



«Self-Unfinished» (debout/standing). 1998. (Ph. Bertrand Prévost)

Xavier Le Roy

penser les contours du corps

Avec pour seul matériau son propre corps, Xavier Le Roy nous entraîne sur les voies méconnues d'un corps non identifiable, en perpétuelle transformation. Self-Unfinished sera présentée du 22 au 26 mai au Théâtre de la Ville à Paris.

interview par JACQUELINE CAUX

Self-Unfinished: Xavier Le Roy plie son corps, le dépile, le métamorphose, met en question nos modèles de corps dominants, brouille notre perception. *Produit des circonstances*: il présente une intrigante conférence autobiographique qui interroge le sensationnel attendu d'un tel propos. *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S* : il questionne les circulations d'idées, les emprunts, avec la volonté politique et esthétique de repenser les modalités d'appropriation, d'expression, de production, de la danse contem-

poraine. Chacune de ses propositions revendique une conception de la représentation pleinement problématisée, jusqu'à cette proposition selon laquelle représenter un corps, un acte, un objet, n'est pas nécessairement le convoquer. Il se peut même qu'il n'y ait pas l'objet attendu, mais, en lieu et place, un signifiant à l'origine brouillé par l'ensemble des questionnements qui le déterritorialisent. C'est après avoir fait une thèse de doctorat de biologie moléculaire à la faculté des sciences de Montpellier, que Xavier Le Roy commence à danser auprès de Véronique Larcher, Anne

Koren et Ruth Barnes, avant de rejoindre la compagnie de l'Alambic de Christian Bourriault. Installé à Berlin depuis 1992, il travaille avec le groupe interdisciplinaire Detektor, puis il fonde en 1994, avec le musicien Alexander Birntraum et l'éclairagiste Sylvie Garot, le groupe Le Kwatt. En 1996, ils créent *Blut et Boredom*, une pièce pour deux danseurs, un pianiste et un violoniste, avec la collaboration du plasticien Laurent Goldring (1). En 1998, il initie un projet collectif de recherches sur les images du corps et ses représentations, intitulé *Namenlos*, participe à l'événement théâtrique *Body Currency* dans le cadre du Wiener Festwochen Festival, et crée le solo *Self-Unfinished* au festival de danse de Cottbus. En 1999, il crée la lecture-performance *Produit des circonstances*, et met en place le groupe *in situ* productions, dans lequel il invite chorégraphes, plasticiens, cinéastes, critiques, penseurs, à travailler sur le projet expérimental *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S*, dont la première partie a eu lieu à Berlin et Anvers, et qui s'est poursuivi dans différents lieux au cours de l'année 2000. **J.C.**

■ Quels sont les concepts à l'œuvre dans vos trois derniers spectacles : Self-Unfinished, Product of Circumstances, E.X.T.E.N.S.I.O.N.S. ? Self-Unfinished est un des résultats de ma collaboration avec Laurent Goldring. Lorsque nous nous sommes rencontrés, nous avons commencé à travailler sur la déconstruction-reconstruction de la «figure humaine» dans le but de questionner l'image du corps. Au début de notre collaboration, Laurent travaillait sur le support photographique avant d'utiliser la vidéo pour commencer à créer ce qu'il a appelé plus tard des *Body Made* (1). Ce qui m'intéressait dans ce travail, c'était le devenir de ces images dans une situation *live*, laquelle ne permet pas d'utiliser les techniques de reproduction liées à la photographie ou à la vidéo. J'ai donc travaillé sur les caractéristiques physiques, de même que sur la mémoire, sur sa capacité à transformer la perception que nous avons

giste moléculaire et mon présent de danseur chorégraphe. Étant incapable de formuler des théories à ce sujet, je me suis très vite rendu compte que le seul lien, c'était ma biographie. Mon autobiographie est donc devenue un outil pour diffraction des critiques et des questions au sujet de la science, de la danse, du corps, des tensions discursives entre pratiques et théories. Le résultat est une sorte de conférence-performance, une proposition essayant de prendre en compte le contexte dans lequel j'opère. Ce travail a intensifié mon questionnement sur les rapports entre les produits et les systèmes de production dans le champ du spectacle vivant. Le projet *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.* est, entre autres, une mise à l'œuvre de ces questions. L'idée était de confondre les moments d'expérimentation, de perception, de production et de «consommation», afin de chercher de nou-

attribuent un rôle, nous permettent de l'accepter ou d'en changer. De façon similaire, dans notre quotidien, nous agissons dans et avec des constructions sociales et culturelles, qui nous attribuent aussi des rôles.

Changer les façons de changer

Avec *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.*, je ne peux m'empêcher de penser à Extension du domaine de la lutte...

Effectivement, c'est peut-être une lutte car cette problématique est complexe. Il s'agit de se positionner par rapport à des attentes, des clichés et des «formats de production». Le titre *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.* vient d'une partie de la proposition de travailler sur le corps comme prolongement de corps humains et non-humains, engagés dans des agencements en construction et déconstruction permanentes,



«Self-Unfinished» (à table/sitting at table). 1998. (Ph. Bertrand Prévost)



«Self-Unfinished» (sur la tête/head down). 1998.

d'un corps. Ces observations m'ont permis de créer un flux de mouvements de va-et-vient caractéristiques de «l'informe». L'espace ne pouvait pas être celui, illusionniste, du théâtre. Le mécanisme des actions devait être visible, transparent, sans secret. J'ai donc choisi de travailler dans un espace blanc, éclairé par des néons – ce qui éliminait les ombres – et de rester dans la frontalité. Dans les pièces précédentes, j'avais cherché à morceler le corps : là, au contraire, l'idée était de préserver sa globalité et de lui faire effectuer de multiples mutations. Je souhaitais que la participation du spectateur consiste à questionner ce qu'il percevait. *Produit des circonstances* s'est fait un peu parallèlement. La première version a été présentée au festival Wiener Festwochen. Il m'avait été demandé d'établir des liens entre mon passé de biolo-

velles méthodes de travail. J'étais de plus en plus préoccupé par l'importance des liens entre le processus de travail et les représentations des corps que l'on explore. Je cherchais donc à mettre en place un dispositif dans lequel produit et production seraient indissociables. Depuis Marcel Duchamp, ces questions sur le processus, le produit et la production ont été amplement discutées. Dès le début des années 70, Yvonne Rainer, dont le travail exerce une influence importante sur mes réflexions, avait déjà beaucoup réfléchi à ces questions. J'ai donc invité des personnes venant de diverses disciplines à partager mes préoccupations. L'une des propositions suggérait de travailler sur et avec la notion de règles de jeu. D'une part, le jeu est une activité au caractère fictif, et il est considéré comme une «réalité secondaire». D'autre part, les règles de jeu nous

et, d'autre part, d'étendre la notion de processus de travail à toutes les transformations qui découlent de ce qui est perçu. J'ai donné aux participants les subventions qui m'étaient attribuées afin de leur permettre de réaliser des projets qui sont des transformations du projet initial. Ces projets pouvant être des textes, des spectacles, des films, des images.

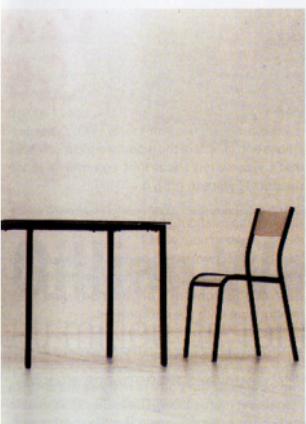
Cet intérêt pour la transformation, je l'entends comme «une» mémoire du biologiste.

Peut-être, même si ce n'est pas conscient. Elle exprime aussi la nécessité de modifier les idées que l'on a du corps, ainsi que les structures institutionnelles, tout ce que l'on essaie de fixer afin de se rassurer. Il y a une phrase de Bruno Latour (2) qui dit : «Il faudrait changer les façons de changer». On pense parfois que changer c'est faire l'inverse, en fait on ren-

verse simplement le miroir et on fait la même chose. Donc, j'essaie de dévier le processus de transformation d'une idée, d'une action, d'un concept, car finalement c'est comme cela que l'on fonctionne : on traduit, on copie, on recycle, on transforme des concepts, des idées.

L'essentiel de ta problématique passe par le questionnement de l'institution, du geste, du corps, de la représentation, de la signature, comme dans la pièce présentée par Jérôme Bel et réalisée par toi.

La stratégie, c'est de préciser et de privilégier les questions. Évidemment, j'aimerais bien trouver des réponses, mais une question c'est aussi une affirmation. Dans la pièce pour Jérôme Bel que j'ai conçue et réalisée, nous tentons de poser des questions sur la notion d'auteur de spectacles vivants. Par exemple,



[éost]

quels sont les rapports entre le nom de l'auteur et les systèmes de production ? la conception, la réalisation, et la signature ? quelles sont les spécificités d'une pièce chorégraphique et leurs liens avec l'identité de l'auteur ? avec le rôle des interprètes ? que voit-on ? que regarde-t-on ? que voulons-nous voir ? J'ai cherché à rendre ces questions visibles en essayant de prolonger une pensée et une stratégie que Jérôme avait mise en place pour *le Dernier Spectacle* (3). C'est ce questionnement qui a donné cette sorte d'hybride qu'est la pièce *Xavier Le Roy de Jérôme Bel* (4).

Votre questionnement est éminemment politique, c'est lui qui induit l'esthétique.

J'essaie de mettre en place des processus de travail dans lesquels mes questions induisent

Body Lines

Xavier Le Roy's performances take us into the unrecognized, unrecognizable domain of the body, a body that is in a state of perpetual transformation. His Self-Unfinished will be performed at the Théâtre de la Ville, Paris this May (22-26).

In *Self-Unfinished*, Xavier Le Roy folds his body, unfolds it, metamorphoses it, challenges today's dominant corporeal paradigms, blurs our perception. In *Produit des circonstances* (Product of Circumstances) he presents an intriguing auto-biographical lecture interrogating the sensationalism that would be expected of such a thing.

In *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.* he questions the circulation of ideas and borrowing, with the political and aesthetic purpose of reinventing the modes of appropriation, expression and production of contemporary dance. Each of his projects involves a deliberately and fully problematized conception of representation in which representing a body, an act or an object does not necessarily mean that we can conjure up an image of it. It may even be that the object we expect isn't even there and that in its place we are given a signifier distorted from the start by the questioning that deterritorializes it. Le Roy finished his doctoral thesis in molecular biology at the university of Montpellier before starting out as a dancer with Véronique Larcher, Anne Koren and Ruth Barnes and then joining Christian Bourrigault's company, Alambic. He moved to Berlin in 1992, where he worked with the interdisciplinary group Detektor and then, in 1994, founded Le Kwatt with the musician Alexander Birntraum and the lighting engineer Sylvie Garot. In 1996, in collaboration with visual artist Laurent Goldring, he created *Blut et Boredom*, a piece for two dancers, a pianist and a violinist. In 1998, he launched a collective research project on the images of the body and its representations entitled Namenlos; took part in *Body Currency*, a theoretical event during the Vienna Festwochen; and created the solo *Self-Unfinished* at the Cottbus dance festival. In 1999, he created the reading/performance *Produit des Circonstances* and set up the group In Situ Productions, and as part of that invited choreographers, visual artists, filmmakers, critics and theoreticians to take part in the experimental project *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.* which began in Berlin and Antwerp and continued in various other locations during 2000.

■ What are the concepts at work in your last three performances, *Self-Unfinished*, *Produit des Circonstances* and *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.*?

Self-Unfinished is one product of my partnership with Laurent Goldring. Soon after we met we began working on the deconstruction/reconstruction of "the human figure" with the aim of questioning our corporeal images. At the beginning of our collaboration, Laurent was working

in still photography before moving on to video to begin making what he would later call *body-mades*.(1) What interested me in this work was what would become of these pictures in a live situation where you couldn't use photo and video-based reproduction techniques. So I worked on physical characteristics and memory and its ability to transform our perception of a body. These observations made it possible for me to create a flux of formless back and forth movements. The space could not be the illusionist space of the theater. The mechanism of the actions had to be visible, transparent, with no secrets. So I decided to work in a white space lit by neon (to eliminate shadows) and to do everything frontally. In previous pieces I had tried to partition the body; here, on the contrary, the idea was to preserve its wholeness and make it change ceaselessly. I wanted spectators to participate by questioning what they were perceiving.

Produit des Circonstances came about in more or less the same way. The first version was presented at the Vienna Festwochen. I had been asked to explain the links between my past as a molecular biologist and my present as a dancer and choreographer. Since I couldn't theorize the subject, I quickly realized that the only link was that both were part of my biography. So my autobiography became an instrument to diffract criticism and questions about science, dance, the body and the tension between the discourses of practice and theory. The result is a kind of lecture/performance, a project intended to take into account the context within which I operate. This work has intensified my questioning of the relationship between products and systems of production in the field of the theater.

The *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.* project is one of several attempts to put these questions to work. The idea was to confound experimentation, perception, production and "consumption" in order to discover new work methods. I was increasingly preoccupied by the importance of the links between the work process and the representation of bodies we explore. So I was looking for a new approach in which the product and its production would be inseparable. Questions about process, product and production have been around since Marcel Duchamp. In the early 1970s Yvonne Rainer, whose work has had a major influence on my thinking, had already come up with some ideas about this.

I invited people from all kinds of disciplines to share my concerns. One of my ideas was to suggest working with and on the concept of rules of the game. On the one hand, games are a fictional activity, considered a "secondary reality." On the other, the rules of the game attribute a role to each of us, which we can accept or change. In the same way, in our daily lives we work with and on social and cultural constructions that also attribute roles to everyone.

l'esthétique et fassent que celle-ci ne soit pas seulement au service des productions. Mais, bien entendu, mes goûts et mes désirs interfèrent, de même que les attentes environnementales et les phénomènes de mode. C'est peut-être pour cela que, lorsque je sens que quelque chose fait spectacle, j'ai envie de le laisser de côté.

Les interrogations sur la perception du corps sont-elles toujours présentes ?

Oui, je voudrais travailler sur des corps qui porteraient et présenteraient le moins de signes possibles, et questionner la notion de contour du corps et son rapport avec le fond.

Quel est pour vous le contour du corps : le «moi-peau», la clôture ?

Le contour du corps, ce n'est pas seulement la peau, c'est quelque chose de plus diffus. Les limites ne sont pas aussi claires et concrètes que l'on voudrait. Les corps se constituent

E.X.T.E.N.S.I.O.N.S. reminds me of Michel Houellebecq's novel Extension du domaine de la lutte (Extension of the Domain of Struggle, published in English as Whatever).

Changing the Way Things Change

Of course. Perhaps it's a struggle because the problem is complex. The point is to adopt a certain posture in relation to expectations, clichés and "formats of production." To some degree the title *E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.* comes from the idea of taking the body as an extension of both human and non-human bodies engaged in a constantly changing process of rearrangement, construction and deconstruction, but it also is a reference to the extension of the concept of this way of working to include all the transformations that arise from our perceptions of something. I gave the participants the funding that I had received, to enable them to carry out projects that in fact amount to

nature—like in the piece presented by Jérôme Bel that you directed/produced.

My strategy is to put forward and sharpen up questions. Of course I'd love to find some answers but a question is also an affirmation. In the piece for Jérôme Bel I created and directed, we try to pose questions about the notion of the author of a live performance. For example, what is the relationship between the name of the author and the systems of production? The conception, the performance and the signature? What are the specific qualities of a choreographed piece and their links with the identity of the author? With the roles played by the performers? What are we seeing? What are we looking at? What do we want to see? I tried to make these questions visible, trying to go a little further with an idea and a strategy that Jérôme had come up with for *Le Dernier spectacle*.⁽³⁾ This interrogation resulted in the hybrid piece *Xavier Le Roy* by Jérôme Bel.⁽⁴⁾

Your questioning is highly political—the aesthetics flow from the politics.

I try to set up a work process in which the aesthetics are deduced from my questions and are not just in the service of productions. But of course my desires and tastes interfere, as do the expectations and events of the world around me. Maybe that's why when I feel that something is too theatrical I want to drop it.

Are questions about the perception of the body always a part of your work?

Yes, I'd like to work with bodies that would convey as few signs as possible, and question the concept of the contours of the body and their relationship with the background.

What does the contour of the body represent for you? "The skin of the self"? Enclosure?

The outline of the body is not just the skin; it's something more diffuse. The limits aren't as clear and concrete as we would like. The body ceaselessly makes new combinations and arrangements (here we owe acknowledgments to Spinoza and Deleuze). Maybe that seems theoretical, but it's also something we experience every day. The question remains: how does it enter into the field of representation? I'm far from the first person to think that culture, psychology, politics, society and many other parameters go into creating the "images of the body" that constitute a time and space of passage, contamination, commerce, traffic.... ■

Translation, L-S Torgoff



«Self-Unfinished» (couché). 1998. [Ph. Bertrand Prévest]

sans cesse de nouvelles combinaisons ou agencements (merci Spinoza, merci Deleuze). C'est peut-être très théorique. Mais c'est aussi une expérience concrète du quotidien. Et la question reste : comment ceci entre-t-il dans le champ de la représentation ? Car ce n'est pas nouveau de penser que les cultures, le psychologique, le politique, le social et bien d'autres paramètres constituent les «images du corps», qui sont un temps et un espace de passage, de contamination, de commerce, de trafic. ■

(1) Sur le plasticien Laurent Goldring voir *art press* n° 242 janvier 1999, «Les Body Made de Laurent Goldring».

(2) Bruno Latour, philosophe, a publié *la Vie de laboratoire. Nous n'avons jamais été moderne*, Ed. La Découverte.

(3) Présenté au Théâtre de la Ville du 19 au 22 déc. 2000.

(4) Présenté à Beaubourg du 13 au 15 octobre 2000.

Jacqueline Caux est critique d'art et psychanalyste.

transformations of the initial project. These could be texts, performances, films or images.

I would think that your interest in transformations is a residue of your past as a biologist.
Maybe, even if not consciously so. It's also an expression of the need to change our ideas about the body, as well as institutional structures and everything that represents an attempt to freeze things in order to be reassuring. As Bruno Latour said, "We have to change the way things change."⁽²⁾ Sometimes we think that changing something means doing the opposite, which simply means reversing the image in the mirror and continuing to do the same thing. For me, transforming an idea, an action or a concept means diverting the process, and that's what I do. In the end, that's how it works: we transpose, we copy and we recycle, and that's how we transform concepts and ideas.

The basic point of your problematic is to question institutions, gestures, the body, representation, the sig-

(1) See *art press* no. 242, January 1999, "Laurent Goldring: The Body, Just the Body."

(2) The philosopher Bruno Latour wrote a book about scientific experiment, *Nous n'avons jamais été moderne* (Editions La Découverte).

(3) Presented at the Théâtre de la Ville in Paris, December 19-22, 2000.

(4) Presented at the Pompidou Center, October 13-15, 2000.