

LE DIP, UN NOUVEAU MEDIA ?

Appel à l'essayer ! Appel à l'adopter !

Nous les humains, pour partager cet évènement intime que nous appelons artistique, nous utilisons de nombreux outils ou instruments, de nombreux média. Il y a nous même lorsque nous dansons, chantons, parlons, mimons, il y a tous les instruments dont nous jouons, il y a la matière, la couleur, la texture, le texte que nous façonnons ou écrivons, il y a les technologies de l'image, les technologies du son, et bien plus encore, il y a toute une multitude foisonnante de possibles.

Toute cette variation infinie des possibles explore ce qui se donne au spectateur, il existe pourtant un horizon totalement autre, celui qui explore comment cela se reçoit. Dans ce champ des possibles il y a les démarches interactives et immersives mais c'est encore sur une autre voie que je chemine, je cherche **un art implicatif**.

Difficile pour un artiste de ne pas vibrer au même désir qu'Antonin Artaud d'un théâtre total et absolu, d'un art de la chair. Puis plus encore à l'ère du numérique, difficile de ne pas rêver à une réalité artistique augmentée, un éprouvé poétique accru et intensifié; une réalité augmentée non pas virtuelle mais charnelle, celle qui accroît le sentiment de corporéité, le sentiment de vivre concrètement l'évènement. Non pas quelque chose qui nous donnerais l'illusion de faire ou de voir, non pas de nous faire croire que nous serions entrain de courir, de sombrer ou d'aimer. Nous égarerions l'artistique dans cette illusion. Non, simplement, concrètement, rien de plus que le sentiment lui-même de réalité, de concrétude, d'existence tangible qui accompagnerait la danse, la musique, le film. Rêvons donc de l'outil qui rend concret l'imaginaire.

Allons à cet art implicatif, cette mise en jeu accru de la conscience corporelle du spectateur.

L'outil que j'ai imaginé pour cela, je lui donne un nom d'évidence, le Dispositif d'Implication Perceptive (DIP). Nous l'avons construit avec quelques complices (des artistes : Stéphane Cousot, Alain Michon, Véronique Delarché, Catherine Jauniaux, Ana Eulate, Carol Vanni, Julien Marro-Dauzat (biogène), des chercheurs Claire Petitmengin (chercheuse CREA, Ecole Polytechnique / CNRS), Olivier Gapenne (chercheur au laboratoire de suppléances perceptives, Université Technologique de Compiègne), Jean Pierre Roll (directeur du laboratoire de neurophysiologie humaine, CNRS Marseille) et avec le soutien précieux du DICREAM (Ministère de la culture). Nous en avons montré les premières ébauches à la Friche de la Belle de Mai (Marseille, CYPRES, Juin 2006), à l'école d'été de l'enaction (Fréjus, ARCO / CNRS, septembre 2006) au Collège de France (Paris, Laboratoire de neurophysiologie sensorielle, Alain Berthoz, janvier 2007). Puis nous avons montré les premières pièces chorégraphiques (« peut être », « Parfois, Dedans, Partout ») à Grenoble au festival Enaction-In-Art (ACROE, novembre 2007), au Théâtre de Draguignan (avril 2008), au festival Empreintes numériques (Toulouse, Avril 2009), au Chemin numérique à Pau (Accès, juin 2009). Puis la première ébauche de pièce collective (l'incertain cohérent – première incertitude) au Banc Public à Marseille en octobre 2008 qui est sélectionnée pour les Bains Numériques#4 en juin 2009 (centre des arts d'Enghien, scène conventionnée pour les

écritures numériques). Et enfin la création de la pièce « L'Incertain Cohérent – Manifeste des Cohérences » en juin 2010 à Aoste, en Italie.

Long parcours depuis 5 ans; nous disposons aujourd'hui de cet outil certes expérimental, certes imparfait mais prometteur dans sa définition et dans sa pratique.

Évidemment et nécessairement, comme la première pomme ne prend goût que lorsqu'elle est effectivement croquée, le DIP ne prend profondeur tangible que par expérience. Le texte que j'écris ici est l'invitation que je vous fais à goûter concrètement au DIP

Et en attendant la future rencontre avec l'outil voici quelques considérations explicatives et passionnantes mais néanmoins fûilement abstraites.

Pour imaginer et construire le DIP il a fallu

-Adopter les concepts d'une biologie non classique.

-Donner une théorie de l'art implicatif dans les termes de cette biologie

-Trouver les technologies qui permettent l'implication perceptive du spectateur

-Construire l'outil

Adopter les concepts d'une biologie non classique:

Pour la biologie classique, percevoir, imaginer, prendre conscience sont des événements qui se passent dans un cerveau (central et supérieur) que par un abus de langage tout à fait étonnant le biologiste appelle « système nerveux » qui est nerveux évidemment mais qui cependant n'a rien d'un système au sens de la théorie des systèmes.

Dans cette biologie classique comprendre la perception consiste à mettre le petit bout de l'électrode dans beaucoup de neurones et analyser la collection impressionnante de ces données pour chercher la cause, comprendre le processus et donner l'explication de la perception.

Pourtant et par ailleurs tout biologiste acquiesce à l'idée que la cellule est vivante alors qu'aucune des molécules (autant ADN ou hélicoïdale soit elle) dont elle se compose ne l'est. Pourquoi est il si difficile (pour tout un chacun, pour le danseur et donc aussi pour le biologiste sans recul épistémologique) de considérer perception, imagination, conscience comme propriétés émergentes de l'organisme en entier au même titre que « vivant » est une propriété de l'ensemble de la cellule ou encore comme « charge électrique négative » est une propriété de l'électron mais d'aucun de ses constituants ?

Quoiqu'il en soit, pour naître, l'idée du DIP avait besoin du point de vue que la perception n'est pas l'activité de neurones ou de structures de neurones (aussi complexes et nécessaires soient elles) mais qu'elle était l'activité de l'organisme dans sa globalité. Pour naître le DIP avait besoin du concept qu'expose notamment le neurophysiologiste Alain Berthoz (Alain Berthoz, « Le sens du mouvement » Ed. Odile Jacob 1997) que *la perception est une action simulée*. Pour les besoins de l'expérience intime du danseur j'ai renommé cette « action simulée » en « subaction », action à peine ébauchée, action devenue invisible mais action quand même. Et donc ainsi que l'action, la perception implique tout autant du nerveux, du muscle, du squelette, du proprioceptif, de l'oxygénation ou du sanguin.

Percevoir, imaginer, se souvenir sont des actions d'un organisme (et pas des processus neuronaux), une rétine d'œil ne voit rien, une cochlée d'oreille n'entends rien s'il n'y a pas une expérience incarnée. Un cerveau dans un bocal comme le rappelle le neuropsychologue Antonio Damasio dans « l'erreur de Descartes » (Ed Odile Jacob 1995) n'a pas la capacité potentielle d'agir, de se souvenir ou de percevoir. Un cerveau dans un bocal ce n'est pas quelque chose qui attend un corps pour s'exprimer ou un muscle pour agir mais au sens le plus strict c'est *rien*. Ce que souligne avec malice Woody Allen lorsqu'il nous rappelle que « *notre cerveau est l'organe le plus sur estimé* ».

Voir et apprécier le geste d'un danseur n'est pas une activation de la rétine qui se projette dans les aires (supérieures et associatives) de l'intelligence esthétique, c'est vivre soit même ce geste sous la forme d'une expérience intime le plus souvent non consciente et si cette expérience intime est corrélée à l'activité des neurones miroirs découverts par le neurophysiologiste Giacomo Rizzolatti (« Les neurones miroirs » Ed Odile Jacob 2008) ce ne sont pas les neurones miroirs qui « font » la perception c'est le spectateur.

Une théorie de l'art dans cette biologie

Voir (apprécier, aimer, être touché par, détester) le geste du danseur est une action à peine ébauchée, une subaction que je vis et me sens vivre.

Mais le danseur lui-même à chaque instant perçoit, imagine, prépare un geste ou retient son souffle, suspend le mouvement. Toutes ces petites choses qu'on appelle son intériorité sont aussi des subactions quasiment invisibles mais que pourtant le spectateur perçoit avec beaucoup d'acuité.

Le spectateur n'est pas un cerveau qui mouline mais un organisme dans sa globalité qui vit en écho (en chœur, au diapason, en rythme) une expérience corporelle à partir des actions (visibles) et des subactions (quasi invisibles) qui se présentent à lui. Vivre un événement artistique c'est vivre un acte en l'éprouvant de façon souterraine, ébauché, invisible, intérieure (rien à voir avec la sphère des idées, des représentations mentales et autre compréhension de la pensée géniale du cerveau profond d'un artiste). Être spectateur est une mise en jeu globale de soi même, en cela l'art est régénérant, vitalisant, existentiel.

Être impliqué est donc le processus même de percevoir.

L'art est implicatif de toute façon et par définition. Proposer un art implicatif n'est pas faire une découverte, c'est aller au bout d'un possible.

Proposer un art implicatif dans une biologie non classique m'a conduit inéluctablement à désirer intensifier artificiellement la conscience corporelle de l'acte perceptif. J'ai proposé d'amplifier le sentiment de corporéité en rendant concomitant un événement suscitant une conscience corporelle et un événement « artistique ». De la concomitance doit naître une intégration des deux événements en une expérience perceptive unique. L'implication du spectateur réussit lorsque l'événement corporel n'est pas un mouvement qu'il fait ou subit mais lorsque l'événement corporel est une invitation à l'action qu'il reçoit et qu'il accompagne.

L'invitation à l'action peut être donnée par un artiste (qui soulève votre bras par exemple) et c'est alors ce que j'ai nommé un « corpoème », une action artistique brève et intense d'un artiste pour un spectateur dans laquelle il y a imbrication de la danse et du texte poétique et qu'avec la Compagnie l'Imparfait je propose en diverses circonstances (médiathèque, festival, etc) depuis 2001.

L'invitation à l'action peut être une illusion de mouvement provoquée par un dispositif technologique, (les vibrateurs neuromusculaires par exemple) et c'est alors le dispositif d'implication perceptive (DIP) que je présente ici.

Les technologies qui permettent l'implication perceptive du spectateur.

Pour donner au spectateur le sentiment de participer « corporellement » à l'évènement et aller vers cet art implicatif j'ai retenu deux propriétés perceptives mettant en jeu la conscience corporelle: d'une part les illusions de mouvement induites par vibration mécanique du muscle et d'autres part les illusions de vection obtenues par flux de l'image dans le champs visuel.

La première permet par une vibration mécanique des fuseaux neuromusculaires insérés dans les muscles de faire émerger à la conscience une sensation de mouvement. Ce dispositif est utilisé dans de nombreuses études scientifiques pour explorer le rôle de la proprioception dans la conscience corporelle.

La deuxième permet en immergeant le spectateur dans un espace d'image en mouvement de lui donner la sensation que lui-même se déplace dans cet espace (comme par exemple dans un train lorsque nous nous sentons démarrer tandis que c'est le train d'à coté qui quitte la gare).

Construire l'outil

J'ai rassemblé les moyens technologiques pour réaliser un DIP expérimental.

Pour mettre en jeu la conscience corporelle par vibration musculaire les spectateurs sont placés dans des fauteuils équipés de 8 à 12 vibreurs neuromusculaires mis en appuis sur les muscles des bras et des jambes.

Pour mettre en jeu la conscience corporelle par flux visuel les spectateurs sont placés dans un espace visuel immersif, une série d'écran entoure l'espace du spectacle et un réseau de vidéoprojecteurs piloté chacun par un ordinateur permettent de créer une image unique à 360°.

Julien Marro-Dauzat a développé les interfaces électroniques et Stéphane Cousot un logiciel d'écriture et de gestion des pièces de vibration et un logiciel pour la gestion de l'image multi écran

J'ai nommé **subaction poétique** l'évènement artistique produit par le DIP et **subacteur** le spectateur installé dans le DIP.

La première maquette du fauteuil a été présentée en juin 2006 à CYPRES, friche de la belle de Mai, marseille, le premier spectacle « PEUT ETRE » en novembre 2007 à Grenoble au festival Enaction-in-Art.

Tout ceci pour dire ...

Nous disposons aujourd'hui de l'outil qui permet de faire sentir concrètement l'intention de l'art implicatif, chose que les mots seuls ne peuvent transmettre.

Nous pouvons expérimenter l'outil et l'ouvrir à d'autres artistes, à d'autres possibles. Imaginer au départ comme un outil pour le spectacle vivant le DIP peut désormais être adopté par des vidéastes, des compositeurs sonores, des plasticiens, etc.

Qu'il devienne un nouveau média artistique !

Thierry Giannarelli
Août 2009

Contact : thierry@limparfait.org