

**« REVENIR D'ABSENCE »
LA MAQUETTE
D'un DISPOSITIF D'IMPLICATION PERCEPTIVE pour créer
des SUBACTIONS POETIQUES**

Le projet REVENIR D'ABSENCE, est proposé et conçu, par Thierry Giannarelli, neurobiologiste de formation et chorégraphe de la compagnie L'imparfait.

Ont participé à sa réalisation, Stéphane COUSOT (artiste programmeur), Julien Marro-Dauzat (cognitiviste), Emmanuel VIDAL (Architecte d'intérieur), Alain Michon (son), Véronique Delarché (danse)

Le projet REVENIR D'ABSENCE est un partenariat avec J.P. Roll, directeur du laboratoire de neurophysiologie humaine (CNRS, Marseille).

Le projet REVENIR D'ABSENCE est soutenu par le DICREAM (Ministère de la culture, aide à la maquette en nouvelle technologie).

A- RAPPEL DU PROJET

Revenir d'absence, c'est reprendre conscience, une conscience pleine de corporalité. Pour Revenir d'absence, je souhaite donner à vivre intensément, c'est-à-dire comme une expérience réellement vécu, les « Métamorphoses » œuvre poétique d'OVIDE. Vivre des métamorphoses, traverser la mythologie et ainsi devenir humain : Une telle ambition doit être soutenue par une forme d'expression artistique la plus « agissante » possible. L'œuvre artistique agissant corporellement (par empathie), je souhaite donc m'adresser le plus directement possible la corporalité du spectateur.

Il est possible d'atteindre la corporalité du spectateur en utilisant une technologie permettant de susciter des sensations de mouvement. Nous avons déjà expérimenté, en partenariat avec Laboratoire de Neurophysiologie humaine de JP Roll, cette technologie dans notre «LABORATOIRE SENSORIEL ET POETIQUE» (sensibilisation du public à la danse contemporaine et à la poésie par les nouvelles technologies). Il nous était apparu alors, que cette technologie pouvait avoir un intérêt artistique et être bien accueillie par le spectateur (parce qu'une telle sensation de mouvement est étonnante et agréable).

Poursuivant notre partenariat avec JP Roll, notre nouvelle recherche a consisté, à utiliser cette technologie dans le but de donner à vivre au spectateur, non pas des sensations de mouvement, mais plutôt de donner à vivre la même empathie que celle qu'il éprouve devant l'œuvre d'art. Accompagnant images (vidéo) et sons (parole, musique, ...), cette simulation d'empathie fera partie de l'œuvre d'art, qui deviendra « *agissante* », et permettra ainsi la création de « Revenir d'absence ». J'ai proposé de nommer **sub-action poétique**, ce moyen de s'adresser artistiquement à l'autre.

Cette maquette nous permet de faire un premier bilan technique et artistique, nous permet de valider ce concept et de proposer les développements ultérieurs de ce projet, ainsi éventuellement que de nouveau projet utilisant le même dispositif technique.

Principes artistiques et physiologiques sous tendant une subaction poétique

Je précise ici certains principes de bases qui sont à l'origine de ce projet.

1 principes artistiques

Ce projet naît d'une certaine conception de l'art, qui est notamment celle transmise par la danse contemporaine depuis un siècle et particulièrement la danse expressionniste que Karin Waehner et Jean Masse m'ont enseignée.

Toute expression artistique est l'expression de l'intériorité, la manifestation d'un invisible, qui ce fait dans une corporalité sensible et reçu par une corporalité sensible.

L'art est implication corporelle, une mise en jeu de la corporalité de celui qui donne comme de celui qui reçoit. Il ne peut y avoir d'art autre qu'éprouvé et ce qui s'éprouve est le sens (et pas la signification).

Nous proposons que la mise en jeu, dans certaine condition, de la corporalité du spectateur (soit par une relation corporelle avec l'artiste comme dans les corpoèmes que nous proposons par ailleurs, soit par la technique des « illusions de mouvement »), produit un événement perceptif particulier. Cet événement perceptif particulier produit une intensification de la présence, une intensification du sens (qui n'est peut être pas sans rapport avec l'hypnose). J'appelle **Art Direct** la recherche de cet événement perceptif particulier.

2 - Le principe d'action des vibreurs neuromusculaires.

Un vibreur neuromusculaire est un dispositif posé sur la peau et qui vibre, son poids est tel que la vibration mécanique est transmise jusqu'au muscle sous jacent. Cette vibration est notamment transmise aux fuseaux neuromusculaires, lesquels émettent un influx nerveux à chaque vibration, ainsi la fréquence de vibration va déterminer la fréquence d'émission des influx nerveux. A certaine fréquence (entre 60 et 90 Hz) la fréquence des influx nerveux sur les fibres sensorielles sera identique à la fréquence des influx nerveux qui apparaît lorsque le fuseau neuromusculaire est mis en jeu par l'étirement du muscle.

La personne percevra un mouvement qui correspond au mouvement lié au muscle mis à jeu. Une telle situation ne sera interprétée par la personne comme sensation de mouvement qu'à certaine condition. Le mouvement perçu intégrera le contexte sensoriel, et par exemple le bras qui recule devient le buste qui avance si un contact de la main se fait sur un point d'appui (un mur par exemple).

2 Les principes d'une biologie de l'action et de la perception qui s'appuie sur le concept d'action simulée qui sous tendent l'art direct.

Sans un regard particulier sur les processus physiologiques, il n'aurait pas été possible de conduire à son terme, l'intuition de départ concernant l'intérêt artistique de la technologie générant des « illusions de mouvement ».

Je donne ici un bref résumé des principes de physiologie que j'utilise et que je développe dans le texte « Le principe de soi-même » (en cours de rédaction).

L'action est une mise en œuvre « cohérente » de l'ensemble des moyens corporels d'un organisme (musculaire, capteur sensoriel, respiratoire, ...) et pas une mise en jeu algorithmique d'un certain nombre d'entre eux.

Percevoir est une action simulée. Se forme en moi, comme une ébauche d'action que je me sens faire et par laquelle je connais le monde, cette action simulée est la perception que j'ai de l'environnement.

Imaginer est une action simulée. Lorsque j'imagine une action, je forme en moi l'action simulée de cette action, qu'ainsi j'ai conscience non pas de faire mais d'imaginer.

La conscience de soi est conséquente à l'action, la conscience que j'ai de moi-même est constituée par des sentiments d'action (les actions simulées).

L'empathie est l'action simulée que je forme à la perception de l'action d'autrui.

Je perçois d'autrui et j'éprouve en moi, ses mouvements apparents.

Je perçois d'autrui et j'éprouve en moi, les subactions qu'il éprouve (ce sont les petits détail, respiratoire, placement du regard, tonicité globale, pulsation intérieure etc) et qui me permettent de comprendre, d'attribuer des intentions, ...

Je perçois d'autrui et j'éprouve en moi, ce que lui même perçoit d'une personne que moi même je ne vois pas. En cela je change de point de vue, et ce changement de point de vue est encore de l'ordre, d'actions simulées qui se font en moi. Par ce changement de point de vue j'ai le sentiment de voir « un invisible ».

Regarder un danseur en appréciant sa danse, c'est mettre en œuvre ces différents niveaux d'empathie, et en particulier de voir au travers du danseur, un invisible qui peut être l'intériorité du danseur, mais considérée comme « intériorité » générique ou universelle de l'intériorité humaine. L'art sur la scène consiste à faire éprouver ces différents niveaux d'empathie.

En conséquence de tout cela, il est possible d'utiliser la technologie des vibrateurs neuromusculaires, non pas dans l'intention de susciter des sensations de mouvement, mais de telle sorte que les informations proprioceptives deviennent le sous-bassement du sentiment d'éprouvé ce qu'on voit ou ce qu'on entend. Il s'agit donc d'une simulation d'empathie.

Il s'agit de donner à une personne, un certain nombre d'indications sensorielles, qui lui permette de construire une globalité perçue, une « cohérence », en formant une action simulée. Ces actions simulées pourraient se nommer SUBACTIONS. Ainsi j'ai nommé **subaction poétique** cette façon de s'adresser au spectateur et **dispositif d'implication perceptive** le support technique des subactions poétiques.

B- BILAN

Le support technique de la maquette.

Le support technique de la maquette est constitué

1 - Un fauteuil d'expérience réglable dans toutes ses dimensions et permettant toutes les postures d'assise.

2 - 19 vibrateurs proprioceptifs neuromusculaires

- 3 - Un vidéo projecteur et un écran de projection
- 4 – Des enceintes son
- 5 – Une interface de puissance pour le pilotage des vibrateurs
- 6 - Un ordinateur avec ses logiciels développés spécifiquement permettant la création (l'écriture) et la diffusion de « subactions poétiques » (pilotage synchronisé des vibrateurs, du son et de l'image)

Le bilan artistique

Les budgets alloués non pas permis, évidemment, de développer l'extrait de film que nous aurions souhaité, néanmoins nous avons créé les petites pièces suivantes :

- 1 – Initiation**
- 2 – De ci, de là (pièce pour vibrateur seul)**
- 3 – Quoique part ailleurs (pièce interactive avec Thierry Giannarelli)**
- 4 – Le cygne (adaptation d'une musique de Camille St Saens)**
- 5 – Qui (adaptation d'un texte d'Erri de Lucca)**

Conformément à notre attente, ce dispositif permet de vivre de façon particulièrement intense et « agissante » l'œuvre d'art. Le concept est artistiquement pertinent et permettra la création de « Revenir d'Absence » tel que nous l'avons imaginé.

La maquette ouvre également de nombreuses pistes de recherches et des expérimentations complémentaires seront utiles. La maquette nous permettra également de proposer d'autres projets artistique et notamment des pièces interactives.

Bilan technique

Les différents facteurs influençant la perception de la subaction poétique.

1- L'importance du dispositif sur lequel s'installe le spectateur.

Le spectateur intègre dans sa perception de la subaction poétique, l'ensemble des informations sensorielles lié à sa posture corporelle, à ses appuis, à ses contacts tactiles. Il y a ainsi une très grande dépendance de la perception à des détails infimes. Par exemple la sensation de mouvement peut être inversée selon que le poids de la main sur son support est plus important sur le pouce ou sur le petit doigt.

Le spectateur intègre dans sa perception de la subaction poétique, l'ensemble de la connaissance « mécanique » qu'il a du support, ainsi les mouvements ressentis, pourront être différents s'il se sait sur un support totalement rigide ou au contraire déformable.

Ce que le spectateur perçoit, connaît ou imagine du support dans lequel il s'installe et plus généralement tout son environnement, doivent donc être pris en compte dans l'élaboration d'une subaction poétique.

2- L'importance de l'initiation et de l'expérience

Le spectateur découvre peu à peu l'attitude intérieure la mieux adaptée pour ressentir la subaction poétique.

Ce fait est d'abord un inconvénient parce que les premières expériences sont parfois décevantes. Pour cette raison nous avons préparé une pièce d'initiation et une pièce interactive.

Par contre cela peut devenir ensuite un élément déterminant de l'intérêt d'une subaction poétique. Le spectateur peut devenir un « initié » et apprendre à entrer dans la pièce avec une intensité particulière, chaque spectateur pouvant développer sa propre expérience de cette complicité corporelle. Il apprend à accompagner ses sensations en ébauchant des mouvements, ou en surimposant à la pièce des contextes imaginaires pertinents. Cette complicité corporelle qui s'exerce peut devenir « l'art du spectateur ».

3 – L'importance des vibrateurs

Le placement des vibrateurs sur la musculature du spectateur est évidemment déterminant et de très nombreux placements différents de vibrateur, pourront être utilisés.

Nous ne disposons actuellement que de 19 vibrateurs mais il est vraisemblable qu'un nombre plus grand de vibrateur puisse être intéressant.

Des perfectionnements sur la technologie des vibrateurs seraient utiles, notamment le poids et la dimension des vibrateurs peuvent influencer sur le confort du spectateur.

Le pilotage et la gestion fine des vibrations doivent être améliorés. Chaque vibrateur doit pouvoir être piloté indépendamment des autres dans sa fréquence, la pente de la montée en intensité et la pente de la descente en intensité.

L'installation et l'attache des vibrateurs sur le spectateur sont un élément contraignant, par le temps d'installation, par la maîtrise de la tension de l'attache. Il faudra envisager un dispositif d'attache plus pratique que nos moyens matériels limités ne nous ont pas permis d'élaborer.

4 - Qualités des perceptions obtenues

Les sensations corporelles obtenues par un vibrateur sont toujours perçues comme agréables.

Les sensations corporelles obtenues par un vibrateur respecte « les lois de l'imaginaire », ce qu'on ressent on aurait pu l'imaginer, ce qui est ressenti se construit sur une corporalité réelle mais je peux avoir la sensation de mouvement articulaire impossible (rotation impossible d'un membre, extension à l'infini, déformation corporelle ...)

Les sensations corporelles obtenues par vibrateur ont très généralement une dynamique de mouvement ample et tranquille.

5 - Des désagréments à maîtriser

Lorsque la vibration ne donne pas lieu à une sensation de mouvement mais est perçue comme une vibration alors elle peut devenir désagréable, soit par son seul aspect mécanique, soit en induisant des sentiments (de fatigue, de tristesse, de colère) passagers. Il est donc important d'éliminer toutes les vibrations qui ne produisent de sensation de mouvement.

6- Réflexion autour de la composition de subactions poétiques

Beaucoup plus que par les autres pratiques artistiques, ce que l'artiste donne à éprouver dans une subaction poétique est en définitive « inventé » par le spectateur. Par exemple l'influence de tous les a priori posturaux du spectateur sont impossibles à maîtriser et pourtant déterminant

dans la perception de l'œuvre, (comme s'il fallait dans la danse tenir compte de tous les détails de la posture corporelle du spectateur). Il n'est donc pas possible de composer une pièce en déterminant en soi-même, à partir de sa propre expérience, ce que le spectateur pourrait ressentir.

Composer une subaction poétique est donc d'un certain point de vue une œuvre de hasard et de confiance dans l'attitude intérieure du spectateur. Mais la part de hasard ne peut pas être une stimulation vibratoire aléatoire, au contraire la concordance temporelle des événements semble essentielle. Il s'agit toujours de proposer un ensemble sensoriel que le spectateur pourra construire comme un tout cohérent. L'artiste doit alors se relier à l'idée du sens et créer dans l'intention de faire émerger « le sentiment que ça a du sens ».

Le projet « Revenir d'Absence » s'affine

L'expérience de la maquette nous conduit dès à présent, à donner quelques précisions sur ce que sera la suite du projet.

-Nous proposerons un dispositif spécifique pour l'installation du spectateur, à partir de suspensions élastiques de façon à ce que le spectateur se perçoive dans une assise très mobile. Je ferais appel à un plasticien comme partenaire de la réalisation du projet.

-Nous demanderons les moyens pour réaliser une œuvre vidéo de 30 à 40 minutes, faisant appel à de l'image de synthèse et de la vidéo de danse et pour cela nous rechercherons un vidéaste comme partenaire de la réalisation du projet.

-Nous aurons besoin d'une gestion plus fine des vibreurs, donc de perfectionner l'ensemble de la chaîne de pilotage des vibreurs, depuis les logiciels jusqu'à l'électronique de puissance.

- Enfin lorsque les différents partenaires du projet auront été choisis, nous reprendrons en commun l'écriture du projet artistique pour aboutir à la création de la subaction poétique « Revenir d'absence ».

- L'expérience de la maquette nous conduit à transformer la dénomination du support technique des subactions poétiques et ainsi la « machine de mot mouvants » est devenue « le dispositif d'implication perceptive ».

Ces prochains mois seront consacrés à multiplier les présentations de la maquette pour trouver les partenaires nécessaires à la poursuite du projet.

L'art direct : une nouvelle forme d'expression artistique ?

Parce que nous adressons à l'éprouvé du spectateur, quelque chose que le spectateur ressent en lui et pas au dehors et parce que nous nous adressons à la complicité du spectateur et que rien ne se passerait sans son consentement intime, alors nos sub-actions poétiques sont pertinentes artistiquement.

Si nous trouvons les solutions pratiques pour rendre le dispositif plus souple d'utilisation, ce qui est tout à fait possible, et si nous pouvons conduire les travaux nécessaires à une parfaite maîtrise de ce dispositif, alors comme la danse, la musique, la littérature, ou le cinéma, il peut permettre une nouvelle forme d'expression artistique.

Cet art pourra donner lieu, à mon sens, à une pratique tout à fait particulière de l'écoute artistique. L'expérience et l'attitude intérieure que nous adoptons pour recevoir une subaction poétique sont tout à fait déterminantes dans ce que nous recevons. Et cela de façon décuplée par rapport aux arts traditionnels tel par exemple que la musique pour laquelle le mélomane exerce son art de l'écoute. Ainsi les spectateurs pourront devenir des « initiés » et exercer en eux cette écoute particulière de l'art, qui rend dansant et qui rend humain.