

Interview avec Liz Santoro, Pierre Godard et Pierre-Yves Macé
The Game of Life

Spectacle présenté à JUNE EVENTS le 13 et 14 juin à 19h30 au Carreau du Temple

Propos recueillis par Mélanie Drouère.

The Game of Life transpose aux relations entre corps humains les principes de reproduction et de réaction des cellules. Quelle est l'origine de cette idée ?

P. G. : A l'origine de cette nouvelle pièce, il y a un premier travail réalisé en 2019, *Tempéraments*. Nous avons conçu une forme de « concert de danse » avec Maxime Echardour, le percussionniste de l'Instant Donné, dont le principe était d'échanger nos médiums respectifs : Liz avait transmis le mouvement d'une de nos pièces à Maxime, et Maxime avait transmis à Liz la pièce d'un compositeur autrichien contemporain, Peter Ablinger. Ce projet avait ouvert un espace d'écriture et de jeu passionnant, nous permettant de transposer des idées chorégraphiques à la musique, et réciproquement. Dans un second temps, afin d'établir des principes structurels communs entre la danse et la musique, et puisque nous parlions beaucoup de cellules, non seulement combinatoires mais aussi biologiques, nous en sommes arrivés à l'idée de nous inspirer de la manière dont l'information circule dans nos corps, sous forme de protéines en particulier, ce qui nous a amenés à utiliser le code génétique comme principe d'écriture commun pour la musique et pour la danse. En ce sens, les six interprètes — trois musiciennes et musiciens et trois danseurs et danseuses — forment une sorte d'écosystème cellulaire.

P-Y. M. : Cette idée a ensuite coagulé, pour ainsi dire, avec une autre image, qui a donné son nom à la pièce : celle de l'automate cellulaire du mathématicien John Conway connu sous le nom de *Life*, ou *The Game of Life*. S'y trame une double analogie entre la combinatoire des cellules et le cycle de reproduction et de mort des populations. Dans l'automate de Conway, une matrice représente des cellules vivantes et des cellules mortes, et chaque cellule change d'état en fonction de l'état des cellules environnantes. Nous avons ainsi construit une pièce générative dans laquelle chaque interprète est influencé en temps réel par l'état et les décisions des interprètes qui l'entourent.

Est-ce à dire que, dans un second temps, vous avez fixé un canevas d'écriture de plateau, en laissant une part d'aléatoire, de possibles incidences de l'environnement sur chaque interprète, éventuellement différentes d'une représentation à une autre ?

P. G. : Chaque représentation est, de fait, unique. Ce qui ne change pas, ce sont les 64 unités chorégraphiques et musicales que nous avons composées à partir du code génétique et de ses quatre bases, A, T, G, et C. Nous utilisons ce socle fondamental de la construction du vivant, la synthèse des protéines, comme un principe commun d'écriture pour la danse et la musique. Ces unités constituent une sorte de glaise de danse et de musique, que les interprètes façonnent pendant la représentation, d'une manière singulière. Nous voyons cette pièce comme un écosystème qui métabolise, telle une cellule, avec six interprètes-organelles en son sein. Nous essayons par conséquent de créer des boucles de *feedback*, par exemple en régulant le *tempo* de la musique et de la danse par le rythme cardiaque des danseurs : quand le rythme cardiaque des danseurs augmente, le

tempo diminue, et *vice versa*. Nous voulons de cette manière offrir au public l'expérience d'un système vivant autonome, oscillant et s'autorégulant, en perpétuelle transformation.

Liz et Pierre-Yves, comment avez-vous travaillé sur ce que Pierre appelle « la glaise de danse et de musique » ?

L. S. : Nous sommes partis de la même intention de composition pour la musique et pour la danse. Les quatre bases de l'ADN : A-G-C-T se groupent par trois et forment les codons. Il y a 64 codons possibles et chacun encode l'un des 20 acides aminés ; par la suite, ces acides s'enfilent un peu comme des perles et créent des protéines. Concernant la danse, ces quatre bases correspondent à une direction de mouvement dans l'espace. La base A est un mouvement dans le plan sagittal, qui avance ou recule. La base C trace un mouvement latéral, vers la droite ou la gauche. La base G est dans l'axe vertical ; ce peut être un plié ou un saut, par exemple. Outre ces trois dimensions, la quatrième base, T, nous permet de faire une rotation sur un axe fixe. Ces quatre bases sont donc quatre mouvements fondamentaux du corps humain. À partir de là, nous avons créé un mouvement pour chaque codon, en travaillant spécifiquement sur chaque famille.

P-Y. M. : J'ai créé la musique de la même manière, en attribuant à chacune des quatre bases une petite structure rythmique, reprise à l'unisson par les trois instruments (violon, flûte, percussion) : le A est un triolet, le C, ce sont deux croches, le T, une suite de double croche syncopée et le G, une noire. Je leur ai également associé des hauteurs récurrentes (non systématiques), afin d'établir quelque chose comme un arrière-plan harmonique : ainsi les 64 codons peuvent se combiner indéfiniment sans occasionner de dissonance trop manifeste. A cette écriture instrumentale s'ajoute un travail électronique dont la fonction est double : d'une part, donner aux interprètes des informations, des signaux qu'ils peuvent décoder (tempo, règles de transformation), et d'autre part, créer un liant, assurer une continuité sur la durée.

L. S. : C'est fascinant comme manière de composer. Nous avons créé des partitions musicale et chorégraphique en parallèle mais avec les mêmes racines, les mêmes concepts, les mêmes démarrages. Par la suite, de la même manière que le corps du danseur résout la question qu'on lui pose, le musicien répond au sien. Comme les organelles d'une cellule, nous sommes interdépendants.

Plus d'infos :

<https://www.atelierdeparis.org/a-l-affiche/santoro-godard/>