

Magazine culturel indisciplinaire

Mouvement

n°82

ATHÈNES & THE C. WORD

Enquête sur la scène culturelle
qui ringardise la crise

PIERRE GODARD & LIZ SANTORO

Dans la jungle de
Claude Shannon

DAVID CRONENBERG

72 ans, premier roman

STRIP-TEASE, DE L'ÉCRAN AU PLATEAU

Thomas Blanchard vous déshabille

LE SYNDROME FRANKENSTEIN

Michel Blazy, Hicham Berrada,
Pauline Bastard

LA NÒVIA, DRONE ROCK & BAL POPULAIRE

Reportage au Puy-en-Velay

DANS LA JUNGLE DE CLAUDE SHANNON



Lancé comme un hommage au pionnier des théories de l'information, *For Claude Shannon*, dernière création de Pierre Godard et Liz Santoro, nous plonge tête la première dans un laboratoire chorégraphique naviguant entre l'ordre et le désordre.

Texte : Léa Poiré, à l'Atelier de Paris
Photographies : Guilhem Malissen, pour *Mouvement*

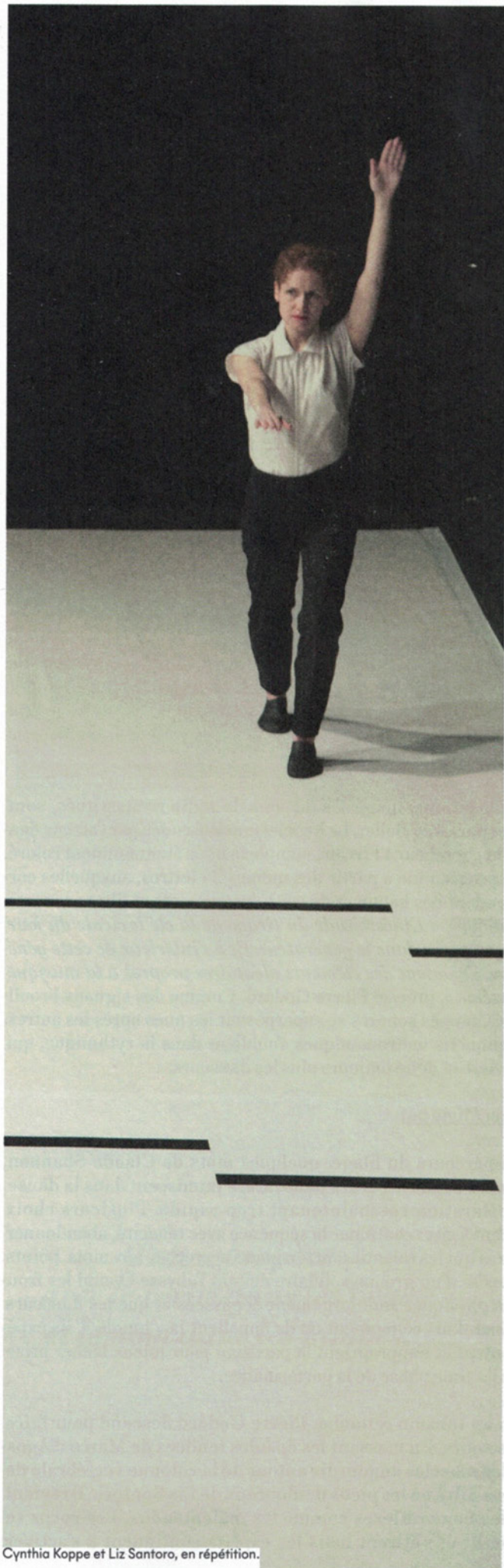
16 h 15 à l'Atelier de Paris, centre de développement chorégraphique niché dans l'ensemble théâtral de la Cartoucherie, dans la forêt de Vincennes. Carnets en main, Teresa Silva et Marco D'Agostin, interprètes, et Liz Santoro, chorégraphe, sont suspendus aux lèvres de Pierre Godard qui va annoncer une suite de 8 lettres aléatoirement piochées par un programme informatique parmi 24 possibilités ; et qui détermineront l'ensemble de la répétition.

« R comme rejet ; J comme Jazz ; N comme néant ; E comme élégie ; L comme longtemps ; T comme toi-même ; C comme cœur ; K comme Klein. »

À une semaine de la première, les conditions réelles du spectacle se précisent, le temps est millimétré. Deux heures avant l'entrée du public, la performance commence. Car *For Claude Shannon* est construit en deux phases : l'apprentissage, donc, puis la représentation d'une heure. Teresa Silva et Liz Santoro viennent d'enfiler leurs chaussons et prennent possession du plateau. Mains sur les hanches, yeux levés au ciel, Marco D'Agostin est plongé dans ses pensées. L'un après l'autre, atomes autonomes, ils débute une danse, balbutiante. Les bras se lèvent, fendent l'espace de droite à gauche, de haut en bas, les pieds s'entrecroisent, pivotent, les jambes se tendent et le poids se déporte, comme si les danseurs apprivoisaient l'espace. Rapidement, les carnets se ferment. Les enchaînements se fluidifient et gagnent en rapidité ; les gestes se précisent.

Demain il fera nuit

« Le problème fondamental de la communication est de reproduire à un endroit donné, de manière exacte ou approximative, un message choisi à un autre endroit », affirmait Claude Shannon en 1948, dans un article considéré comme la genèse de *La théorie de l'information* et retentissant dans les champs de la cybernétique et de l'informatique. Issue des préoccupations techniques des laboratoires Bell pour lesquels il travaillait, la théorie de l'ingénieur américain s'applique aux moyens de transmission d'un message, via un canal, depuis une source jusqu'à un récepteur.



Cynthia Koppe et Liz Santoro, en répétition.

Adeptes des pirouettes cérébrales, précisons que pour Claude Shannon, la notion d'information est de nature statistique. Donnée rationalisée et mathématisée, l'information est totalement indifférente à la valeur et à la signification de son contenu. Elle se définit et se calcule essentiellement par son caractère inattendu. L'affirmation « *demain à minuit il fera nuit* » n'apporte pas d'information, quand « *demain à midi il fera nuit à cause d'une éclipse* » est porteuse d'information. En bref, plus un événement est incertain, plus il contient d'informations... La phrase originelle de Shannon est le point de départ du système imaginé et encodé par Pierre Godard – ingénieur, chercheur et artiste – et Liz Santoro, chorégraphe diplômée de neurosciences à Harvard. C'est le noyau de la pièce. Et c'est bien plus compliqué que le morse, accrochez-vous.

Du texte au corps

Dans leur système chorégraphique, les jambes modélisent les particules syntaxiques et les bras figurent les déterminants pour reconstituer, ensemble, une molécule grammaticale presque aussi complexe que l'ADN. Trois mois avant la création, les chorégraphes ont mis au point un vocabulaire rigoureux de 24 modules, qu'on appellera lettres, chacun composé de 4 combinaisons de directions dans l'espace (horizontal, sagittal et frontal) et appliqué aux bras et aux jambes. Soit 24 possibilités que les interprètes, au fil des répétitions, ont parfaitement mémorisées. À chaque activation de la performance, ce sont 8 des 24 lettres qui viennent remplacer, dans l'ordre du tirage, les 8 composants grammaticaux de la phrase. Parmi plus d'un milliard de possibilités, est alors créée une partition chorégraphique originale conservant la structure fixe, dentelle des 22 mots de Shannon, catégorisés et interconnectés.

Ces lettres ont été minutieusement précisées par la chorégraphe et les danseurs, pour s'accorder sur une trame unique, plus facilement métamorphosable. À l'unisson, Marco d'Agostin dévoile sa joyeuse vitalité par un léger rebond dans les jambes, Cynthia Koppe se déploie dans un espace plus aérien, Teresa Silva affirme ses appuis telluriques et Liz Santoro pose ses mouvements avec aisance et précision. Les danseurs ont donc incorporé le schéma moléculaire, et appris à permuter ses atomes à l'annonce de la clé du jour : un travail d'aller-retour entre la mémoire à long et court terme. « *Danseurs, on fait souvent ce cauchemar où l'on est sur scène pendant un spectacle, mais on ne connaît pas la chorégraphie... Avec cette pièce, ces fantasmes sont notre réalité* », développe Liz Santoro. Pas de tours ni de sauts spectaculaires, la virtuosité est souterraine, neuronale et se soigne à doses d'Advil. Si *For Claude Shannon* prend sa source dans le texte pour le développer avec les corps, *Relative Collider*, précédente pièce des deux créateurs, est issue du mouvement inverse : du corps vers le texte. Trois danseurs (dont Liz Santoro et Cynthia Koppe) nous précipitent dans un engrenage chorégraphique à l'intérieur duquel Pierre Godard, au plateau, orchestre un discours textuel parfaitement calqué sur la rythmique du système des pieds, et dont les phrases sont piochées parmi plus de 50 000 eBooks libres de droits.

La clarté s'éloigne, le bruit s'accroît et le signal se brouille dans la "jungle" d'expérimentations.

Beats Per Minute

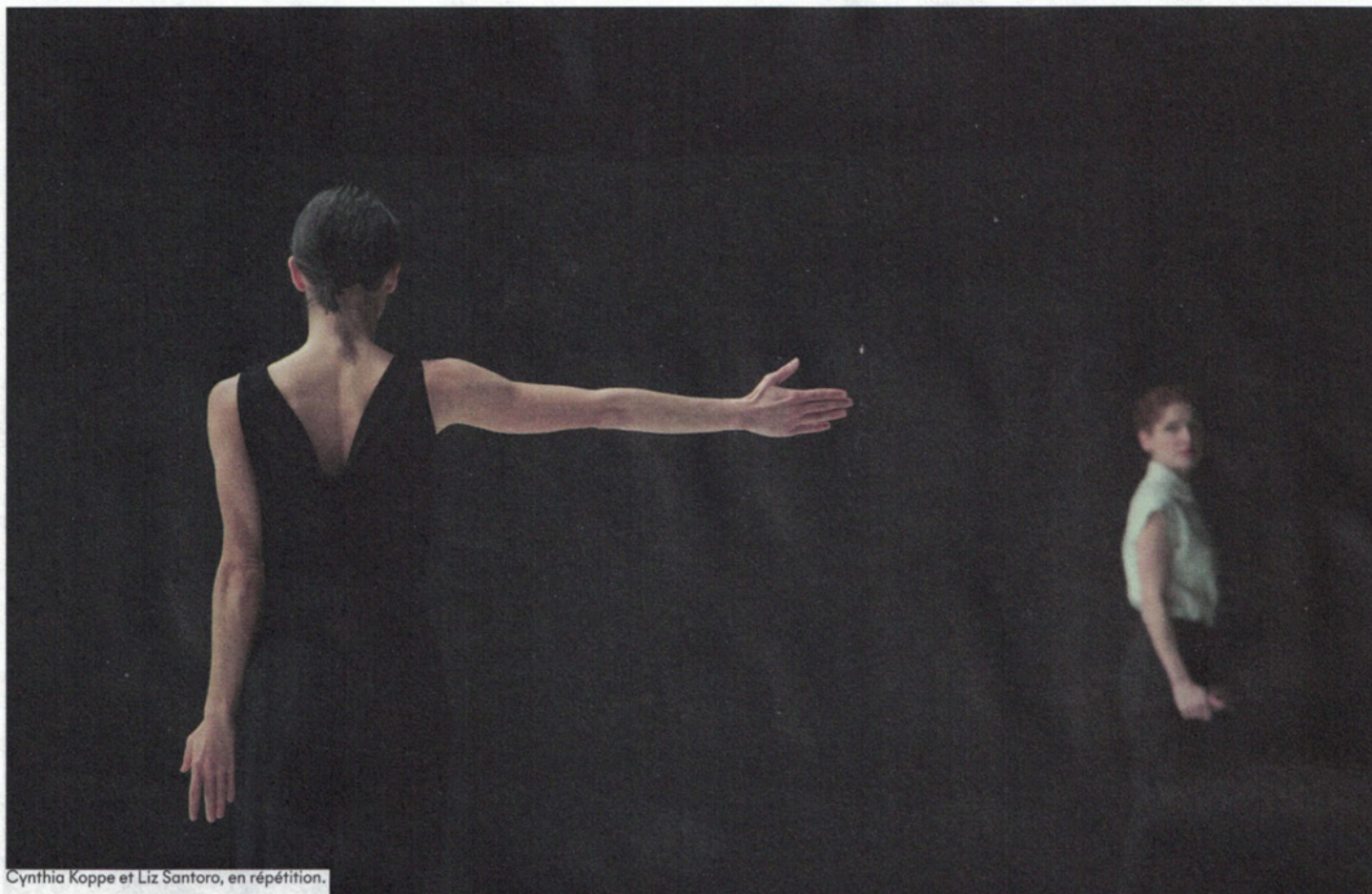
Retour à la répétition. Après 45 minutes d'apprentissage, Pierre Godard est sollicité pour donner un beat sonore : 35 bpm avec une gradation progressive. Sur ce rythme, les danseurs s'es-sayaient tous ensemble, bras et jambes synchronisés. Défiant le tempo, les corps dans l'espace s'accordent et se croisent, sans collision. La concentration s'approfondit au fur et à mesure. La mémoire encore fraîche abandonne un interprète qui reprend, avec détermination. « *C'est déjà trop rapide, donne-nous un peu de temps dans notre incubateur, que l'on puisse nager avec ce nouveau né* », lâche Liz Santoro.

Ces pulsations, inspirées de sons de radio reconstitués, sont créées par Greg Beller. Le logiciel musical conçu par l'artiste également chercheur à l'Ircam, complexe mais étonnamment coloré, a été programmé à partir des mêmes 24 lettres, auxquelles correspondent des hauteurs de sons, instruments et filtres sonores spécifiques. « *L'incertitude du tirage de la clé lexicale du jour est incorporée dans le générateur. Et à l'intérieur de cette génération, s'ajoutent des éléments aléatoires propres à la musique elle-même* », précise Pierre Godard. Comme des signaux brouillés, les nappes sonores se superposent les unes après les autres. Les cliquetis métronomiques s'oublient dans la rythmique, qui s'accélère et défie toujours plus les danseurs.

Tune in / tune out

À mi-parcours du filage, quelques mots de Claude Shannon, jetés à voix haute par les danseurs, s'immiscent dans la danse. L'accélération est maintenant trop rapide. Plusieurs choix s'offrent à eux : continuer la séquence avec ténacité, abandonner les bras qui les ralentissent, ou bien s'accrocher aux mots, points de repère d'un groupe solidaire évitant l'abysse. Quand les frontières physiques sont largement dépassées et que les danseurs arrivent dans ce moment qu'ils appellent la « jungle », ils expérimentent et s'approprient la partition pour mieux lâcher prise dans l'ultime phase de la performance.

Noir. La tension retombe, Pierre Godard descend pour faire des retours. En massant les épaules tendues de Marco d'Agostin, les muscles engourdis autour de la colonne vertébrale de Teresa Silva ou les pieds douloureux de Liz Santoro, il revient sur les bons réflexes comme les malentendus. Les corps se reposent et s'étirent mais les esprits continuent à s'activer.



Cynthia Koppe et Liz Santoro, en répétition.

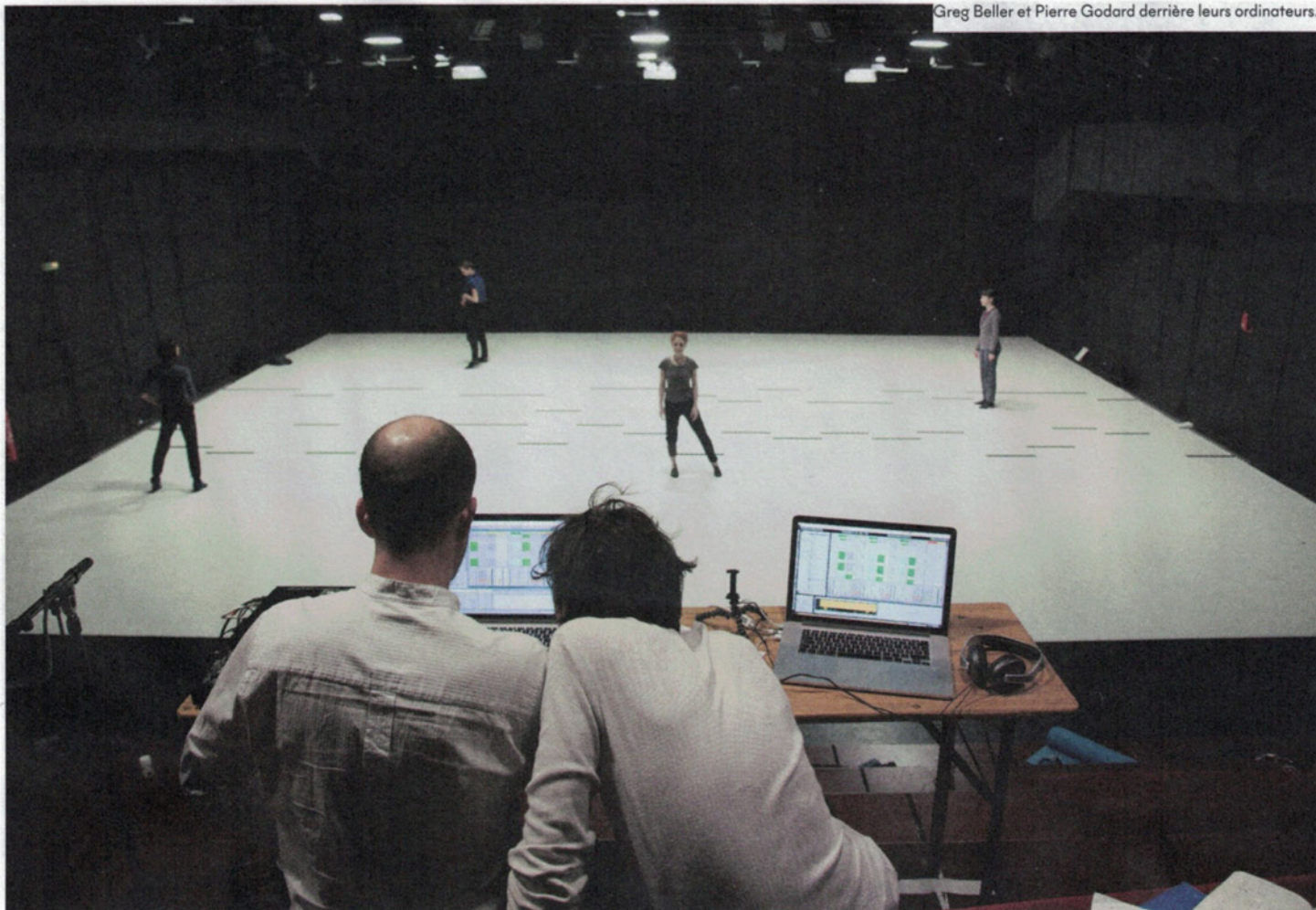
Plongeon

Deux jours avant la première, la tension est palpable. Sur le sol du plateau, Sarah Marcotte, régisseuse de la compagnie (Le principe d'incertitude), a modélisé au Gaffer noir la structure linguistique par une alternance de traits correspondant au tirage quotidien : XRMIFPWE, en ce mercredi de fin janvier. Les danseurs sont sortis pour enfiler leurs costumes fraîchement arrivés. « *Je ressemble un peu à Sailor Moon* », lâche Marco D'Agostin, en pantalon de costume noir et T-shirt rayé. Liz Santoro porte une chemise à col, boutonnée jusqu'en haut. Elle tient ses mains serrées face au mur et marque la partition des jambes : « *Je fais comme les plongeurs : leur truc, c'est qu'ils ne peuvent pas répéter, mais imaginent ce qu'ils doivent faire. Alors je repasse la phrase entièrement dans ma tête.* » Le temps d'apprentissage est presque écoulé, et les danseurs, électrons libres, prennent un moment pour eux avant que la construction n'opère.

Pour les deux chorégraphes, la pièce s'est construite à l'image d'un transistor, fortuitement inventé la même année que la publication de l'article *A Mathematical Theory of Communication* de Claude Shannon. « *Au moment où les danseurs perdent le programme commun, on a travaillé sur l'idée de rester en action. Comme s'il s'agissait de bouger le potentiomètre pour trouver comment ce mécanisme d'accord et de désaccord du groupe continue de se développer, même si la chose devient plus vertigineuse, plus anarchique* », décrit Pierre Godard. Du grésillement solitaire de l'apprentissage, on transite vers l'arrivée progressive de la séquence, la formation de duos. Puis on capte un signal intelligible avec l'unisson franc des 4 protagonistes. Enfin, la clarté s'éloigne et le signal se brouille dans la « jungle » d'expérimentations.

*C'est un repère
avec le verbe dans les bras
et le nom dans les jambes.*

Greg Beller et Pierre Godard derrière leurs ordinateurs.



Imprévus chimiques

Pour trouver la bonne fréquence, les deux artistes-scientifiques sont passés par de longues phases de recherche, sans véritablement savoir quel en serait le résultat. Car l'expérience artistique met en crise nos schémas de perception et sème le doute : « *Contrairement à la science, où j'ai l'impression que l'incertitude est un moyen terme ou un échec temporaire, le fait de ne pas savoir, sur le plateau, est un état perpétuel. En science, il y a un effort systématique de fixer un savoir dans une forme. Alors qu'en art, c'est plutôt l'effort inverse.* » Pour Pierre Godard, *For Claude Shannon* s'est construit sans hypothèses, sans a priori, et continue de muter profondément dans la structure bâtie, d'une découverte à l'autre. « *Au départ on s'est retrouvés face à quelque chose d'immense. Et puis on a découvert des motifs récurrents. Par exemple, celui qu'on a appelé « marraine la bonne fée » est une molécule qui apparaît souvent. C'est un repère avec le verbe dans les bras et le nom dans les jambes* », continue la danseuse Cynthia Koppe, à propos de son motif coup de pouce.

Les chorégraphes-chercheurs continuent donc d'ouvrir des portes de connaissances, de dévoiler des mécaniques internes et des macrostructures présentes depuis toujours. Pour Pierre Godard, la dialectique groupe / individu, par exemple : « *C'est devenu très clair. Comme l'arrivée d'un précipité dans le bécher. Ça précipite et c'est rouge, mais tu ne savais pas que ça allait être rouge.* » •

Léa Poiré

For Claude Shannon a été créé les 22 et 23 janvier à l'Atelier de Paris. Le 26 mars au Théâtre de Vanves (festival Artdanthé).

Relative Collider, le 19 mars à L'avant-scène, Cognac; le 24 mars à La passerelle, Saint-Brieuc (festival 360 degrés); du 12 au 14 mai au Maillon, Strasbourg.