

I

FAIRE LA MUSIQUE, 2017 **CAMILLE LLOBET**

COLLECTION IAC, VILLEURBANNE/RHÔNE-ALPES

RENCONTRE-CONVERSATION
ENTRE DENIS CERCLE ET CAMILLE LLOBET
LE MERCREDI 21 NOVEMBRE 2018
À URDLA, *Villeurbanne*

A

C

INSTITUT **D'ART CONTEMPORAIN** Villeurbanne/Rhône-Alpes

Denis Cercllet, anthropologue participant du Laboratoire espace cerveau de l'IAC, s'entretient à URDLA avec l'artiste Camille Llobet, en présence également de Cyrille Noirjean, directeur de URDLA et psychanalyste, à partir de l'œuvre *Faire la musique* (2017) : une vidéo de quinze minutes composée de treize plans séquences, chacun dédié à un athlète de haut niveau procédant à la répétition mentale de son parcours.

Denis Cerclet : C'est une œuvre que j'ai du mal à saisir dans les premiers instants. Le titre est très intéressant car il pourrait s'agir de musiciens, mais on apprend que ce sont des sportifs. On perd nos points d'appui pour nous amener à regarder ailleurs. Nous sommes, non pas sur des corps que l'on verrait réaliser une action de l'extérieur, mais sur quelqu'un qui n'est ni tout à fait dedans, ni tout à fait dehors, à la frontière de lui-même. Je voulais te demander : comment t'est venue l'idée de travailler là-dessus ?

Camille Llobet : J'ai pu apercevoir ces moments de répétition mentale assez brièvement et de loin, lors de compétitions d'escalade. J'ai été impressionnée par l'expressivité, car le visage transpire ce qu'il est en train de penser. Il y avait aussi ces gestes particuliers qui n'impliquent que le haut du corps, comme s'ils n'engageaient qu'un plan américain... comme si l'on restait dans le cadre de la parole et de la pensée. En parlant autour de moi (j'habite à la montagne, à côté de Chamonix), je me suis aperçue qu'il y avait beaucoup de disciplines où les sportifs utilisent l'entraînement mental. Selon les disciplines et les personnalités des athlètes, ce sera pratiqué à différents endroits ou de différentes façons. Je suis d'abord allée filmer une compétition d'escalade pour tenter d'enregistrer ces « chorégraphies de pensée » mais c'était compliqué à filmer sans perturber la compétition. J'avais envie de les observer de très près en enlevant le contexte : il fallait enlever les informations visuelles de l'ordre du documentaire pour y percevoir quelque chose de très infime. Si on le fait rejouer, la question est : comment être non pas dans la démonstration mais dans une réelle pratique ? Tout l'enjeu a été de mettre en place des conditions de tournage et de rencontre pour que je puisse filmer une vraie répétition mentale.

DC : Parle-nous du lieu...

CL : J'avais l'impression de m'inscrire dans une lignée de laboratoire d'étude du mouvement, ou dans la chronophotographie. Je n'avais pas envie de me retrouver dans un studio vidéo avec un fond en tissu car je ne voyais pas ce que cela apporterait à l'expérience. Je savais déjà que j'allais demander aux athlètes de faire un entraînement face caméra, et qu'ils le prendraient déjà eux comme un entraînement, mais un peu décalé, car dans ce cas, l'entraîneur, c'était aussi moi ! J'allais les emmener un peu ailleurs. Je me suis dit qu'il fallait un grand vide. Ils sont confrontés à des paysages complexes dans les sports de parcours qu'ils pratiquent mais lors d'une répétition mentale, leurs gestes s'ébauchent dans le vide. J'ai fait une recherche sur des « laboratoires d'étude du mouvement » et je suis tombée sur le site de l'université de Liège où les athlètes sont dans de grands gymnases avec de grands murs en béton. J'ai pensé à la pile du pont de contournement de la ville de Saint-Gervais-les-Bains, le pilier est creux et accueille des expositions d'art contemporain l'été. C'est un espace de neuf mètres de hauteur et cent-soixante mètres carrés de surface : un grand vide qui résonne. Ça allait être compliqué techniquement, notamment au niveau du son avec la rumeur du torrent et les vibrations des véhicules qui passent au-dessus, mais intéressant car il aurait un impact sur l'expérience : l'humidité, le froid, le bruit, la poussière, ont poussé la concentration des sportifs.

DC : Aussi bien pour les sportifs que pour les spectateurs, nous sommes ici hors contexte. C'est-à-dire qu'il n'y a rien qui vient nous dire comment appréhender les choses et je pense pour eux aussi : ils ont pu se concentrer car il n'y avait rien qui les dispersait.

CL : Pour certains c'était réellement des conditions à l'extrême inverse de leurs conditions habituelles. Par exemple, Jérôme Grosset-Janin, qui est pilote de *Rallycross*, effectue normalement ses visualisations mentales avec son casque, dans le carcan de sa voiture. Il a une perception physique qui est totalement conditionnée par son outil. Et là, il se retrouve tout nu en chemise dans un espace glacial, et je lui demande de baisser les bras ! (J'ai parfois donné des conditions pour décaler l'expérience et ne pas retomber dans du mime). C'est devenu un défi d'entraînement pour lui, de maintenir une vraie concentration dans ces conditions. Finalement, il bouge très peu, et si l'on mettait à côté une « vidéo embarquée », on retrouverait exactement les mêmes soubresauts : il n'y a plus que les soubresauts de la course et la tension dans les doigts. Ce dénuement de l'espace est devenu une nouvelle contrainte qu'il fallait s'approprier.

DC : Quand les athlètes se mettent dans cet état, ils revivent exactement ce qu'ils sont en train de faire. Il y a ce qu'on appelle le paradigme de la durée. Essayez tous de le faire : vous chronométrez le temps que vous allez mettre pour vous déplacer physiquement d'un mur à l'autre de votre salon, puis, en le refaisant mentalement, la durée sera la même. L'activité musculaire et cérébrale reste la même. La seule chose qui est absente, c'est la pression des points d'appui, de la matière, mais qui est tellement bien intégrée par le sportif qu'avec ses gestes, il donne le poids de la matière ; il donne l'impression de gestes et parvient à les traduire pleinement.

CL : Une des athlètes, Marie Martinod, fait du ski *half-pipe*. Pour ceux qui ne connaissent pas, il s'agit d'un demi-cylindre de neige dont les murs mesurent sept mètres de hauteur. Marie pratique donc du saut périlleux à ski dans ce module cylindrique. Elle a pour habitude d'engager tout son corps dans ses répétitions mentales comme on peut le voir dans ma vidéo. Pendant le tournage, nous avons fait un essai et je lui ai demandé si elle était capable de se couper de cet engagement physique. À la fin de la prise, Marie a déclaré : « Il y a quelque chose d'incroyable qui se produit. Je ne comprends pas pourquoi, mais le fait de ne pas reproduire mes gestes me fait perdre mes repères temporels ».

DC : Ce que je trouve fascinant en effet, c'est cette abstraction du geste, puisqu'elle n'est pas liée à son environnement. Le geste est le même que s'il était lié à son environnement. On ne s'extrait pas juste dans une mentalisation cérébrale, il y a quelque chose de très physique dans cette activité de pensée. Cette décontextualisation oblige à mettre l'accent sur tous ces mouvements, qu'est-ce qui t'intéresse particulièrement dans ce processus ?

CL : J'ai déjà travaillé sur les qualités de concentration et l'expressivité non maîtrisée, et je pense qu'il y a quelque chose qui m'intéresse dans l'indiciel. Si tout n'est pas donné à voir, on va se mettre à considérer ce que l'on ne regarde pas habituellement. Le titre ici est d'ailleurs un indice qui peut être trompeur : je l'ai emprunté à la Patrouille de France, qui nomme ces exercices de répétition mentale « faire la musique » car il y a quelque chose de l'ordre de la ritournelle, de la petite musique que l'on a dans la tête. Il est arrivé que certains spectateurs regardent l'intégralité de la vidéo en projetant l'idée que ce sont des musiciens. Il y a autre chose qui me pose question dans la réaction des spectateurs : les gens attendent parfois la réponse de la discipline de chaque athlète, comme un jeu de devinette. C'est peut-être dommage, voir la vidéo sans ces informations permet de travailler une manière de regarder. Il y a une dimension physique quand on regarde la vidéo qui est projetée sur un grand écran suspendu : on est debout, face à ces indices expressifs et gestuels, sans savoir ce que c'est mais il s'en dégage aussi un caractère hypnotique, où l'on éprouve cette image, peut-être aussi avec nos neurones miroirs¹ ...

DC : Je trouve intéressant de ne pas savoir, sinon le cerveau remplirait le vide, mettrait du décor et du matériel, mais on ne verrait plus ce travail. Ce qui m'est venu en le regardant, c'est l'image des écorchés de la Renaissance, car on découvrirait un intérieur du corps fait de muscles, de nerfs, et qu'il y avait là une machine... J'ai le sentiment que notre époque va plus loin et c'est ce que ton travail présente. C'est-à-dire que l'on essaie de voir ce qu'il y a à l'intérieur, comment cet intérieur fait le lien avec l'extérieur et comment il y a correspondance des deux.

CL : Là aussi il y a un lien, entre l'étude du mouvement et celle de la pensée. Comment enregistrer la pensée est une question qui m'intéresse et que je poursuis dans d'autres travaux. Un scientifique va plutôt utiliser des outils et des analyses très précises qui vont permettre de transcrire des activités de pensée alors que là, on a juste l'expressivité de la pensée, c'est la raison pour laquelle il fallait un véritable entraînement et une caméra précise pour enregistrer et donner à voir cela.

DC : Je dirais que c'est plus que l'enregistrement de la pensée, c'est un véritable engagement.

Quand on agit, on a rarement le sentiment d'être engagé dans ce qu'on fait car on est plus loin que là où l'on est en réalité. Mais ce que je trouve beau ici, c'est que cela montre comment des micro-gestes rendent compte de tout ce rapport que l'on a au monde. Rodolfo Llinás a dit que le mouvement est une externalisation de la pensée, et la pensée est une internalisation du geste². On ne sait plus où se situent la pensée et le geste, entre l'esprit et la matière, mais pas seulement, entre le corps et aussi l'environnement.

¹ Les neurones miroirs désignent une catégorie de neurones du cerveau qui présentent une activité aussi bien lorsqu'un individu exécute une action que lorsqu'il observe un autre individu exécuter la même action, ou même lorsqu'il imagine une telle action, d'où le terme de miroir. C'est ce qui incite les sportifs à jouer avec la plasticité de leur cerveau par l'entraînement mental de leur course.

² Rudolfo R. Llinás, *I of the vortex : From Neurons to Self*. Cambridge, États-Unis : MIT Press, 2001.

CL : Outre le fait d'avoir envie d'observer ces expressivités, ces gestes et ces particularités, je me suis aussi intéressée à la manière dont ils éprouvent l'exercice. Cela me ramène à ce que je peux moi-même mettre en jeu dans mes performances filmées.

Pour rechercher une certaine non-maîtrise dans l'expérience, je travaille un peu à la manière de Robert Bresson, qui faisait répéter jusqu'à soixante-dix fois une même phrase à ses acteurs. Il disait que c'était pour aboutir à un automatisme plus proche de la vie réelle que de sa représentation. Je mets en place des protocoles d'épuisement similaires. L'entraînement mental sportif, lui, cherche à créer des automatismes cérébraux : pour que des gestes extraordinaires, dont on n'a pas besoin pour survivre, deviennent aussi automatiques que d'attraper quelque chose, mettre un pied devant l'autre ou réagir à un danger, etc.

Avec chaque sportif, le script du tournage, assez court (une heure), était défini par sa pratique habituelle de la répétition mentale en même temps que par ma manière de travailler avec un performeur. Alors que ce sont des sphères complètement différentes, il se joue la même chose dans l'état de concentration. Et d'ailleurs ils me poursuivent ! Quand je travaille mes performances je reprends leurs gestes, comme Romain Desgranges qui se frotte les mains pour se concentrer. De même que ma dernière performance filmée *Revers* (2018) – où je suis dans une voiture sur un tronçon de route en forêt et où je décris en direct les mouvements lumineux qui passent derrière mes yeux fermés (c'est une perception très fugace et sa transcription verbale en direct demande une rapidité de réaction et un engagement extrême). Cette dernière expérimentation a été imprégnée de ce travail avec les athlètes.

DC : Tu t'es intéressée aux neurosciences. Qu'en as-tu tiré et comment cela a-t-il orienté ton travail ?

CL : Je prends toujours les neurosciences comme un domaine complexe dont j'ai l'impression de ne percevoir que des petites idées, mais depuis le début – déjà quand j'étais étudiante, *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau* d'Oliver Sacks était mon livre de chevet – les dysfonctionnements du cerveau et les questions de modifications de la perception sont pour moi des pistes d'expérimentations. Je me suis ensuite intéressée aux écrits d'Alain Berthoz sur le cerveau et le mouvement, et à ceux d'Israël Rosenfield sur le fonctionnement de la mémoire et de la perception. J'ai découvert ces auteurs à l'IAC lors de leurs conférences dans le cadre des recherches menées par le « Laboratoire espace cerveau ». Rosenfield parle de quelque chose de très compliqué à comprendre mais qui me passionne : il fait l'hypothèse que l'on invente nos perceptions, que le cerveau invente ce qu'il perçoit. Après il y a autre chose... je suis fille de parkinsonienne. Ma mère est atteinte de cette maladie depuis 30 ans. J'observe quotidiennement comment le cerveau dysfonctionne et comment il trouve des manières de pallier à ces dysfonctionnements. La maladie de Parkinson fait que l'on est obligé de penser chacun de ses gestes, de projeter sa pensée pour lever une jambe, de décomposer mentalement l'action en pensée pour pouvoir la réaliser. C'est l'extrême inverse des sportifs qui transforment en automatismes des gestes extraordinaires ; le parkinsonien fait en simultané, dans le geste quotidien, ces répétitions mentales.

DC : La recherche du « *flow* » est la même, parvenir à cette fluidité du geste...

CL : Oui, et en les rencontrant je me suis aperçue que la plupart font des choses extrêmement dangereuses... Il y a aussi un rapport à la survie. Par exemple pour les *wingsuiters*³, ces fameux « écureuils » volants qui sautent du sommet d'une montagne et planent jusqu'en bas d'une vallée, la répétition mentale est une question de survie. Il y a dans leur pratique et leur passion une recherche de l'extrême, de l'épuisement, du dépassement de soi dans le fait d'aller se confronter physiquement à un paysage qui est assez impressionnant.

DC : Cette recherche de l'épuisement, est-ce qu'on la retrouve dans les répétitions mentales ?

CL : Normalement, la répétition mentale est un outil employé pour la préparation d'une compétition, alors que tu gardes ton énergie pour la course réelle. Mais là, vu qu'il ne s'agissait que d'une séance d'entraînement, ils ont mis tout leur engagement dans cette performance mentale. À la fin du tournage, ils étaient impressionnés par leur état de fatigue physique. Thomas Roch-Dupland qui fait du saut à ski, le pauvre... : plus il le faisait, plus son expressivité était belle, ses paupières mettaient de plus en plus de temps à se fermer et à se rouvrir, ses cils tremblaient, ses yeux se révélaient lors du saut. Je l'ai poussé jusqu'à trente-cinq prises, ce qui est très éprouvant.

DC : C'est parce qu'il n'y a pas l'environnement habituel. J'avais vu un pilote de Mirage⁴ faire une répétition mentale. Il était en place sur le tarmac, avec son costume, déjà dans l'action, et la répétition mentale fluidifiait tout. Là ils sont dans un lieu sans repère pour eux, qui les sort de leur bulle, ils sont donc obligés d'aller plus loin dans cette forme d'engagement.

CL : Oliver Marich, le pilote de voltige aérienne se déplace habituellement dans une sorte de carré imaginaire. Avant la compétition, il a une partition qu'il répète au sol et entre chaque figure, il fait des petits pas : trois pas en avant, cinq pas sur le côté, etc. Je lui ai demandé de ne pas faire ses déplacements pour des raisons de lumière et de caméra et cette modification lui faisait tourner la tête. Ils sont dans des activités de pensée où ils sont physiquement engagés, et le moindre changement peut déstabiliser et a un réel impact sur la perception des choses.

DC : Tout à l'heure, tu évoquais Israël Rosenfield et la perception comme une invention et là je pense que c'est bien le cas car ils sont obligés de convoquer tout ce qui est dans leurs sensations. Là, il faut aller chercher loin les sensations, ce n'est pas seulement un travail mental, ils ne font pas que s'imaginer mais il y a cette association de tous les muscles avec tous les neurones pour que cela fonctionne.

³ Athlètes de sport extrême qui pratiquent un type de saut, dérivé du saut en parachute, et effectué au moyen d'une combinaison souple spécifique dont la forme déployée s'apparente à des ailes, permettant de modifier le frottement de l'air sur leur corps afin d'augmenter la portance. Les *wingsuiters* s'élancent depuis un avion, contrairement au *Base Jump*, variante qui s'exerce depuis un point fixe : falaise, immeuble, pont...

⁴ Le Mirage 2000 est un avion de chasse, utilisé dans l'Armée de l'air française depuis 1984.

CL : Oui, parce que la répétition mentale doit être aussi précise et juste que la course. Tu dois gagner aussi dans ta répétition mentale. À la fin de chaque répétition, Marie Martinod commente sa course, sa performance. Sur le tournage, je lui ai demandé si elle pouvait attendre quelques secondes pour enregistrer ce moment d'éveil, quand elle rouvre les yeux. C'était particulièrement difficile pour elle d'attendre, et en même temps beau de voir son regard gêné, impatient. Dans le retour à soi, il y a des micro-choses qui se passent où tu sens l'épuisement, la fragilité, l'intimité. Ces entraînements ressemblent parfois à de l'hypnose même si aucun d'entre eux n'a employé ce terme. Avec deux skieuses, j'ai travaillé en collaboration avec leur entraîneur mental qui théorise ces procédés et parle de sophrologie, etc., mais pour d'autres athlètes c'est une pratique très personnelle de l'entraînement et de la concentration. Ils font de l'hypnose sans dire qu'ils font de l'hypnose et c'était assez beau d'être témoin de ces pratiques instinctives et intimes d'extrême concentration.

DC : Tout à l'heure, tu parlais de ces petits gestes pour démarrer l'action. Dans la compétition, il y a un coup de révolver, une impulsion ou quelque chose. Là, ils sont obligés de se le donner pour passer de cet état d'inertie à l'action. Et si ce passage n'est pas bien réalisé, l'action ne va pas aller, cette impulsion est donc nécessaire.

CL : Il y a des athlètes qui ont des tops départ, d'autres qui n'en ont pas, et cela fait partie des expériences sur lesquelles on a travaillé mais qui ne sont pas dans la vidéo. Ceux-là travaillent la répétition mentale du départ uniquement. Le pilote de *Rallycross* ferme les yeux, visualise ses petits gestes avant le départ, puis trois bips retentissent. Je l'ai filmé de très près, on perçoit ses pupilles qui se dilatent de plus en plus, et après il sursaute. C'est ce point de ... c'est cette montée d'adrénaline, voilà !

DC : Il y a quasiment une rupture, c'est-à-dire que l'on quitte un état pour rentrer dans un autre. Et le jeu c'est un peu cela : on déclenche quelque chose, on quitte le quotidien et on rentre dans l'espace du jeu comme on peut rentrer dans l'espace de l'hypnose. Ceux qui sont habitués entrent d'eux-mêmes en état hypnotique.

CL : L'entrée dans la concentration est particulièrement intéressante. J'avais l'impression que Mathéo Jacquemoud, qui fait du ski-alpinisme, tombait instantanément dans un état second, en moins d'une seconde. À l'inverse, Lou Pallandre, jeune skieuse de 14 ans, met un long moment pour se concentrer avant de lancer le départ du geste : on assiste à une sorte d'endormissement d'une vingtaine de secondes. Anouck Jaubert, elle, fait de l'escalade de vitesse. Cela consiste à grimper le plus rapidement possible (environ dix secondes) une même voie, en sachant qu'elle travaille sur le même parcours depuis sept ans, exactement le même, avec les mêmes prises aux mêmes endroits.

Elle a une pratique de répétition mentale presque constante juste avant le départ d'une compétition, elle le fait plein de fois : au ralenti, en temps réel, en accéléré, en engageant tout le corps ou sans bouger.

D'ailleurs dans cette immobilité on ne sent plus que la course au niveau de sa bouche, une sorte d'articulation sans mots. Tous ces petits moments de visualisation sont un chemin pour aller à cet état. En fait, elle recherche « l'état ».

DC : C'est un instant qu'il serait intéressant de travailler avec eux, de les entendre sur ce sujet. Comment ils ont concentré suffisamment d'énergie, comment ils ont la connaissance de tout ce qu'il va se passer, qui est là, qui affleure et qu'ils déclenchent comme de l'eau qui coule.

Auditeur 1 : Juste une remarque : j'ai trouvé très intéressant cette expérience. Je voulais souligner trois points.

Le premier c'est l'intelligence du dispositif. En fait, vous avez gommé tout ce qui nous aurait empêchés de voir pour se concentrer sur le corps qui bouge, les mouvements, en enlevant tout le reste, les circonstances, etc., dans ce lieu neutre. Et vous leur demandez au fond de se mettre dans la condition de leur sport, c'est-à-dire de se mettre dans la condition de penser à leur sport. Ce que je trouve intéressant ici, c'est que vous, vous enlevez des choses pour qu'on puisse les voir et eux sont obligés d'y penser pour qu'on puisse voir. Ils font le trajet exactement inverse au vôtre : vous avez tout enlevé pour qu'on voie bien et eux dans leur esprit sont obligés de tout ramener.

Le deuxième point : dans ce que vous avez dit, je ne pense pas qu'il s'agisse de traquer la pensée. Je pense au contraire que c'est l'inverse et que ces sportifs se mettent dans la condition de ne plus avoir à penser. Le moment que vous saisissez à l'image, c'est quand il y a une absence de pensée parce qu'elle s'est engrammée dans le corps. Quand on apprend à conduire par exemple, on est paralysé et quand cela devient automatique, l'esprit est libéré. Je me demande si ces sportifs ne s'arrangeraient pas pour faire passer dans le corps plein de choses qui deviennent des automatismes complets, parce que cela leur libère complètement le cerveau pour ce qu'il y a à penser. Pour ceux qui suivent le tennis, il suffit de voir Raphaël Nadal quand il joue, il fait plein de mimiques, plein de trucs, je me disais que le filmer comme vous reviendrait à enlever le court de tennis, et on se dirait alors : « tiens c'est curieux », et on comprendrait comment on se met en condition. [Enfin, dernier point,] votre travail est très original et plus universel que vous ne le croyez. C'est valable pour les sportifs, les musiciens, les danseurs, pour tout un chacun... Bravo !

CL : Oui les musiciens font de la répétition mentale, de même que les danseurs font ce qu'ils appellent du « marquage » pour repérer l'espace d'un nouveau plateau. Après avoir fini la vidéo, qui avec ce titre nous ramène à la musique, j'étais dans un aéroport, un espace où il n'y a pas beaucoup d'expressivité engagée. Ce sont plutôt des flots de choses où tu es fatigué ! J'attendais dans un grand hall et j'ai vu un violoncelliste qui faisait une répétition mentale sur un banc, partition sur les genoux. C'était très beau, tout seul dans ce grand aéroport.

DC : Cette automatiser du geste n'est pas là pour aller plus vite. Elle permet certes d'aller plus vite mais elle permet surtout de libérer le cerveau pour être attentif à tout ce qu'il se passe.

Il y a une hyper-attention parce que l'automatisation pourrait laisser penser qu'ils deviennent des machines et qu'ils font ce qu'il y a à faire. Pour les musiciens c'est la même chose.

Alors que chaque fois qu'il y a un petit grain, que la voie n'est plus tout à fait la même, l'esprit perceptif est là pour le saisir. Dans les orchestres, ils sont sur le même mode : ils sont attentifs à toutes les variations des uns et des autres de l'orchestre. Ils libèrent leur geste. J'ai fait des entretiens avec des musiciens, et l'un d'eux disait : « Il faut que je cale mon siège au millimètre car s'il n'est pas calé, mes gestes ne vont pas tomber de la même manière, et s'ils ne tombent pas de la même manière, je vais être obligé de porter mon attention à ces gestes alors qu'il faut que mon attention soit à tout ce qui est en train de se passer ».

CL : Il y a un truc assez particulier que partagent différentes disciplines, que ce soit le sport ou l'art, quelque chose de très étrange où, quand tu pousses une hyper-attention, il y a un basculement dans un état second, comme si on n'avait pas conscience des choses.

DC : C'est-à-dire après, quand ils ont fini, ou pendant ?

CL : Pendant. Il y a une citation dans un texte d'Elie During sur le corps sportif d'un *quarterback* américain qui dit : « Parfois, et de plus en plus souvent maintenant, je fais l'expérience d'une sorte de clarté (...) le temps semble se ralentir énormément et d'une façon étrange, comme si tout bougeait au ralenti. J'ai l'impression d'avoir tout le temps du monde pour observer les receveurs exécuter leurs passes, et pourtant je sais bien que la ligne de défense se rapproche de moi aussi vite que d'habitude. Je sais très bien à quelle vitesse et avec quelle force ces gars sont en train d'arriver vers moi, et pourtant ça a l'air d'une scène de cinéma ou d'une danse au ralenti. C'est beau⁵. »

C'est un état que j'ai pu ressentir lors de performances de transcription d'une perception en direct qui demandent un engagement extrême : un degré d'intensité de l'expérience qui provoque une sorte de décrochage dû à l'hyper-attention...

DC : C'est aussi le cas pour se protéger du choc, il y a une sorte d'hypo-attention qui ralentit l'ensemble. Dans ce que j'évoquais tout à l'heure, le *flow*, c'est-à-dire cette action qui se passe merveilleusement bien, quand ils parlent de cela, ils parlent d'une jouissance.

CL : Oui, c'est évident.

⁵ Elie During, « Les trois corps de l'animal sportif », in : *Des Corps compétents* (sportifs, artistes, burlesques), collection Villa Arson, Dijon : Les presses du réel, 2014. Citation de John Brodie, ancien *quarterback* de l'équipe de football américain de San Francisco interviewé par Michael Murphy dans *Intellectual Digest*, janvier 1973, p.19-20.

Cyrille Noirjean : C'est justement cela dont il est question : c'est la possibilité d'une jouissance absolue du corps. Ce que tu évoques du côté de la perte de conscience, c'est ce qui est aussi recherché par ces sportifs qui, d'une certaine manière, tentent d'évacuer ce qu'il en est de la pensée, c'est-à-dire du langage. Il faut surtout que le signifiant ne rentre pas. Il faut que ce ne soit que du corps. Ce ne sont que des mots qui sont du côté du corps et qui viennent évacuer l'équivoque en quelque sorte, qui viennent évacuer le propre du langage. Donc la visée c'est quand même de n'être plus que des objets de jouissance. Cela a un nom en psychiatrie, il s'agit de l'automatisme mental qui provoque d'autres choses comme des voix qui s'imposent au sujet mais qui sont du côté de ce que tu appelais « la perte de conscience ». Ce que je trouve extrêmement intéressant, c'est justement que même si les sportifs en font autre chose – les sportifs ne sont pas de purs objets de ce qu'ils sont en train de faire – c'est un dispositif qui est mis en place, et ils n'en sont pas totalement assujettis. Et ce que je trouvais très bien, c'est la manière dont tu as commencé à parler au début de cet entretien où tu as dit souvent « voir ce qu'on ne voit pas », indiquant que ce que tu voulais voir c'était les moments de répétition mentale de ces sportifs qui ne se voient pas habituellement. Ce que réalise ce film, c'est que tu tentes de montrer ce qu'on ne voit pas, alors que, peut-être, toi, tu l'as vu. En tout cas, l'effet, c'est que cela échappe toujours. Tu viens montrer quelque chose qu'on ne voit pas, à savoir ce qui est vu. Le seul moyen, et ce que Denis a pointé que je trouve formidable, c'est l'importance de ne pas savoir. Et donc comme on ne voit pas, on cherche quelque chose à voir, qu'on ne trouve pas. Le seul moyen de le récupérer, c'est que les gens veulent savoir, dès qu'ils savent que ce sont des sportifs de haut niveau.

CL : On perd l'attention...

CN : Les gens veulent savoir de quel sport il s'agit, mais l'important n'est pas de savoir ce qu'ils sont en train de faire, ce n'est pas de reconstruire, ce n'est pas de venir combler le vide que cela procure : c'est de rencontrer ce vide, c'est de le voir. Mais il est compliqué d'entrevoir ce vide, et c'est ce que donnent à entendre la plupart des musiciens. C'est ce que font les artistes, ce moment de rupture où il n'y a aucune possibilité de le capter puisque quand on l'a vu, quand on l'a entendu, il est déjà trop tard. La remarque de Denis sur les écorchés est formidable, parce qu'il s'agit du dispositif des discours de la science, c'est le dispositif des neurosciences aujourd'hui, que d'essayer de révéler quelque chose qui ne se voit pas et qui de toute façon nous échappera toujours. Sauf qu'on déplace le truc qui échappe... Le dévoilement, on le déplace d'un doigt, de l'intérieur des organes à la chimie du cerveau. L'écart entre ce qu'on voit et ce qu'on ne voit pas est important mais il y a toujours ce quelque chose qui échappe.

DC : Ce qu'on voit merveilleusement, je trouve, c'est ce vide dont on est fait qui permet que le mouvement se produise, et qu'on respire, et que le cœur... et que tout cela n'est pas une machine qui déploierait un mécanisme, mais une sorte de magie qui fait qu'un instant est suivi par un autre, et suivi par un autre, et suivi par un autre, etc., mais c'est le vide qui le permet.

Ce qu'on voit ici, que je trouve magnifique et que je n'avais jamais vu avant, c'est que quand ils se mettent au travail, ils ne sont plus verticalisés, ils ne sont plus centrés sur eux-mêmes mais ils se déploient, un peu partout, et même autour d'eux. Cet intérieur n'est pas autour d'un centre, c'est autour de quelque chose de très fluide et de très vaporeux ; c'est le sentiment que j'ai eu.

CL : Mais parce qu'eux, ils sont dans le paysage...

DC : Je ne dirais pas cela, je dirais qu'ils sont dans cette possibilité que laisse le corps de passer d'un endroit à l'autre, d'un neurone à l'autre, d'un muscle à l'autre, d'une cellule à l'autre et que c'est ça la vie...

CN : Mais c'est qu'ils passent à une autre dimension qui est constitutive de nous-mêmes, qui est un espace où il n'y a ni dedans ni dehors, ni intérieur ni extérieur. C'est un espace qu'on a du mal à appréhender car lorsqu'on est du côté de la verticalité, il est quand même plus confortable de savoir qu'on a un dedans du corps et un dehors. Pour circuler dans la vie quotidienne c'est plus facile, mais ce sont des moments de jouissance quasi mystiques...

Auditeur 2 : On suppose donc que leur préparation mentale doit être la même à chaque fois ?

CL : Cela dépend. Ils ont des pratiques de répétition mentale pour des raisons très différentes. Le *wingsuiter*, c'est pour ne pas mourir. La skieuse de *half-pipe* c'est pour rester concentrée sur elle-même sur le départ d'une course. Mathéo Jacquemoud, qui fait du ski-alpinisme dans un paysage âpre et complexe de haute montagne, fait normalement des visualisations qui durent vingt minutes. Dans ma vidéo, il ne visualise que les trois derniers virages de l'arrivée et il se met dans un état ! Quand on parle de jouissance, c'est lui qui m'en a le plus parlé. Il disait qu'il pensait arrêter la compétition parce que c'est trop dur mais que c'était aussi une drogue, il compare l'adrénaline à l'héroïne. Quand il arrive sur la ligne d'arrivée, il dit qu'il s'effondre et voit des étoiles partout. Il m'a d'ailleurs précisé qu'il était dans le même état lors d'une répétition mentale et que même dans cette étrange pile de pont « les étoiles étaient là aussi ».

Les athlètes utilisent aussi la visualisation lors d'une blessure parce que la perte de masse musculaire est moindre s'ils font un travail mental pendant leur immobilisation. Il existe des raisons très diverses selon les disciplines, les moments de travail et les personnalités des individus. Après, l'objectif reste souvent de gagner, il ne faut pas oublier l'importance de la compétition dans le sport.

DC : Quand on les voit faire, on n'a pas le sentiment que c'est juste la victoire...

CL : C'est à ce niveau-là que le casting joue aussi un rôle. Ceux qui sont capables de mettre cette énergie sur mon tournage ont une pratique assidue de l'entraînement mental. Ils sont passionnés et curieux de comprendre ce qui se joue dans l'entraînement, la concentration, l'expérimentation.

DC : Et le fait d'être interpellés par une artiste pour une œuvre d'art ?

CL : D'abord, vu leurs programmes d'entraînement et de compétition, j'ai dû être extrêmement vigilante au temps qu'ils allaient m'accorder sur le projet pour qu'ils acceptent. Ensuite j'ai essayé de leur raconter assez simplement la manière dont je travaille, mes performances filmées, mon intérêt pour la concentration, le fonctionnement du cerveau, etc. On s'est mis au même niveau de deux passionnés qui expérimentent des choses. On ne parlait plus de sport, d'art ou de je ne sais quoi, mais de nos expériences, et là il y a eu un dialogue qui était vraiment intéressant.

Auditeur 3 : Comment ont-ils réagi en voyant la vidéo ?

CL : J'ai eu peu de retours sur la vidéo finale. La rencontre s'est passée surtout dans l'expérience du tournage, après chacun est retourné dans son monde.

DC : Pourtant ils ne s'étaient jamais vus comme cela...

CL : Je n'en ai pas vraiment parlé avec eux, pour la plupart, je ne les ai pas revus. Ils n'ont pas le temps. Peut-être quand ils auront fini leur carrière, on pourra en parler !

Auditeur 4 : Quelle est la nature des choses qui n'arrivaient pas dans les trente-quatre prises que vous avez fait faire à ces athlètes, et pour quelles raisons avez-vous fait autant de prises ?

CL : C'est spécifiquement avec un des athlètes que je suis allée aussi loin dans la répétition : Thomas Roch Dupland, qui fait du saut à ski... Pendant les prises, à l'image, j'avais l'impression qu'il allait toujours plus profondément dans sa course. À la fin du tournage, en discutant tous les deux, on s'est rendu compte qu'il avait presque doublé la durée de visualisation par rapport au temps habituel (le temps réel de son saut) : à chaque répétition, il disait qu'il précisait un peu plus l'image, les détails, jusqu'à se perdre dans une trop grande précision. Pas sûr que ce soit un entraînement très productif mais c'était particulièrement impressionnant à voir et je pense une expérience curieuse pour lui. Justement, ici, il n'y a plus d'enjeu d'entraînement, il n'y a plus d'entraîneur et quand on les pousse ailleurs, qu'est-ce que cela produit ? Nous n'avons pas fait autant de prises avec chaque athlète, c'était différent avec chacun d'entre eux. À l'inverse, Loïc Costerg, qui fait du bobsleigh, était dans une concentration extrême sur les trois premières prises mais pas plus : le fait de poursuivre devenait artificiel pour lui et le sortait de sa concentration. Chez lui, ce qui est impressionnant c'est l'intensité de son regard : il garde les yeux ouverts parce que la trajectoire du regard est importante dans sa discipline.

DC : On peut imaginer que le fait de la répétition ainsi provoque une lassitude ; qu'ils ne sont plus étonnés par le cheminement.

CL : Il y a quelque chose de l'ordre du jeu où, au début de la répétition, tu es dans le déchiffrage et petit à petit, tu atteins un seuil de concentration de l'expérience. Je ne parle plus de l'entraînement mental sportif mais de mon propre rapport à la répétition dans mes performances : il y a ce moment de justesse et d'intensité qui est aussi un moment de pur plaisir. Puis ensuite, tu bascules dans un automatisme, tu n'es plus dans le sensible : tu vas interpréter les choses, les styliser et perdre l'intensité.

CN : Sur le cerveau qui invente nos perceptions. Une idée que l'on retrouve chez Freud, c'est « Freud neurologue » qui l'a dit, à propos de la manière dont se font les connexions dans le cerveau, les connexions neuronales. Ce que tu es en train de décrire, c'est qu'il y a un temps pour que les connexions se fassent. Il y a un premier passage qui ne va forcément pas être bon parce que c'est un premier frayage en quelque sorte, une première répétition. Donc il faut quand même un certain temps, deux ou trois prises, pour que ce soit activé et qu'à un moment donné, cela passe tout seul, de façon quasiment automatique. Mais l'automatisme c'est un travail.

CL : Il s'agit de la même chose ; il ne s'agit pas seulement de gagner une course, c'est aussi la quête d'un plaisir. Quand je décris les mouvements lumineux derrière mes yeux dans la vidéo *Revers* (2018), il y a une tension parce qu'en fait, ça va tellement vite ! Au départ, ce n'est pas l'expérience la plus agréable au monde, j'étais coincée dans une voiture avec un ingénieur du son, un chef-opérateur, en train de faire des allers-retours dans une forêt, à essayer de décrire ce qu'il se passait derrière mes yeux. C'est difficile mais au moment d'y arriver, il y a un plaisir de l'expérience. Une chose m'intéresse beaucoup dans cette performance : la façon dont tu vas réussir à énoncer une perception et comment la formuler en direct va influencer la manière dont tu vas la regarder. C'est quelque chose que j'ai envie de comprendre par l'expérience. Chaque fois que je sortais de la voiture, je tombais sur mes jambes tellement j'avais mis toute mon énergie physique et mentale dans cet exercice. J'avais pris du plaisir à cette intensité. Et ensuite j'ai atteint une manière de regarder ces formes. Pendant un mois et demi après le tournage, c'était un peu comme quand tu sors d'un bateau et que ça continue à tanguer. À chaque fois que j'avais les yeux fermés, je ne pouvais pas m'empêcher de regarder. Comme si j'avais allumé la télé. Dès que je me réveillais la nuit, je me mettais à voir ces événements lumineux. Maintenant je les vois n'importe où, pas besoin d'être dans la forêt. Pendant un mois et demi cela a été très puissant, puis je l'ai un peu perdu, mais ce matin, j'ai accompagné une amie à une séance de méditation, j'étais curieuse d'essayer. Cet état de méditation, le fait de retrouver une concentration intense a remis à jour ces phénomènes. Ce serait intéressant de comprendre un peu mieux ce jeu, car j'ai en quelque sorte transformé un peu mon cerveau. Ce qu'essaient de faire les sportifs, sauf que pour ma part, je le fais pendant une activité qui n'a vraiment aucun but sauf le plaisir de l'expérience perceptive.

CN : Tout de même celui d'avoir produit une vidéo...

CL : Je ne sais pas si on arrive à autant de plaisir en regardant la vidéo. Quelque chose se situe aussi dans une expérience au long cours.

CN : Non mais là encore, c'est toujours sur ce que l'on ne voit pas. Comme *Voir ce qui est dit* (2016) et *Revers* (2018), c'est en effet une tentative de faire voir ce que l'on ne voit pas et ce qui se révèle chez le spectateur : c'est que ce que l'on ne voit pas, c'est le point aveugle que l'on projette. Ce que l'on ne voit pas est en nous. Il ne s'agit pas de chercher dehors, et c'est ce que Denis évoquait du côté du vide qui est moteur, qui est quasiment dans l'œil. Cela n'appartient qu'à ceux qui regardent, ceux qui veulent bien être initiés à l'expérience.

**RENCONTRE-CONVERSATION
ENTRE DENIS CERCLET ET CAMILLE LLOBET
LE MERCREDI 21 NOVEMBRE 2018
À URDLA, *Villeurbanne***

**DANS LE CADRE DE COLLECTION À L'ÉTUDE
PARCOURS D'ART CONTEMPORAIN À VILLEURBANNE
DU 27 SEPTEMBRE 2018 AU 20 JANVIER 2019, À L'IAC, *Villeurbanne***

Camille Llobet, *Faire la musique*, 2017
Collection IAC, Villeurbanne/Rhône-Alpes

Réalisation : Camille Llobet
Caméra : Mathilde Fiet
Étalonnage : Théo Delarche
Avec Camille Cabrol, Mathieu Collet, Loïc Costerg, Vincent Descols,
Romain Desgranges, Jérôme Grosset-Janin, Mathéo Jacquemoud, Anouck
Jaubert, Oliver Marich, Marie Martinod, Lou Pallandre, Stéphane Pion,
Thomas Roch-Dupland.

Projection vidéo couleur sonore
Durée : 15'
Tirage 2/5 + 2 EA

Coproduction des villes de Thonon-les-Bains et Saint-Gervais-les-Bains

**INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN**
Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue docteur Dolard
69100 Villeurbanne
France

tél. +33 (0)4 78 03 47 00
fax +33 (0)4 78 03 47 09
www.i-ac.eu