

Maps

Liz Santoro & Pierre Godard

le principe
d'incertitude



Conception · Liz Santoro et Pierre Godard

Musique · Greg Beller

Costumes · Reid Bartelme

Lumière · Sarah Marcotte

Avec **Matthieu Barbin, Lucas Bassereau,
Jacquelyn Elder, Maya Masse,
Cynthia Koppe et Charlotte Siepiora**

Coproduction CDC Atelier de Paris Carolyn-Carlson, CDC Toulouse.

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings.

Avec le soutien du mécénat de la Caisse des dépôts.

Avec le soutien du Théâtre de la Cité Internationale et Abrons Art Center dans le cadre l'accueil en résidence.

La compagnie reçoit le soutien de la DRAC Île-de-France, dans le cadre de l'aide au projet.



Liz Santoro et Pierre Godard sont artistes associés au CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson

Administration / Production : BureauProduire · www.bureauproduire.com

Cédric Andrieux · cedric@bureauproduire.com · +33 6 33 18 35 35

www.lpdi.org

1 Intention

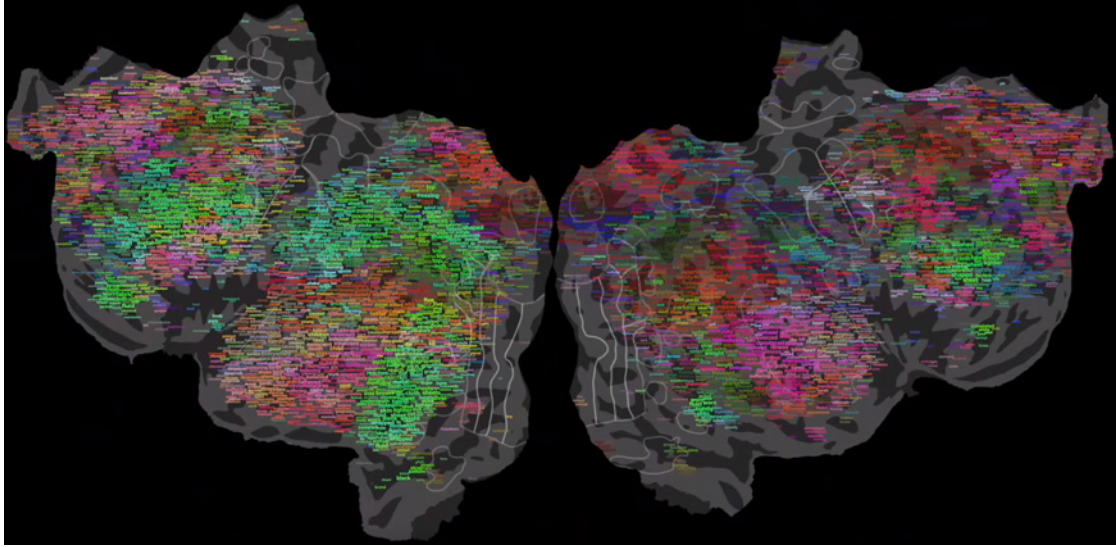
Notre désir de travailler une forme performative dans l'espace éminemment social de la représentation procède d'une aspiration à déranger, sinon à détruire, certains des mécanismes de reproduction et de renforcement de l'ordre établi, quel qu'il soit.

Nous cherchons à comprendre comment le mouvement naît, comment il s'échange, comment nous rentrons dans des états extrêmement particuliers quand nous sommes soumis au regard des autres, et qu'est-ce qui nous meut à partir de cette chose-là. Nous n'essayons pas de donner une forme à des questions scientifiques ou abstraites, mais plutôt de partir de cette question concrète et mystérieuse du corps dans le dispositif de la représentation, et ensuite d'utiliser tous les moyens plus ou moins scientifiques ou intuitifs, pour essayer d'y voir un peu plus clair. Nous cherchons à fabriquer de la complexité, du multiple, à déjouer les forces qui ont tendance à simplifier le réel. Nous cherchons à produire des formes qui demandent au spectateur d'entrer activement dans un dialogue.



For Claude Shannon (Photo courtesy of The Kitchen/Julieta Cervantes)

De plus, depuis maintenant plusieurs années, nous abordons la fabrique d'une nouvelle pièce en partant de l'endroit où la précédente pièce nous a laissés, les questions non résolues et les champs de recherche qui se sont ouverts à nous. Un moyen d'aborder l'interaction texte-mouvement consistera pour cette prochaine pièce à superposer des systèmes d'écritures hétérogènes de manière non-destructive et de



“Brain Dictionary” (Huth et al., 2016)

tenter de mettre en place des mécanismes de transfert – dans les deux directions – entre la partition textuelle et la partition chorégraphique. Notre question principale sera alors : quel serait le lieu, le support, de ce transfert bilatéral ?

Langage

Nous avons déjà exploré, dans nos derniers spectacles, certains moyens de faire dialoguer le travail du mouvement et du texte : pour *Relative Collider* nous partions de la structure chorégraphique pour composer un texte, alors que *For Claude Shannon* empruntait le chemin inverse. Cette fois, nous souhaitons aller plus loin, et envisager des stratégies parallèles en nous inspirant notamment de recherches menées actuellement en neurosciences. En effet, des chercheurs ont récemment montré que certaines zones du cerveau semblent correspondre à des domaines bien définis (mots relatifs aux couleurs, aux animaux, ou aux outils par exemple) et forment une véritable cartographie à l’intérieur du cortex. Ce système sémantique - qui représente dans notre cerveau la connaissance que nous avons du monde - est organisé selon des motifs invariants entre les individus. L’idée que le langage serait agencé physiquement dans l’espace biologique du cerveau nous encourage à travailler le mouvement et le texte, mais aussi les espaces sonores et architecturaux, à travers cette propriété commune : le déploiement. S’il est possible d’écrire le déplacement du corps dans l’espace de la scène, nous pourrions, par analogie, projeter mentalement du texte sur l’une de ces cartes représentant la surface dépliée du cortex et réciproquement, puis utiliser cette correspondance comme matériau de composition.

Mouvement

Plutôt que de nous laisser guider par la préférence esthétique ou somatique *a priori*, nous choisissons de nous tourner vers le corps lui-même (anatomie, mécanique, cinétique, orientation dans l'espace, et fonctions biologiques comme le système nerveux par exemple) pour répondre à la question de ce qui est possible et dont nous n'aurions néanmoins pas eu l'idée au départ. En développant des systèmes chorégraphiques complexes à l'intérieur desquels le corps peut s'orienter et s'organiser dans l'espace et dans la durée, nous nous sommes rendus compte que le mouvement se libère de certaines habitudes particulières, des préférences, ou du désir de montrer ou faire spectacle. Des choix auxquels le corps n'avait préalablement pas accès deviennent disponibles. À travers les contraintes, une autonomie d'invention émerge ; par exemple, exécuter une séquence répétée complexe avec d'autres interprètes, tout en ajoutant des variations dans la direction mais en restant disponible au mécanisme d'échange d'attention avec le public et à l'impact que cela a sur sa propre capacité performative, cela occupe de nombreux systèmes somatiques simultanément. Tandis que ces systèmes sont absorbés par l'activité, d'autres modalités commencent à entrer en jeu qui produisent des mouvements nouveaux, inhabituels. Dans ces pratiques que nous développons, nous interrogeons la manière dont le corps peut devenir lui-même une source de questions, qui conduisent elles-mêmes à de nouvelles questions.

Nous construisons également des systèmes chorégraphiques pour orienter le corps à l'intérieur de l'espace qu'il habite. Nous avons étudié comment reproduire certaines illusions d'optique, telles que le mouvement Tusi (du nom de l'astronome et mathématicien persan du 13^{ème} siècle Nasir al-Din al-Tusi) où des points se déplacent le long des rayons d'une roue selon des lignes droites. Lorsque certaines conditions sont réunies, l'œil voit des points se déplaçant selon un mouvement circulaire malgré leur trajectoire en ligne droite. Il y a de nombreux exemples de ce type de trompe-l'œil avec lesquels nous pouvons expérimenter, mais le seul plaisir de l'astuce n'est pas ce qui nous motive principalement. Il s'agit plutôt de construire, au-delà de systèmes de mouvement complexes, des systèmes sophistiqués d'agencement dans l'espace, et d'identifier la matière et les questions nouvelles auxquelles cela nous permet d'accéder.



“Tusi Motion” Illusion

Espace · Architecture

Afin d'éviter que la scénographie ne spécifie l'espace par des références sociales ou culturelles, en d'autres termes qu'elle ne réalise une dramaturgie, nous travaillons beaucoup par retrait. Par une réduction minimaliste du "décor" nous tentons en

effet d'amplifier la perception de l'architecture qui nous abrite. Que ce soit un tapis de danse blanc dans lequel se fond un pupitre très léger conçu pour disparaître visuellement (*Relative Collider*) ou ce même sol blanc traversé de bandes noires représentant une notation de la chorégraphie (*For Claude Shannon*), la scénographie cherche toujours à amplifier les singularités et les qualités plastiques de l'espace physique, et ce faisant la présence des danseurs et du public à l'intérieur de celui-ci. La chorégraphie se construit chaque fois avec l'intention de dresser des lignes, directes ou médiatisées par le groupe, entre chaque spectateur et chaque interprète, en allant chercher physiquement les limites, murs et bord de scène. Nous avons un plaisir très vif à déformer la partition pour trouver son inscription juste dans chaque espace.

Lumière · Son

Les éléments sonores et lumineux, dont la conception suit un chemin parallèle à la création de tous les autres éléments de la pièce, renforcent — ou au contraire contredisent — l'expérience du public. Nous essayons de ne pas envahir l'espace perceptif du spectateur pour lui donner la possibilité de s'engager dans une relation active et singulière avec la représentation. Donner au public la possibilité de compléter la création. La lumière fournit un niveau d'éclairage soutenu qui rend possible l'attention accrue et mobile que nous cherchons à induire.

Parallèlement, nous poursuivons la collaboration initiée lors de la création de *For Claude Shannon* avec Greg Beller, compositeur en résidence à l'IRCAM et directeur du département Interfaces recherche/création. Cette collaboration a conduit au développement d'une partition musicale générative polyrythmique, unique pour chaque représentation et partageant certains principes de composition avec la séquence chorégraphique bâtie sur une variation aléatoire structurée par des dépendances syntaxiques. Lors de cette prochaine création, nous continuerons à suivre le fil de nos intérêts parallèles puisque le matériel sonore et les matériaux texte/mouvement seront travaillés en tandem pendant le processus de création.

Processus de création

_Poser une question

Le point de départ d'une nouvelle création est toujours issu d'un questionnement qui suit généralement une forme de continuité : dans le cas des deux dernières pièces par exemple, les questions initiales étaient celles posées par la création immédiatement précédente.

_Rechercher

Nous cherchons ensuite des matériaux (ou systèmes) de travail, qui pourront être des outils d'analyse, des travaux scientifiques, des matériaux chorégraphiques

spécifiques (positions du corps dans l'espace - horizontal, vertical, etc., mouvements liés à la mécanique de mouvement - flexion, extension, etc., motifs binaires droite/gauche, etc.).

_Répéter

Les premières répétitions sont l'occasion d'expérimenter ces matériaux avec le groupe des interprètes. Partant du questionnement de départ, nous travaillons et retravaillons ces différents mécanismes dans un mouvement de va-et-vient constant avec les questions de recherche, en cherchant à faire émerger une forme nouvelle. Le matériau chorégraphique est alors généralement créé par la recherche d'un consensus entre tous les collaborateurs autour des axes que nous avons identifiés, par des stratégies d'accumulation, de variation, d'essai et d'erreur, de superposition. L'effort pour atteindre une très grande précision dans la qualité du mouvement scelle, enfin, un accord entre les danseurs.

_Faire une pièce

Il s'agit ensuite de développer et de clarifier la forme que nous avons construite afin de comprendre si notre système peut efficacement interagir avec un public. Tout au long de ce processus, nous travaillons sur des tactiques d'écoute de la présence, sur la capacité d'être en présence avec le public et avec soi-même lors de l'exécution de la pièce. Enfin, le son, les éléments scéniques et les costumes, dont la conception a suivi un cheminement similaire, viennent renforcer ou contredire l'expérience du public. Obstamment, nous nous efforçons de ne pas envahir l'espace perceptif du spectateur, de lui donner la possibilité de s'engager dans un rapport actif et singulier avec le spectacle. D'en achever la création.

2 Biographies

Depuis 2011, Pierre Godard et Liz Santoro collaborent étroitement à la fabrication de machines chorégraphiques qui tentent de déjouer les tropismes de notre attention. La singularité de leurs parcours respectifs les a amenés à élaborer des systèmes d'écriture centrés sur le mouvement et le texte et qui, en révélant des processus sous-jacents – mécanismes de pouvoir et de séduction, organisation de l'espace social, modes opératoires du système nerveux – proposent au spectateur l'expérience d'une étrangeté perceptive.



Pierre Godard et Liz Santoro (Photo Patrick Berger)

Chorégraphe et danseuse américaine formée à la Boston Ballet School, **Liz Santoro** a également étudié les neurosciences à l'Université de Harvard. Elle a ensuite été interprète pour de nombreux chorégraphes parmi lesquels Philipp Gehmacher, Trajal Harrell, Heather Kravas, Eszter Salamon & Christine de Smedt, David Wampach et Ann Liv Young.

Après un début de carrière comme analyste quantitatif dans la finance, **Pierre Godard** a tour à tour été assistant-éclairagiste, accessoiriste, régisseur et assistant à la mise en scène, notamment auprès de Jean-Michel Rabeux et de Valère Novarina. Parallèlement, il s'est récemment engagé dans un travail de recherche en Traitement Automatique des Langues (TAL) pour soutenir un effort de documentation de langues non écrites et menacées de disparition.

Leur compagnie, Le principe d'incertitude, a entamé en 2016 une résidence de trois ans au CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson. Leur travail a été présenté en France, en Europe, et en Amérique du Nord. Ils ont créé trois pièces de groupe,

We Do Our Best (2012), *Relative Collider* (2014), et *For Claude Shannon* (2016) et deux pièces in situ, *Watch It* (2012) et *Quarte* (2014). Leur travail a été nommé plusieurs fois aux Bessie Awards, et *Watch It* a reçu un Bessie en 2013 dans la catégorie “Outstanding Production for a work at the forefront of contemporary dance”.

Matthieu Barbin (FR)

Après différentes formations, Matthieu Barbin est, ou a notamment été présent dans les travaux de Jean-Claude Gallotta, The UPSBD Marlène Saldana / Jonathan Drillet, Boris Charmatz, le duo Gerard and Kelly Invité par Hortense Archambault et Vincent Baudrier, il participe au groupe de recherche KADMOS dans le cadre du festival d’Avignon 2013. En 2016, Matthieu est invité par Lafayette Anticipation à créer un objet visuel, *CAVERN* façonné par le vocabulaire de la danse, du cinéma et de l’architecture, en collaboration avec Alix Eynaudi et Louise Hémon. En 2017, il crée sa première pièce intitulée *Traum (Le paradoxe de V.)*

Lucas Bassereau (FR)

Lucas Bassereau a grandi à Paris. Il se forme au Conservatoire de Paris (CNSMDP) puis rejoint de 2013 à 2015 le cycle Training de PARTS (Bruxelles). Il travaille en 2015 dans le cadre des projets PET (Mousonturm/ Francfort) pour la création de la pièce *Lake in the Lobby* avec Alma Toaspern. Depuis mai 2016 il danse dans les pièces de Noé Soulier (*REMOVING* et *Fait et Gestes*). Il joue avec la compagnie de marionnette Picto-Facto dans *Lampadophores*, création pour la Fête des Lumières (Lyon). Il travaille aussi sur ses propres projets et développe le duo *Favorite Things* co-créé avec Noé Pellencin.

Jacquelyn Elder (BE/USA)

Jacquelyn Elder est actuellement interprète auprès d’Olivier Dubois et de Rachid Ouramdane. De 2005 à 2011, alors membre de la Martha Graham Dance Company, elle a notamment été soliste dans *Diversion of Angels*, *Cave of the Heart*, *Satyric Festival Song* et *Serenata Morisca*. Elle a également collaboré avec Kate Weare, Darrah Carr et a enseigné la danse à l’Université de New-York (NYU), The Martha Graham school, The Alvin Ailey school, au Hellerau, et au Joffrey Ballet, entre autres.

Cynthia Koppe (USA)

Cynthia Koppe est née à Singapour, et elle vit et travaille à New York. Elle a travaillé avec Marina Abramovic, Kira Blazek, Yves Laris-Cohen, Will Rawls, Ellis Wood et Bill Young. Elle est diplômée de Cornell University, en sociologie et en danse. Parallèlement à son travail avec Liz Santoro et Pierre Godard, elle fait actuellement partie de la compagnie Shen Wei Dance Arts.

Maya Masse (FR)

Maya Masse, née en France le 2 juillet 1990, est diplômée du Conservatoire Supérieur National de Musique et de Danse de Lyon en 2011. En 2012, elle danse pour l'ouverture des jeux olympiques de Londres dans une chorégraphie d'Akram Khan. En 2013, elle danse pour Raphaëlle Boitel dans *L'Oublié(e)* et dans l'opéra *Macbeth* de Giuseppe Verdi à la Scala de Milan. La même année elle travaille avec Maud Blandel - ILKA - pour la création de *Ôte donc le serpent que tu as dans ta culotte*. En 2014, elle est stagiaire sur la création de *Mount Olympus 24 H* avec Jan Fabre, Troubleyn. En 2015, elle fait la création de *CHEER LEADER* pour le Think Tank Theater, mis en scène par Karim Bel Kacem et Maud Blandel. Puis elle collabore à nouveau avec Maud Blandel - ILKA - pour la création de *TOUCH DOWN*. Dernièrement, elle travaille avec Christian Rizzo - ICI CCN - pour la création du *Syndrome Ian*, créé à Montpellier Danse en juin 2016.

Charlotte Siepiora (FR)

Formée au CNSMD de Lyon, Charlotte rejoint rapidement la compagnie d'Angelin Preljocaj. Danseuse inspirée et inspirante, elle décide de vouer son savoir-faire à l'art contemporain. Désormais, elle travaille au contact de la réalisation, avec des plasticiens et des designers. Ses inspirations, elle les puise auprès de Bob Wilson, Philip Glass, Marina Abramovic mais aussi Francis Bacon ou Gilles Deleuze. Sa beauté exotique lui a aussi ouvert les portes d'Hermès. La maison de luxe a d'ailleurs choisi la danseuse pour son Salon de musique. La beauté du geste, pour allier haute couture et philanthropie. Son élégance et son perfectionnisme font de Charlotte une mannequin reconnue, bien loin de l'image classique et statique des modèles. Le mouvement, elle le connaît par cœur et a saisi l'enjeu de sa transmission puisqu'elle est également notatrice en système Benesh et s'attaque désormais à la sauvegarde du patrimoine chorégraphique.

Greg Beller (FR)

Son, voix, geste, expressivité, émotion. Greg Beller est artiste, chercheur et designer dans les arts contemporains. Normalien, agrégé de physiques, titulaire de deux Masters de musique, sa thèse de doctorat en informatique aborde la modélisation de l'expressivité et son application en parole et en musique. Tout en développant de nouveaux paradigmes généralement liés au son, il participe à de nombreux projets artistiques dans le domaine des arts numériques, de la musique et du spectacle vivant. Il est actuellement Réalisateur en Informatique Musicale à l'IRCAM, où il collabore avec d'autres artistes et d'autres chercheurs, dans la conception, la création et la performance de moments artistiques.

Reid Bartelme (USA)

Reid Bartelme est né et a grandi à New York. Avec une formation initiale essentiellement musicale, Reid a travaillé à la fois comme danseur et costumier. Il a dansé pour de nombreuses compagnies en Amérique du Nord, en particulier Ballet Met, Alberta Ballet, Shen Wei Dance Arts, et Lar Lubovitch Dance Company. Il a également travaillé avec Kyle Abraham, Christopher Williams, Douglas Dunn,

Catherine Miller, Liz Santoro, Burr Johnson, et Jack Ferver. Il est diplômé du Fashion Institute of Technology et a conçu des costumes pour Jack Ferver, Christopher Wheeldon, Lar Lubovitch, Justin Peck, Liz Santoro, Andrea Miller, Mauro Bigonzetti, Avi Scher, Zvi Gotheiner, Gwen Welliver, Juliana May, Kate Skarpetowska, et Burr Johnson.

Sarah Marcotte (FR)

Sarah Marcotte est régisseur général et éclairagiste. De 2010 à 2014, avec Les Orpailleurs de Lumière, elle crée des éclairages architecturaux événementiels puis travaille comme régisseur principal à la « Friche la Belle de mai » à Marseille. Depuis janvier 2015 elle fait partie du collectif X avec lequel elle fait la création lumière du Soulier de satin de Paul Claudel au Théâtre du Point du Jour à Lyon.

3 Planning de création

Résidence de recherche

_ du 12 au 23 décembre 2016

Abrons Arts Center, NYC

_ du 24 janvier au 3 février 2017

CDC Atelier de Paris

Résidences de création

_ du 19 au 30 juin 2017

CDC Toulouse

_ du 21 au 25 août 2017

Atelier de Paris

_ du 28 août au 1er septembre 2017

Théâtre de la Cité Internationale

_ du 15 au 27 octobre 2017

CDC Atelier de Paris, studio

_ du 30 octobre au 16 novembre 2017

CDC Atelier de Paris, théâtre

Représentations

_ CDC Atelier de Paris, première les 17 et 18 novembre 2017

_ TCI, 1er et 2 décembre 2017

_ tournée aux États-Unis à l'automne 2018

For Claude Shannon (création 2015-16)

03 au 06 AVR, 2018 | Théâtre de la Bastille, Paris, FR
 8 JUIN, 2017 | CDC Atelier de Paris | June Events, Paris, FR
 17 NOV, 2016 | STUK | Festival Playground, Louvain, BE
 26 MARS, 2016 | Théâtre de Vanves | ArtDanThé 2016 , Vanves, FR
 18 FÉV au 20 FÉV, 2016 | The Kitchen , New York, US
 22 JAN et 23 JAN, 2016 | CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson , Paris, FR

Relative Collider (création 2014)

28 et 29 OCT, 2016 | Festival RomaEuropa, Rome, IT
 25 au 27 AOUT, 2016 | Tanz im August, Berlin, DE
 12 au 15 MAI, 2016 | Le Maillon, Strasbourg, FR
 30 et 31 MARS, 2016 | Le 104 | Séquence Danse 2016, Paris, FR
 24 MARS, 2016 | La Passerelle | Festival 360°, Saint-Brieuc, FR
 19 MARS, 2016 | L'Avant Scène, Cognac, FR
 11 au 13 FÉV, 2016 | L'Usine C | Festival Temps d'images, Montréal, CA
 04 au 06 FÉV, 2016 | PuSh Festival, Vancouver, CA
 29 JAN au 01 FÉV, 2016 | Théâtre de la Bastille | Faits d'Hiver, Paris, FR
 13 et 14 NOV, 2015 | Hippodrome de Douai, Douai, FR
 10 NOV, 2015 | Lublin International Dance Theater Festival, Lublin, PL
 01 et 02 OCT, 2015 | Théâtre de Vanves | Focus ONDA/Institut Français, Vanves, FR
 24 et 25 AOÛT, 2015 | Les Brigittines, Bruxelles, BE
 10 et 11 JAN, 2015 | Abrons Arts Center | American Realness, New York, US
 07 et 08 OCT, 2014 | Friche de la Belle de Mai | Festival Actoral, Marseille, FR
 14 au 17 MAI, 2014 | The Chocolate Factory Theater, New York, US
 11 MARS, 2014 | Théâtre de Vanves | Festival Artdanthé, Vanves, FR
 08 MARS, 2014 | CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson, Paris, FR

Quarte (création 2014)

29 et 30 AOÛT, 2014 | Jardins de Barbirey | Festival Entre cour et jardins, Dijon, FR

Watch It (création 2012)

12 et 13 AVR, 2014 | Centre Pompidou-Metz, Metz, FR
 15 NOV, 2012 | Museum of Arts and Design, New York, US

We Do Our Best (création 2012)

30 JUIL et 01 AOÛT, 2013 | Impulstanz, Kasino am Schwarzenbergplatz, AT
 17 et 18 SEP, 2012 | CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson, FR
 12 au 14 AVR, 2012 | Danspace Project at St Marks Church, US
 27 MARS, 2012 | Théâtre de Vanves, FR

LIENS VIDÉO

For Claude Shannon

extraits : <https://vimeo.com/174651949>
 intégralité (mot de passe : forclaudeshannonADP) : <https://vimeo.com/154110181>

Relative Collider

extraits : <https://vimeo.com/106336471>
 intégralité (mot de passe : relativecollider) : <https://vimeo.com/144268734>

Watch It

extraits : <https://vimeo.com/78094665>
 intégralité (mot de passe : watchit) : <https://vimeo.com/56781306>

We Do Our Best

extraits : <https://vimeo.com/48811103>
 intégralité (mot de passe : wedoourbest) : <https://vimeo.com/42887528>