

FOR CLAUDE SHANNON

Pierre Godard et Liz Santoro

Création au CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson / 22 - 23 janvier 2016

Kitchen, New York / 18 - 20 février 2016

Reprise de *Relative Collider* au Théâtre de la Bastille, Paris / 29 janvier - 1^{er} février

PuSh Festival, Vancouver / 4 - 6 février 2016 / Usine C (Festival Temps d'images),

Montréal / 11 - 13 février 2016

Le principe d'incertitude est le nom de la compagnie formée par le duo Pierre Godard et l'Américaine Liz Santoro. Sa dernière pièce chorégraphique, *For Claude Shannon*, reprend un système amorcé dans sa création précédente, *Relative Collider*, et une question : comment travailler le mouvement comme un langage ?

■ « Qu'est-ce que c'est le L ? Si tu me dis U, je peux faire U avec les jambes et U avec les bras », lance Liz Santoro. En cette fin de novembre, à l'heure où l'équipe de la nouvelle création de Pierre Godard et Liz Santoro répète en studio, à Paris, toutes les lettres sont configurées. Le M, c'est 3 4 2 1. « M is easy ! », confirment les danseuses Cynthia Koppe et Teresa Silva. « D is : He/lo it's/me », scande Marco D'Agostin en effectuant quatre découpages de bras au rythme de la mélodie qu'implique de dire cette phrase. Le procédé mnémotechnique est alors à l'œuvre. Quatre danseurs sont placés en croix, chacun l'un en face de l'autre ; ils incorporent des lettres.

La compagnie signe sa cinquième création. Alors que la précédente pièce, *Relative Collider*, créée en 2014 et constituée d'un quatuor formé par un locuteur (Pierre Godard) et trois danseurs (Cynthia Koppe, Liz Santoro et Stephen Thompson), pose la question du langage comme mouvement, *For Claude Shannon*, en hommage au père fondateur de la théorie de l'information, travaille le mouvement comme un langage. Pierre Godard – qui rédige une thèse sur le traitement automatique des langues au LIMSI-CNRS (Laboratoire de recherche en Informatique pluridisciplinaire) – utilise ici le langage en tant que système structuré qui permet de faire transiter du sens entre deux individus, en liant un signifiant à un signifié. Mais comment créer un système d'échange entre un corps de spectateur et un corps sur scène ? Liz Santoro, qui a suivi des études en neurosciences à l'université de Harvard, a mis en place, depuis *We Do Our Best* (2012) avec Cynthia Koppe, un travail autour des

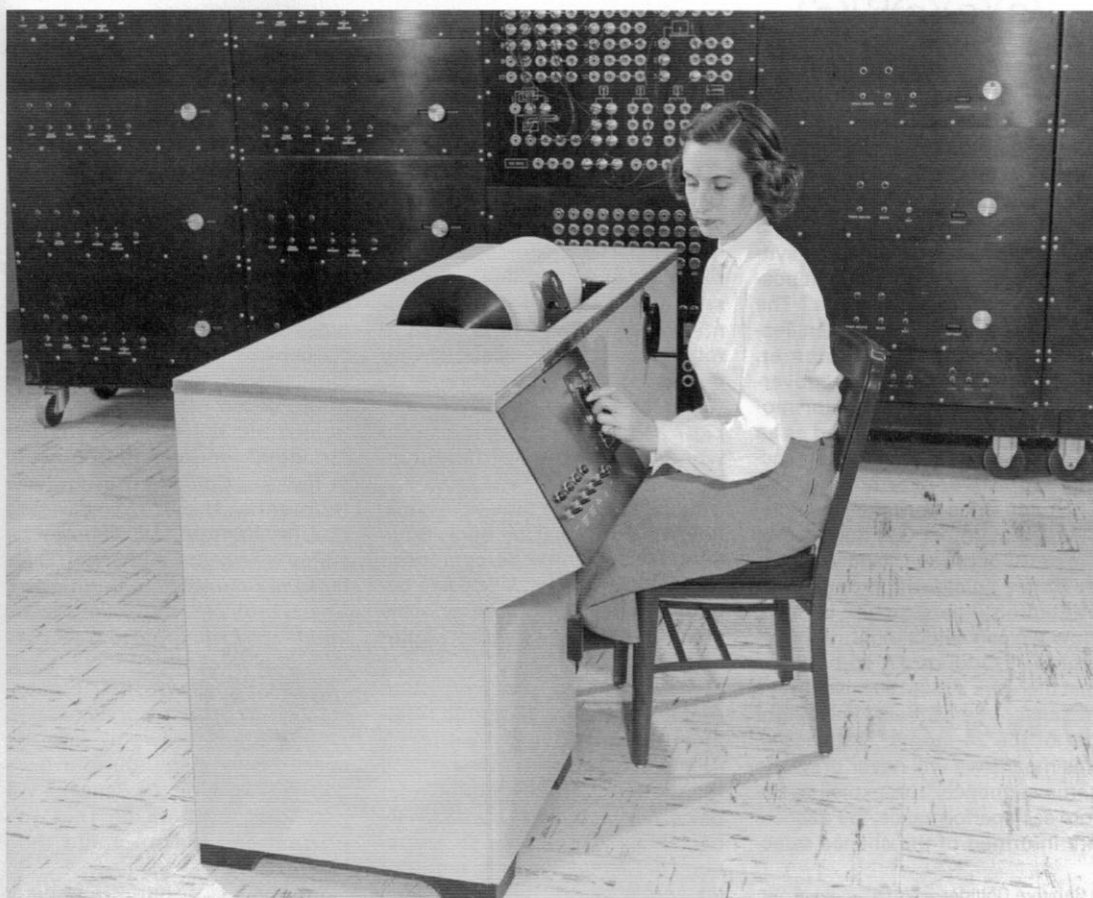
réactions produites par le système nerveux d'une personne mise en situation d'être regardée. Comment réussir à se laisser voir « à nu » sur scène ? Chaque pièce de Pierre Godard et Liz Santoro crée un système ayant une structure fixe, mais également un espace pour l'aléatoire et l'imprévu, comme l'indique John Cage, référence récurrente pour la compagnie : « Structure without life is dead. But life without structure is un-seen. »

MATHÉMATIQUE LINGUISTIQUE

Pour expliquer *For Claude Shannon* en mots, il faut s'aider des chiffres. On compte 2 plans pour chaque bras (1 sagittal et 1 coronal) et 2 plans pour chaque jambe (« pendules » et « cloches ») définissant 4 positions : 1 2 3 4. Ces 4 chiffres constituent une unité, une brique ou encore un atome, si l'on souhaite acquérir le vocabulaire au complet. Sachant qu'il y a 24 combinaisons possibles de ces 4 chiffres (6 commençant par 1, puis 6 par 2, etc.), il y a 24 atomes. Ces atomes sont nommés par des lettres qui vont donc jusqu'à X. Une lettre peut être notifiée par les bras, mais aussi par les jambes. Ainsi, il peut y avoir un U effectué par les jambes en même temps qu'un B par les bras. Ces deux atomes assemblés créent une « molécule-corps ». Cela pour la structure. Mais il nous manque le paysage de la combinaison. Quel langage ? Quelles phrases ? La forme découpée et segmentée de la définition appelle la transformation du sens. Dans le travail du duo, le segment ne donne pas directement un sens : pas de place pour la littéralité, pour la traduction de mots en bras et jambes. Le système est à la fois plus serré pour en permettre une plus grande ouverture par la suite. *Claude Shannon*. On en revient au titre. Indice : la première phrase du deuxième paragraphe de l'introduction de *A Mathematical Theory of Communication* : « The fundamental problem of communication is that of

« *For Claude Shannon* ». 2016.
Photographies prises pendant les répétitions. *Rehearsal photographs*





« For Claude Shannon ».

Analysateur différentiel. (John H. Glenn Research Center at Lewis Field, Cleveland, Ohio). *Differential Analyzer*

reproducing at one point either exactly or approximately a message selected at another point. » « Je la vois un peu comme une graine, explique Pierre Godard, un peu comme une monade leibnizienne au sens de Deleuze, c'est-à-dire quelque chose qui se déploie sur une série infinie. Même si le choix des mots n'est pas neutre, ce qui nous intéresse, c'est la structure syntaxique, plus générale que cette phrase elle-même et permettant d'écrire d'autres phrases. » La structure utilisée est issue de la grammaire de dépendance de Lucien Tesnière, grammaire qui définit des têtes (ou gouverneurs) et des dépendants (ou des modificateurs), les mots étant étiquetés (adverbe, verbe, conjonction de coordination, adjectif, déterminant...). Dans la phrase, on compte 8 étiquettes. Et le mot numéro 3 est la tête du mot numéro 1. Une fois reconstruite par un algorithme développé à Stanford, la structure est fixe. Reste à tirer aléatoirement 8 atomes parmi les 24. « Il se trouve qu'il y a presque 30 milliards de façons de tirer de manière ordonnée 8 éléments parmi 24, ce qui veut dire que statistiquement, on ne tirera jamais la même séquence », précise-t-il. Ce qui né-

cessite que les danseurs apprennent, avant chaque représentation, le tirage, soit 176 mouvements simultanés de bras et de jambes. Et cet apprentissage, chaque fois renouvelé, demande un repositionnement permanent.

ALPHABET-MONDE

En voyant les lettres se construire dans le studio, il se produit quelque chose. Une matière manipulable, formellement et sémantiquement qui ouvre l'imaginaire, les gestes étant minimaux, scandés et précis. On se demande alors quelle est l'écoute d'une paire de bras, quelle est la mesure d'une lettre, celle de l'espace, sur quel terrain agit le langage. Le système est un ensemble, il engage tout le corps, il se travaille brique par brique. Mais la composition d'un commun s'impose, il tient le système. Qu'y a-t-il derrière ce que disent les bras agissant comme des pâles d'hélicoptère qui seraient désorganisées ? Le monde peut-il être fini ? Nous faisons surgir *Mettere al Mondo il Mondo* (Mettre le monde au monde) de Alighiero Boetti dans le studio, artiste qui utilisait l'alphabet comme grille de lecture. L'indéchiffrable qui devient soudain déchiffrable. Dans la préparation de *For Claude Shannon*, il n'y a pas de phrases à déchiffrer, mais la situation d'un monde à trouver. Et de soi dans un monde.

TRIANGLE FONDATEUR

La base qui sous-tend le travail depuis *We Do Our Best*, c'est ce que Liz Santoro et Pierre Godard nomment le « triangle » et qui est particulièrement opérante dans *Relative Collider* avec les trois danseurs. « Ce que je cherche, poursuit la danseuse-chorégraphe, c'est de parvenir à ce que les spectateurs puissent se voir eux-mêmes à travers moi, car, à l'inverse, c'est en voyant autour de moi que je peux me percevoir. » La notion de penser « par le milieu » de Gilles Deleuze devient penser « à travers » l'autre, dans l'autre, en jouant sur l'abolition du quatrième mur. Dans *Relative Collider*, à plusieurs reprises, le « triangle » intervient. Dans ces moments, les trois danseurs (Cynthia Koppe, Liz Santoro et Stephen Thompson) se tiennent face au public. Leur visage est complètement ouvert, ils nous regardent, parfois quelques gestes surgissent, un genou se plie, un bras se lève. Et il advient quelque chose de l'ordre de l'absorption.

Par cette ouverture d'un corps rendu entièrement disponible à notre demande de les regarder, nous approchons l'espace scénique, mais on ne s'empare pas des danseurs. On fait acte de regard pour que le présent puisse nous atteindre et nous quitter. ■

Charlotte Imbault

Le principe d'incertitude (The Uncertainty Principle) is the name of the dance company founded by the Frenchman Pierre Godard and the American Liz Santoro. Their latest dance piece, *For Claude Shannon*, develops a system first taken up in their preceding work, *Relative Collider*, and a question: how can movement be turned into a language?

"What is an L? If you say U, I can make a U with my legs and a U with my arms," exclaims Liz Santoro. In late November, when the cast for Pierre Godard and Liz Santoro's latest production was rehearsing in Paris, they configured all the letters. M is 3 4 2 1. "M is easy!" the dancers Cynthia Koppe and Teresa Silva confirm. "D is: He/Ilo it's/me," chants Marco D'Agostin as he slices his arm four times to the rhythm of this phrase. The dancers are memorizing a new alphabet. Four of them form a cross, each facing the others, as they sketch out the letters.

This is the company's fifth piece. The last, *Relative Collider*, created in 2014, performed by a speaker (Godard) and three dancers (Koppe, Santoro and Stephen Thompson), posed the question of language as movement. *For Claude Shannon*, a tribute to the father of information theory, is about movement as a language. Godard's thesis at the LIMSI-CNRS (a multidisciplinary information science institute) was on automatic language processing. In this piece he uses language as a structured system that makes it possible for meaning to be conveyed from one individual to another by connecting a signifier and the signified. But how can there be a system of exchange between the body of a spectator and a body onstage? Santoro, who studied neurosciences at Harvard, partnered with Koppe to create *We Do Our Best* (2012). That work concerned the nervous system's reactions when someone knows they are being watched. How can you let yourself be seen "naked" onstage? Each of Godard and Santoro's pieces creates a system that has a fixed structure and at the same time leaves space for chance and improvisation. To quote John Cage, a recurring reference for this company, "Structure without life is dead. But life without structure is unseen."

MATHEMATICAL LINGUISTICS

To explain *For Claude Shannon* in words, you need the help of numbers. Each arm works in two planes

(one sagittal and the other coronal), as does each leg (on one leg and legs spread apart), to indicate four positions: 1 2 3 4. These four numbers constitute a unit, a brick or an atom, to be used to express a complete vocabulary. Since there are 24 possible combinations of these four numbers (6 beginning with 1, then six with 2, etc.), there are 24 atoms. These atoms correspond to 24 letters (without y or z). A letter can be indicated with the legs or arms, so that the legs can make a U while the arms make a B. When put together, these two atoms make up a "body molecule." So much for the structure; now we need a landscape for their combination. What language? What sentences? The cutout and segmented shapes thus defined need to be transformed into meaning. In this duo's work, a segment does not directly indicate a meaning. There is no literal translation of the arm and leg positions into words. The system is more closed and therefore can become more open. The title, *For Claude Shannon*, provides a clue. The first sentence of the second paragraph in the introduction to *A Mathematical Theory of Communication* tells us, "The fundamental problem of communication is that of reproducing at one point either exactly or ap-

proximately a message selected at another point." Godard explains it like this: "I see it as a seed, a Leibniz monad according to Deleuze's understanding, or in other words something that unfolds in an infinite series. While the words themselves are not neutral, what we are interested in is not so much the sentence as the more general syntactical structure that makes it possible to write other sentences." The structure derives from Lucien Tesnière's dependency grammar, which defines "heads" (or "governors") and "dependants" (or "modifiers"). Each word is labeled as an adverb, verb, coordinating conjunction, adjective, determinate, etc. Each sentence contains eight labels. The number 3 is the head of the word number 1. Once reconstituted by an algorithm developed at Stanford, the structure is fixed. Now we can select eight of the 24 atoms at random. "It so happens that there are almost 30 billion ways to select, in an orderly way, eight out of the 24 atoms. Statistically, this means we will never draw the same sequence," he explains. Before each performance, the dancers are informed of the chance selec-

tion, the 176 simultaneous movements of their arms and legs they have to learn. Every time is different, and they have to reposition themselves constantly.

ALPHABET-WORLD

When you watch the letters being formed in the studio, something happens. The gestures are minimal, the numbers called out precisely, bringing into being a raw material that can be processed formally and semantically, giving free rein to the imagination. How do you listen to a pair of arms? How big is a letter? How big is space? On what terrain does language function? The system is an ensemble. It involves the whole body. It builds itself brick by brick. But a communality must be composed to hold the system. What lies behind what is being said by arms whirling like unhinged helicopter rotor blades? Can the world be finished? In the studio we call up *Mettere al Mondo il Mondo* (Bringing the world into the world) by Alighiero Boetti, an artist who used the alphabet as a frame of reference. The indecipherable suddenly becomes decipherable. In preparing *For Claude Shannon*, there are no sentences to decrypt, just a situation of a world to find. And of the self in the world.

FOUNDING TRIANGLE

Undergirding their work since *We Do Our Best* is what Liz Santoro and Pierre Godard call "the triangle," particularly operative in *Relative Collide*, with its three dancers. "What I'm looking for," continues Santoro, "is that moment when the audience can see themselves through me, because for me it's just the opposite—I can't see myself without seeing those around me." Gilles Deleuze's concept of "thinking in the middle" becomes thinking through the other, in the other, by means of abolishing the fourth wall. The "triangle" intervenes frequently in *Relative Collider*. During these moments, the three dancers (Koppe, Santoro and Thompson) stand facing the audience. Their faces are completely unguarded. They look at us, sometimes bending a knee or raising an arm. It is totally absorbing.

The candidness of their bodies, completely open to our demand to look at them, draws us into the space of the stage, but our gaze does not seize on the dancers. We just look at them so that the present can reach us and then leave. ■

Charlotte Imbault
Translation, L-S Torgoff

«Relative Collider». 2015
(Production : Le principe d'incertitude
Ph. Ian Douglas)

