Hybrid

Revue des arts et médiations humaines

6 | 2019
L'écoute

L'écoute dans *Corps infini* #3

Entretien de Kitsou Dubois par Anne Sèdes

Kitsou Dubois et Anne Sèdes

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hybrid/602>

DOI : [10.4000/hybrid.602](https://doi.org/10.4000/hybrid.602)

ISSN : 2276-3538

Traduction(s) :

Listening in "The Infinite Body #3" - URL : <https://journals.openedition.org/hybrid/610> [en]

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Référence électronique

Kitsou Dubois et Anne Sèdes, « L'écoute dans *Corps infini* #3 », *Hybrid* [En ligne], 6 | 2019, mis en ligne le 04 novembre 2019, consulté le 13 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hybrid/602> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hybrid.602>

Ce document a été généré automatiquement le 13 avril 2022.

Revue Hybrid

L'écoute dans *Corps infini* #3

Entretien de Kitsou Dubois par Anne Sèdes

Kitsou Dubois et Anne Sèdes

ANNE SÈDES : Au fil de notre collaboration dans le cadre du projet *Corps infini*¹, il m'a semblé que l'activité d'écoute, individuelle, corporelle, intermédiaire, collective, immersive, aura dominé la dynamique créative du projet.

Kitsou Dubois : J'entends complètement, l'écoute est au cœur de mon travail, au cœur du dispositif et de la dynamique que nous avons construit ensemble. L'écoute est inscrite en général au démarrage de chaque journée de travail, où j'invite toujours toute l'équipe à un échauffement corporel systématique. C'est un moment clé, pour nous mettre dans une situation d'écoute de son corps, et d'attention pour les autres. Installer une écoute propre à soi, interne et externe, alerte, pour une attention collective, un engagement corporel, un moment partagé, c'est déjà une manière d'ouvrir un espace de créativité pour travailler ensemble.

Pour cette dernière année du projet, le plateau expérimental circassien était accueilli par l'académie Fratellini, mettant deux apprentis de l'académie Fratellini à disposition : Valentino Martinetti, acrobate au sol, et Pierre-Maël Gourvennec, acrobate et machiniste.

La construction du dispositif scénique était basée sur une esthétique minimale du noir et du blanc, intégrant les contraintes matérielles et technologiques et les environnements virtuels : un plateau avec le mat chinois comme ligne noire et verticale, et un cadre pour de la projection d'images par technique de Fantôme de Pepper², sous la direction de Pascal Martin et de l'ENS Louis Lumière ; un espace de projection frontal pour les images numériques produites par Chu-Yin Chen et Ponnara Ly de l'INREV, et un dispositif sonore immersif intégrant le public en son sein, pour la composition sonore interactive réalisée par Anne Sèdes avec l'aide de David Fierro. Les plateaux expérimentaux ont eu lieu en partie dans le studio 2 de l'académie Fratellini, dans le grand studio de prises de vues de l'ENS Louis Lumière, ainsi qu'au studio d'essai son de la MSH Paris Nord.

Pour n'oublier personne, et souligner le caractère collectif du travail en plateaux, j'aimerais rappeler la présence de :

Valentino Martinetti, acrobate, Pierre-Maël Gourvennec acrobate et machiniste,

apprentis de l'académie Fratellini ; Benjamin Philippot, accompagné de Julien Charpier, étudiants en cinéma et Alexis Allemand de l'ENS Louis Lumière ; David Fierro, doctorant au CICM Musidanse, Université Paris 8 ; Ponnara Ly et Swann Martinez, INREV, Université Paris 8 ; Kitsou Dubois, chorégraphe directrice de Ki Productions ; Pascal Martin, professeur d'optique à l'ENS Louis Lumière ; Claire Bras, professeure d'arts plastiques à l'ENS Louis Lumière ; Anne Sèdes, professeure de composition et chercheuse, CICM Musidanse Paris 8 ; Chu-Yin Chen, professeure en arts et informatique, INREV Paris 8 ; Stéphane Lavoix, régisseur vidéo à l'ENS Louis Lumière ; Agnès Brun, professeure d'acrobatie, académie Fratellini ; les équipes techniques de l'ENS Louis Lumière et de l'académie Fratellini ; Tsovinar Banuchyan, doctorante INREV Paris 8.

Fig. 1

On voit ici le dispositif scénique : le mât chinois (et une paire de chaussures à disposition), les danseurs étant pieds-nus par ailleurs, ainsi que le cadre pour projection d'images de type Fantôme de Pepper, mur-écran et sols blancs.

Fig. 2

Valentino et son image en Fantôme de Pepper. Il porte en brassard sur l'avant-bras un capteur MYO, qui est un contrôleur gestuel³.

A. S. : J'aimerais surtout ici évoquer le rapport avec les performeurs, les danseurs circassiens, Pierre-Maël et Valentino, et comment ils se sont appropriés cette idée de l'écoute, qui n'est pas si facile à aborder, surtout pour une génération pour qui le rapport au son et à la musique est lié à l'idée de danser sur la musique et d'écouter sur téléphone portable.

K. D. : Un point fondamental dans mes échanges avec les apprentis est cette expérience de l'apesanteur, qui révèle ce que tu ressens à l'intérieur de ton corps que tu n'as jamais été amenée à ressentir, puisque la force gravitaire terrestre domine nos sensations corporelles, y compris spatio-temporelles, dans nos interactions avec l'environnement proche.

Cette question-là pour moi est fondamentale, et j'essaie par l'écriture sur terre de faire émerger toutes ces sensations internes que j'ai découvertes grâce à la danse en apesanteur, qui nécessitent un travail d'écoute corporelle pour des sensations qui ouvrent des voies nouvelles à la connaissance corporelle, qui ouvrent des pistes. Ce sont ces connaissances-là, que j'ai construites avec le langage de la danse, ce savoir-sentir, écouter, que j'essaie de partager avec les apprentis circassiens de l'académie Fratellini, pour renouveler leurs approches et ouvrir leur horizon sensible, et que j'essaie de partager avec le public par la performance. Cette écoute est infinie, toujours en renouvellement, c'est en ce sens qu'on parle de « corps infini ». C'est assez nouveau pour des apprentis qui sont avant tout, en termes de formation-métier, dans la systématique de la figure à réaliser et qui a donc une forme finie ; par exemple un double salto. Je veux travailler le prémouvement, l'anticipation.

A. S. : Je t'ai souvent observée travaillant avec les apprentis à partir de la notion d'appui. Peux-tu nous en dire un peu plus ?

K. D. : En effet, j'emploie cette notion parmi d'autres, avec les notions de direction, d'inertie, de fluidité, de point d'équilibre...

Cette notion d'appui fait partie du vocabulaire commun au métier du danseur et du circassien, même si derrière les mots du vocabulaire-métier, les pratiques peuvent être très diverses. Au cirque, en acrobatie, et avec les agrès, les appuis ont à voir avec l'efficacité musculaire, puissante et dure, l'endroit de l'agrès où on appuie, dans le mouvement d'une figure. À partir de cette notion d'appui, que je travaille depuis le début de *Corps infini*, j'ai pu construire ce qui a permis au danseur-circassien d'appréhender, de se construire et de s'approprier une autre qualité d'écoute. Une écoute interne de l'endroit de l'appui, sur laquelle on est attentif, avant de produire un mouvement. Comme une écoute du toucher. C'est une façon de « pénétrer » plus profondément l'appui avant de projeter le mouvement. C'est un ressenti corporel, qui, quand il est incarné, va permettre de développer une capacité à produire un minimum de force pour un maximum d'efficacité pour la résolution du mouvement, de la figure. Travailler la conscience de l'appui, c'est travailler le prémouvement, l'anticipation de l'action.

On revient ainsi à la figure pré-apprise au cirque pour découvrir, grâce à l'attention portée aux appuis, des espaces de liberté dans le corps qui vont permettre d'organiser la figure à réaliser autrement, par d'autres chemins, dans le ralenti, par exemple. L'objectif étant que la force musculaire soit distribuée autrement, pas uniquement concentrée sur la partie du corps qui est près de l'appui, mais qu'elle fasse appel à un corps global qui soutient l'effort et permet plus de disponibilité, plus de « tranquillité » dans la réalisation du mouvement. Le développement de cette écoute interne va créer plus de disponibilité pour s'ouvrir sur l'espace autour, jusqu'à toucher celui des spectateurs. C'est exactement à cet endroit que nous avons pu nous connecter avec le potentiel de l'environnement sonore interactif.

A. S. : En effet, les danseurs étant équipés d'un capteur MYO à l'avant-bras, qui mesure en temps réel la force corporelle mobilisée par l'appui dans l'ensemble du corps, donc l'activité du système nerveux ; le moindre micromouvement du danseur génère un retour sonore sensible, musicalement composé. Le circassien est alors amené à se concentrer sur son écoute corporelle interne et sur l'écoute de l'environnement sonore, de mobiliser sa force à partir de ses appuis en interaction avec l'environnement sonore, à travers ses mouvements et leurs variations de vitesse. Cette situation n'est pas toujours facile à appréhender pour les jeunes apprentis, car en général, on danse sur la musique, plutôt qu'en la suscitant au fil de ses mouvements. Ici nous sommes dans ce que Varela a appelé l'*énaction*, c'est-à-dire, une activité cognitive en boucle, en interaction permanente entre un environnement, un milieu, et nos ressentis.

K. D. : Au début, l'apprenti pense qu'il écoute, mais n'entend pas. Il essaie de s'appuyer sur ce qu'il sait en termes de figure, de métier, de ce qui est propre à sa technique d'agrès. Puis quelque chose s'opère au niveau humain, il y a un lâcher-prise, un moment de confiance, une immersion. Pour dégager l'écoute, il faut oser le faire, perdre quelque chose pour ouvrir quelque chose d'autre ; oser écouter le son, et le traiter comme une matière. À la fois, c'est déstabilisant, et en même temps, cela densifie l'espace, au point d'aider au ralentissement, ce qui est l'opposé de la culture du circassien, habitué au numéro rapide et virtuose, à l'efficacité. L'espace est ici densifié par le son et la richesse de ses variations. C'est comme un contenant, un

milieu, qui amène une sensation rappelant celle de la danse en apesanteur, un état de corps détaché de la chute.

Fig. 3

Échanges entre David, Pierre-Maël, Valentino et le public, entre les deux performances.

A. S. : Évidemment, procéder ainsi porte un potentiel de transformation des habitudes sensibles de l'écoute. On agit à l'écoute, et le moindre geste a une incidence fine sur l'environnement sonore. Transformer les situations par le corps en mouvement sur des agrès, et donner à voir et à entendre ces transformations comme autant de possibles, c'est bien l'un des enjeux de la création artistique et de son partage auprès d'un large public dont on souhaite provoquer l'attention et l'imaginaire, par empathie.

K. D. : Concernant le partage avec le public, nous avons tenté cette médiation spécifique, en faisant une présentation en deux parties. Le public arrive sur des gradins en frontal (une jauge de 40 places). Il se place pour regarder un spectacle poétique, presque onirique, sans qu'on ne lui donne aucune explication. On joue devant lui une première performance d'une vingtaine de minutes, suivie d'un moment de présentation orale par l'équipe, portant sur les enjeux artistiques et expérimentaux. Se joue alors une deuxième performance, et un dialogue avec le public et les performeurs. Il se construit ainsi une qualité d'échange ; une verbalisation, une communauté qui dit dans l'individualité de la prise de parole libre son ressenti, son imaginaire, au fil des deux représentations.

Fig. 4

Vue sur la moitié du gradin du public pendant une performance ; on observe que les spectateurs regardent dans des directions diverses, et non pas dans une seule direction.

A. S. : Il y aurait beaucoup à commenter sur tous les retours du public, qui a exprimé de manière extrêmement riche et diversifiée la façon dont cette performance l'a touché, et sur comment les deux instances de la performance, la médiation, le dialogue, ont ouvert également la confiance, l'attention et l'écoute pour un art expérimental qui est à la fois contenu et contenant pour la construction et le partage du savoir ; savoir sensible du corps, corps collectif, corps en partage, corps infini.

K. D. : Dans les performances à venir, puisque nous travaillons maintenant au projet « Écoute-expansion⁴ », nous allons reprendre cette formule en deux temps avec le public. Nous allons également tenter d'introduire la synthèse d'images et de lumière en temps réel, comme nous avons travaillé le son, en temps en interaction fine avec le geste incarné des circassiens. Un dispositif composé, scénographique, matériel et virtuel, qui sera actualisé en étant traversé par chaque performance offerte au public.

¹ *Corps infini #3*

² N.B. Le montage vidéo de *Corps infini #3* que nous présentons est une trace, une évocation, à peine une archive qui présente le style, l'esthétique générale de la performance⁵.

NOTES

¹. En 2016, L'ENS Louis Lumière, l'académie Fratellini, les laboratoires de recherche CICM et INREV de l'Université Paris 8 et l'ENSAD se sont lancés pour 3 années dans l'aventure *Corps infini*

autour du travail de la chorégraphe Kitsou Dubois. L'objectif était de créer une convergence de réflexions théoriques et de pratiques artistiques autour d'un même objet : la perception du corps en apesanteur. Les cheminements propres à chaque médium (cirque, image, son, réalité virtuelle et design textile), engagés sur toutes les interfaces du corps humain devaient permettre de fédérer une équipe engagée dans un même processus de création autour d'une problématique commune. [En ligne] <http://www.labex-arts-h2h.fr/le-corps-infini-1066.html> [consulté le 5 octobre 2019].

2. Abusivement confondu avec l'Hologramme, le Fantôme de Pepper permet de rendre présents des objets ou des personnes absents dans un lieu. Pascal Martin professeur d'optique à ENS Louis Lumière, explore ces techniques avec ses étudiants, techniques déjà largement utilisées de nos jours dans le monde de la muséographie, du show-business et de la politique (Madona, Jean-Luc Méléchon, pour ne citer qu'eux). Dans *Corps infini* #3, il s'agissait de faire interagir sur scène les circassiens et leurs propres fantômes.

3. [En ligne] <https://support.getmyo.com/hc/en-us/articles/202648103-Myo-Gesture-Control-Armband-tech-specs> [consulté le 21 novembre 2018].

4. Avec le soutien du programme de recherche en cirque de la Direction Générale de la Création Artistique du ministère de la Culture.

5. Par exemple, le mixage sonore est stéréo, alors que le rendu était immersif, en ambisonie 3D d'ordre élevé au sein d'un cube de haut-parleurs immergeant le public. Le cadrage est très large et rend très peu compte de l'expérience du regard du spectateur, qui circule entre les divers points de variation des micromouvements des circassiens avec autant d'incidences sonores et visuelles. C'est cette circulation de l'attention, du regard et de l'ouïe qui constitue la temporalité perçue, la morphologie, la version propre à chaque spectateur, et qui échappe au point de vue fixe d'un tel cadrage. Il faudrait penser dans le protocole d'archivage audiovisuel une façon de filmer l'image et de mixer le son qui soit au plus près du projet. Ce point sera approfondi lors de projets futurs. C'est à cause de cette infidélité à l'expérience vécue de la performance que nous n'avons pas souhaité présenter l'archive de l'ensemble de la performance, mais plutôt évoquer celle-ci.

RÉSUMÉS

L'engagement corporel de l'écoute est au cœur du travail de transmission de Kitsou Dubois auprès des apprentis danseurs et circassiens de l'Académie Fratellini. Au gré d'un dialogue, Anne Sèdes et Kitsou Dubois reviennent sur les expérimentations du projet *Corps infini*, vers des productions hybrides et immersives entre arts du cirque et création chorégraphique. Elles abordent l'activité d'écoute qui est au centre du travail de la chorégraphe dans sa tentative de transmettre l'expérience de l'apesanteur et son appropriation par les circassiens. Elles reviennent sur la notion d'appui, présente en danse et en cirque, comprise par la chorégraphe comme une écoute du toucher. Elles évoquent la relation au public, l'attention et l'imaginaire sensible, par empathie avec l'engagement corporel et sensible des circassiens, à l'écoute...

INDEX

Mots-clés : recherche-cration, corps infini, coute corporelle, chorgraphie interactive, cirque exprimental, Dubois (Kitsou)

AUTEURS

KITSOU DUBOIS

Kitsou Dubois a revisit les gestes fondamentaux du mouvement dans, partir de l'exprience de l'absence de gravit. Aprs un sjour la NASA grce la bourse de la Villa Mdicis hors les murs en 1990, elle a collabor des expriences scientifiques au laboratoire de neurophysiologie sensorielle CNRS (direction Alain Berthoz) Paris, avec des sujets danseurs. Elle est docteure en esthtique, sciences et technologie des arts l'universit Paris 8, avec pour sujet de recherche l'application des techniques de danse au vol en apesanteur, une danseuse en apesanteur. Ces expriences lui ont permis de pouvoir faire converger des proccupations artistiques et scientifiques. Kitsou Dubois a t l'invite de la chaire internationale du Labex-Arts H2H en 2016 et porter le projet *Corps infini* avec l'ENS Louis Lumire jusqu'en 2018, en partenariat avec l'acadmie Fratellini, l'INREV et le CICM/Musidanse de l'universit de Paris 8.

ANNE SDES

Anne Sdes est professeure au dpartement de musique de l'universit de Paris 8. Indiscipline, sa recherche concerne l'informatique et la cration musicale, la composition mixte, les environnements virtuels et la cration, la spatialisation du son, la musique et la cognition, la cration comme activit de recherche, qu'elle soit musicale, organologique ou encore logicielle, et enfin l'pistmologie des sciences de l'art.

Compositrice, elle dveloppe l'ensemble de ses productions artistiques dans un cadre exprimental li la recherche-cration l'universit et sur le territoire.

Anne Sdes a appartenu l'quipe de direction du LABEX Arts-H2H avant de rejoindre celle de l'EUR ArTeC. Elle dirige la Maison des sciences de l'homme Paris-Nord depuis la rentre 2019.