



# *The Game of Life*

## Liz Santoro, Pierre Godard, Pierre-Yves Macé

Le principe d'incertitude  
et l'Instant Donné

Première / Coproduction  
Mardi 22 novembre  
20h – T400

Durée : 1h



### Prochainement

Mardi 13 décembre

CASCADE

Meg Stuart

20h – T900

—

Mardi 17 janvier

Brother

Marco Da Silva Ferreira

20h – T900

—

### Infos pratiques

Le Quai

Cale de la Savatte, 49100 Angers

—

contact@cndc.fr

02 44 01 22 66

www.cndc.fr

Instagram & Twitter : @cndc\_angers      Facebook : /cndc.angers

—

Pour réserver vos places et adhésions, rendez-vous sur l'application du Quai,  
sur la billetterie en ligne lequai-angers.eu ou par téléphone au 02 41 22 20 20

### Partenaires



Région  
PAYS DE LA LOIRE

DEPARTEMENT DE MAINE-ET-LOIRE  
**anjou**

Le Cndc - Angers (Centre national de danse contemporaine) est une association Loi 1901 subventionnée par le Ministère de la Culture – DRAC des Pays de la Loire, la Ville d'Angers, la Région des Pays de la Loire et le Département de Maine-et-Loire.

# The Game of Life

Comment se crée le vivant ? Avec *The Game of Life*, les chorégraphes Liz Santoro et Pierre Godard, en collaboration avec le compositeur Pierre-Yves Macé, transposent aux corps les principes de reproduction et de réaction des cellules. Danseurs et musiciennes s'influencent, gestes et partition s'auto-gènèrent, allant jusqu'à modifier l'environnement lui-même et annihiler le concept de fixité.

Le mot n'a peut-être jamais été autant utilisé en ces temps de crise climatique, pour autant « l'environnement » reste un concept abstrait et à tiroirs. Pour le comprendre, les chorégraphes et le compositeur modélisent un écosystème cellulaire sur scène : *The Game of Life*, dont le titre et les logiques sont inspirés du jeu de simulation du mathématicien John Horton Conway. Trois musiciennes et trois danseurs évoluent ensemble, comme « les organelles d'une cellule qui métabolise et se reproduit à l'infini », s'influencent dans leurs positions, leurs gestes et leurs notes. Le principe biologique qui veut que « la forme définit la fonction » se déploie à travers une partition inspirée par le code génétique et la synthèse des protéines. Les mouvements des corps, à la fois déterminés et aléatoires, s'harmonisent avec des notes de flûte, percussion et violon, augmentées d'un dispositif électronique. Danse et musique s'auto-gènèrent à l'unisson envers et contre les hiérarchies établies.

## Codes du jeu

### Danse

**A** : Mouvement avant / arrière

**C** : Mouvement latéral droite / gauche

**G** : Axe vertical monter / descendre

**T** : Mouvement de rotation / tourner

### Musique

**A** : Un triolet

**C** : Deux croches

**T** : Une suite de double croche syncopée

**G** : Une noire

# Distribution

**Chorégraphie** : Pierre Godard et Liz Santoro

**Musique** : Pierre-Yves Macé

**Danseur-euses** : Mark Lorimer, Philippe Renard, Liz Santoro

**Musicien-nes de L'Instant Donné** : Maxime Echardour, Saori Furukawa, Mayu Sato-Brémaud

**Espace** : Mélanie Rattier

**Lumière** : Pierre Godard et Mélanie Rattier

**Design et recherche en interaction** : John Sullivan

**Costumes** : Marguerite Tenot et Liz Santoro

**Ingénieure du son** : Aria de la Celle

**Régisseur lumière** : Emmanuel Fornès

**Coordination artistique pour L'Instant Donné** : Rémy Jannin

**Administration pour L'Instant Donné** : Emmanuelle Zoll

# Mentions

**Production** : Le principe d'incertitude et L'Instant Donné

**Coproduction** : Cndc – Angers ; CCN – Ballet de Lorraine ; CCN de Caen en Normandie, dans le cadre de l'Accueil-studio ; Théâtre du Beauvaisis – Scène nationale.

**Soutiens** : Caisse des Dépôts Mécénat ; Ernst von Siemens Foundation ; SACEM ; CNC - DICRÉAM ; Adami ; La POP ; CND Centre national de la danse ; Atelier de Paris / CDCN.

**Remerciements** : Jean-Claude Fonkenel, Anne et Yves Godard, Sarah Fdili Alaoui

Avec le soutien de l'Onda - Office national de diffusion artistique.



## Liz Santoro

Chorégraphe et danseuse américaine formée à la Boston Ballet School, Liz Santoro a également étudié les neurosciences à Harvard avant d'embarquer dans une carrière — et aussi formation — en tant qu'interprète pour de nombreuses artistes de la *downtown dance* à New York. Son parcours l'a ensuite amenée à une recherche somatique sur le « corps performatif », qui reste le moteur principal de ses propres projets artistiques avec *Le principe d'incertitude*.

## Pierre Godard

Après des études d'ingénieur et un début de carrière comme analyste quantitatif dans la finance, Pierre Godard a d'abord travaillé au théâtre comme électricien, accessoiriste, régisseur, et assistant à la mise en scène. Il se consacre désormais à la recherche de formes performatives mettant en jeu le mouvement et le texte, et qui tentent d'offrir un espace d'émancipation aux spectateur·ices. Parallèlement, il vient de soutenir une thèse en Intelligence Artificielle au LIMSI-CNRS visant à automatiser la documentation de langues non écrites et menacées de disparition.

## Pierre-Yves Macé

La musique de Pierre-Yves Macé brasse plusieurs écritures (composition instrumentale et vocale, création électroacoustique, art sonore) avec une prédilection marquée pour la pluridisciplinarité. Après des études musicales et littéraires, il sort son premier disque *Faux-Jumeaux* en 2002 sur Tzadik, le label de John Zorn. Suivent plusieurs publications sur les labels Sub Rosa, Orkhèstra et Brocoli. Le son enregistré, le document sonore et l'archive sont au cœur de sa musique, travaillés par des gestes de recyclage ou de citation. Entamé en 2010, le cycle in-progress *Song Recycle pour piano et hautparleur* reprend et transforme une sélection de performances vocales amateur récoltées sur YouTube. Il collabore avec le duo d'artistes Hippolyte Hentgen, les écrivains Mathieu Larnaudie, Philippe Vasset, Pierre Senges, Julien d'Abrigeon, compose la musique pour les spectacles de Sylvain Creuzevault, Christophe Fiat, Joris Lacoste, Emmanuelle Huynh, Elizabeth Streb, Anne Collod, Fabrice Ramalingom, Marinette Dozeville, Marianne Baillot, Louis-Do de Lencquesaing. Avec Joris Lacoste, il co-signe pour l'Encyclopédie de la parole *Suite n.3* en 2017 et *Suite n.4* en 2020.

## Entretien avec Liz Santoro, Pierre Godard et Pierre-Yves Macé

Les chorégraphes Liz Santoro et Pierre Godard travaillent ensemble depuis dix ans, œuvrant à la conception de dispositifs déviant les réflexes de notre attention, en l'attirant ailleurs. Pierre-Yves Macé collabore fréquemment avec des protagonistes des arts de la scène, sa musique mêlant enregistrement de sons concrets, archives et composition. Ensemble, ils insufflent dans *The Game of Life* un dénominateur commun et un coefficient multiplicateur à leurs talents respectifs, en les appliquant, au pied de la lettre, à la chimie humaine. Interaction de l'humain avec son environnement ? Principes de reproduction et de réaction des cellules ? Écosystème cellulaire ? Ils nous livrent ici le processus qui tend le fil entre leur approche de l'alchimie avec l'environnement et la création d'une pièce dansée et musicale.

**Dans *The Game of Life*, vous transposez aux corps les principes de reproduction et de réaction des cellules. D'où vient cette idée ? Pourriez-vous revenir sur la genèse de cette nouvelle pièce ?**

**Pierre Godard :** En réalité, l'origine de la pièce est un premier travail réalisé en 2019, *Tempéraments*, que nous avons conçu avec Maxime Echardour, le percussionniste de l'Instant Donné, dans le cadre des « Derniers dimanche du mois » à la Marbrerie de Montreuil. Nous avons proposé une forme de « concert de danse » 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 pour nous un espace d'écriture et de jeu passionnant, nous permettant de transposer des idées chorégraphiques à la musique, et des idées musicales à la danse. Nous avons eu envie de prolonger cette exploration avec une nouvelle pièce, et de repenser la question du rapport entre la musique et la danse sur scène. Dans un second temps, pour 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 et cela nous a amené à utiliser le code génétique comme principe d'écriture commun pour la musique et pour la danse. En ce sens, les six interprètes – trois musicien·nes et trois danseur·euses – forment une sorte d'écosystème cellulaire.

**Cette idée a-t-elle été à l'origine de vos premières expérimentations ensemble ?**

**Pierre-Yves Macé :** Elle a plutôt 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*. Il 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, il y a une matrice qui 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. Autrement dit, les décisions que chacun-e prennent ont un impact sur l'état des autres, qui, à leur tour, déterminent leur propre état : ce principe de réaction en chaîne fait que les six interprètes sont totalement interdépendants.

**Est-ce en rapport avec le jeu de « simulation » de Conway ?**

**Liz Santoro :** Oui, l'automate de Conway est, d'ailleurs, en réalité, plus une simulation qu'un jeu. Une fois initialisé et lancé, tout le processus se déroule de manière déterministe. C'est précisément là que l'analogie s'arrête avec ce que nous faisons. L'incertitude continue à habiter notre processus. Contrairement aux règles strictes et figées qui régissent le *Game of Life* de Conway, les nôtres sont ambiguës : elles appellent, voire suscitent de l'erreur pour les interprètes. Leur capacité à interpréter l'environnement est faillible, et c'est ce qui est beau ! Nous ne cherchons pas à mettre en scène un algorithme parfait mais, à l'inverse, un système dynamique, vivant, qui soit susceptible de

commettre des erreurs ou de se retrouver dans des configurations qui *buggent*.

**Cela signifie-t-il 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 ?**

**Pierre Godard :** Chaque représentation sera en effet profondément différente ! 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, et comme nous le disions, en fonction des décisions des unes et des autres. Nous imaginons 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 qui s'auto-régule.

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

**Liz Santoro :** Nous sommes partis de la même intention de composition pour la musique et pour la danse. Nous nous appuyons sur les quatre bases de l'ADN : A-G-C-T, qui se groupent par trois, et que l'on appelle les codons, par exemple le codon AGC, ou CGA, etc. 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. 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 d'acides aminés. Au studio, nous étions comme des petits *Pac-Man*, il a fallu ensuite mettre de la chair dessus. C'était un processus de travail amusant, parce qu'il est possible de se sentir restreint ou contraint au départ alors qu'en réalité, au fil du temps, le corps résout chaque problème.

**Pierre-Yves Macé :** 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, afin d'établir quelque chose comme un arrière-plan harmonique. Je suis particulièrement sensible à ce que dit Liz quant à la « chair » qu'il a fallu ajouter à cette proto-matière. Dans mon cas, le travail sur les registres des instruments (grave – aigu), sur les qualités d'attaque et d'articulation (lié ou détaché) et sur le caractère plus ou moins bruyé des timbres, m'a permis de diversifier au maximum l'expression musicale d'un acide aminé à l'autre. À 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.

**Liz Santoro :** 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. Je repense à la « glaise », c'est aussi un langage pour se parler, pour réagir dans l'instant.

**Propos recueillis par Mélanie Drouère  
Maculture.fr · 17 novembre 2022**