, grâce à l'installation sonore de Peter Böhm, entend la musique comme s'il était assis au milieu de l'orchestre. Par une sensation de proximité ou de distance avec les différents instruments ou groupes d'instruments, il peut donc faire l'expérience de la distribution (et des hiérarchies) des rôles entre les musiciens (qui joue quoi). D'autre part, la chorégraphie que j'interprète est aussi structurée par des adresses à une personne ou à un groupe de personnes, de manière à défaire l'aspect impersonnel de la représentation musicale, et de brouiller ces hiérarchies. Quand je le fais en solo, je suis celui qui s'autorise à faire quelque chose qu'il ne maîtrise pas forcément – faire le chef d'orchestre –, et je joue pour cela sur différents niveaux d'ignorance. Mais je reste une personne seule face au public, avec les effets d'autorité que cela amène. Cette série en trio puis avec un groupe de douze interprètes me soulage de cette position. Et cela amène d'autres manières – moins centralisées – de regarder l'interaction entre la musique et les corps.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

## Xavier Le Roy

Formé en biologie moléculaire, Xavier Le Roy est reconnu pour son approche critique et expérimentale de la danse, développée depuis le début des années 1990. Ses soli et ses pièces collaboratives éprouvent les limites du champ chorégraphique, du corps mis en scène et de ses actions. Plaçant la relation entre interprète et public au cœur de ses interrogations, il conçoit également des formes pour des espaces d'exposition.

## Le Sacre du printemps

Théâtre de la Ville – Les Abbesses

*Le Sacre du printemps* (2007), 11 au 15 octobre 2023 / durée: 45 minutes

*Le Sacre du printemps* (2023), 12 au 14 octobre 2023 / durée: 1h

*Le Sacre du printemps* (2018), 13 au 15 octobre 2023 / durée: 50 minutes

### Le Sacre du printemps (2007)

Concept et interprétation, Xavier Le Roy

Musique, Igor Stravinsky

Design sonore, Peter Boehm

Enregistrement, Orchestre Philharmonique de Berlin dirigé par Sir Simon Rattle  
Collaboration, Berno Odo Polzer, Bojana Cvejic

Production Le Kwatt et illusion & macadam / Coproduction Centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon – artiste associé 2007-2008 / Résidences de création Les Subsistances (Lyon); Tanz im August – Internationales Tanzfest 2007 (Berlin); PACT Zollverein Choreographisches Zentrum NRW (Essen) / Avec le soutien de NPN (réseau national pour la performance) grâce aux fonds pourvus par la fondation fédérale allemande pour la culture dans le cadre du programme Tanzplan Deutschland

### Le Sacre du printemps (2023)

Concept, Xavier Le Roy

Collaboration artistique, Scarlet Yu et Alexandre Achour

Avec des étudiantes et étudiants danseurs du Conservatoire national supérieur de musique et danse de Paris, Emma Lois, Adam Fontaine, Arthur Bordage, Pierrick Claudel, Lou Chaleix, Danaé Durand, Sarah Garnaud, Tom Guilbaud, Suzanne Henry, Lisa Rinsoz, Lyu YingYu

Conduite lumière, Maurice Fouilhé

Production Le Kwatt (F) et illusion & macadam

### Le Sacre du printemps (2018)

Concept, Xavier Le Roy

Interprétation, Alexandre Achour, Nicola Van Straaten, Scarlet Yu

Musique, Igor Stravinsky

Design sonore, Peter Boehm

Enregistrement, Orchestre Philharmonique de Berlin dirigé par Sir Simon Rattle  
Production Le Kwatt (F) et illusion & macadam

Coproduction La Biennale di Venezia

Remerciements CND Centre national de la danse (Pantin)

Le Kwatt est soutenu par le Drac d'Île-de-France en tant que compagnie conventionnée

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de Dance Reflections by Van Cleef & Arpels

DANCE  
REFLECTIONS  
BY  
VAN CLEEF & ARPELS

Partenaires médias du Festival d'Automne



Le Monde | Télérama | TRANSFUCE

theatredelaville-paris.com – 01 42 74 22 77

festival-automne.com – 01 53 45 17 17

Photo © Andrea Avezzi

dancereflections-vancleefarpels.com

D



**DANCE** BY  
**REFLECTIONS**  
VAN CLEEF & ARPELS

SOUTIENT  
LA DANSE  
CONTEMPORAINE

