



## **Perceptions sociales du “Ma” et de “l’être ensemble”**

Chia-Huei Tseng, Miao Cheng, Hassan Matout, Kazuyuki Fujita, Yoshifumi Kitamura, Satoshi Shioiri, Asaf Bachrach

### **► To cite this version:**

Chia-Huei Tseng, Miao Cheng, Hassan Matout, Kazuyuki Fujita, Yoshifumi Kitamura, et al.. Perceptions sociales du “Ma” et de “l’être ensemble”. *Techniques & Culture*, 2021, 76, pp.116-125. <10.4000/tc.16619>. <hal-03919890>

**HAL Id: hal-03919890**

**<https://hal.science/hal-03919890v1>**

Submitted on 3 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

# Perceptions sociales du MA et de “l’être ensemble” dans le cadre de danses d’improvisation

Auteurs :

Chia-huei Tseng<sup>1</sup>, Miao Cheng<sup>2</sup>, Hassan Matout<sup>1</sup>, Kazuyuki Fujita<sup>1</sup>,  
Yoshifumi Kitamura<sup>1</sup>, Satoshi Shioiri<sup>1</sup>, et Asaf Bachrach<sup>3</sup>

Affiliations :

1. Research Institute of Electrical Communication, Sendai, Japan
2. NTT Communication Science Laboratories, NTT Corporation, Atsugi, Japan.
3. Centre National de la Recherche Scientifique, CNRS, Paris, France

## Introduction

La communication non verbale joue un rôle crucial dans la compréhension interpersonnelle et dans la création de liens sociaux. Celles et ceux qui découvrent une culture spécifique doivent apprendre à en reconnaître les signes communicationnels lors des moments d’interactions et à s’y adapter de manière adéquate, afin de s’intégrer socialement. Pour les ingénieurs et les psychologues, développer des méthodes quantitatives et métriques aptes à mesurer ces interactions dynamiques est un véritable défi.

Cette étude fait partie d’un projet de recherche interdisciplinaire qui explore une conception intersubjective propre à une culture particulière : la notion japonaise de “MA”. Le projet de recherche se concentre sur la danse en improvisation conjointe, envisagée comme une sorte de laboratoire « naturel » pour l’étude de la communication non verbale et plus précisément de l’expérience partagée (ou non) de MA. Afin de comprendre comment une conception propre à une culture se définit en son sein, on peut rapprocher cette conception d’autres conceptions interculturellement (plus) stables. Dans cette étude, nous avons

exploré dans quelle mesure la notion de MA se rapproche de la notion interpersonnelle qu'est l'"être ensemble" (un terme présent à la fois en japonais et dans des langues occidentales).

"MA" est un signe japonais que l'on retrouve dans différents mots, se référant notamment à certaines qualités de temps, d'espace, de dynamiques interpersonnelles (parler, marcher, interagir socialement), à des expériences esthétiques dans un certain nombre d'arts japonais (e.g. l'architecture, la cérémonie du thé, la danse) ou les sports (e.g la lutte japonaise, l'escrime, les arts martiaux). On le trouve parfois traduit par "espace", "intervalle" ou "entre deux".

L'enquête informelle et préliminaire sur l'expérience du MA par des danseurs improvisant en duo nous a permis de dégager différentes significations que peut prendre le MA : des moments d'immobilité (ou de silence), des configurations inter-corporelles particulières, mais également des *moments partagés* avec le partenaire de danse, qui nous ont semblé proches de "l'être ensemble" perçu au cours d'improvisations (Sawyer 2003, Hart et al 2015, Himberg et al 2018). Entre danseurs (ou musiciens, ou, plus généralement, entre personnes participant à une même activité) "l'être ensemble" est une expérience de qualité particulière, souvent décrite comme un "moment magique" lorsque les individus se sentent faire partie d'une même entité. Ce sentiment naît lors d'actions conjointes, de gestes ou de mouvements effectués dans une situation partagée contenant plus qu'une simple synchronie mécanique ou une structure identique.

Le 30 avril 2018, notre groupe de recherche a mené un événement exploratoire au musée en plein air de Kirishima situé à Kagoshima, au Japon. Pendant 45 minutes, deux danseurs improvisateurs (Chico Katsube, Shoko Kashima) et une musicienne (Naomi Ninomo) ont réalisé une performance d'improvisation sur le thème du "MA". Une partie de la performance peut être visionnée ici : <https://youtu.be/17huFXOZFfo>. Immédiatement après la performance, une discussion ouverte a été menée et les spectateurs/spectatrices ont rempli un questionnaire.

Les retours des spectateurs/spectatrices, tous.tes Japonais.e.s avec pas ou peu d'expérience en danse, nous ont appris que bien que le concept de MA soit familier pour la plupart d'entre eux/elles, son traitement dans le cadre de la danse-performance leur était jusque-là inconnu.

Notre étude qualitative et en profondeur du MA ayant porté sur l'expérience des danseurs (experts) au cours de la danse, nous avons voulu explorer de manière plus systématique

quelle expérience de MA avait été vécue par les spectateurs novices. Nous voulions plus particulièrement savoir si les spectateurs/spectatrices japonais.es et novices associaient le MA à des moments d'expérience partagée ou d'être ensemble. Pour ce faire, nous avons invité un groupe de novices non japonais à participer afin de nous permettre d'évaluer la stabilité transculturelle du concept.



Illustration 1. Une improvisation en danse et musique sur le thème du “MA”. Cet événement exploratoire a eu lieu au musée plein air de Kirishima situé à Kagoshima, au Japon. Une partie de la performance peut être visionnée ici : <https://youtu.be/17huFXOZFfo>

## Méthodes

Deux danseurs japonais expérimentés ont été invités à performer un duo de danse improvisation dans un espace de 3,5 x 3m dans lequel avait été installé un système de capteurs de mouvements (OptiTrack Flex3). Les deux danseurs portaient des combinaisons intégrales comportant 19 capteurs placés sur des parties du corps prédéterminées (Illustration 2). Dix caméras à infrarouge, placées en haut dans la salle, ont enregistré les signaux optiques des capteurs passifs afin de pouvoir effectuer ultérieurement une analyse chronologique de données. Pour filmer la danse, c'est une caméra classique qui a été utilisée pour filmer de manière traditionnelle le point de vue des spectateurs. Pour cette étude en particulier, nous nous sommes servis de la captation vidéo classique de la danse. Au total, 20 japonais.es et 20 non japonais.es ont participé à cette étude. Les spectateurs/spectatrices non japonais.es avaient déjà en moyenne passé 16 mois au Japon au moment de l'expérience. Tous les participants ont signé un formulaire de consentement au début de l'expérience.

Nous avons invité tous.les les participant.e.s à regarder une vidéo enregistrée de 3 min 20

(200 secondes) et de signaler (avec une granularité d'une seconde) soit les moments pendant lesquels ils avaient l'impression que les danseurs "dansaient ensemble" soit ceux qui selon elles/eux exprimaient le mieux le "MA".

Pendant la première partie de l'expérience, nous leur avons expliqué qu'"être ensemble" ne signifie pas nécessairement qu'il y ait un rapprochement physique ou une synchronisation des mouvements/tempo et qu'ils étaient libres de répondre en se fiant à leurs intuitions. Aucune limite n'a été fixée concernant le nombre de moments à signaler ni la durée des moments perçus (i.e. le moment pouvait être perçu pendant un court instant seulement ou être perçu durant une période plus longue). Les participant.e.s ont été testé.e.s séparément grâce à un PC que nous leur avons procuré, et ils/elles ont pris note de leurs perceptions de l'"être ensemble" dans la vidéo sur un papier à part. Les participant.e.s étaient libres de mettre sur pause et de répéter la vidéo sans aucune limite de temps. La plupart des participant.e.s ont choisi de regarder la vidéo sans interruption une première fois puis ont commencé à répondre au cours du deuxième visionnage. Il a fallu en général moins de dix minutes pour répondre.

Dans la deuxième partie de l'expérience, nous avons demandé aux participant.e.s de regarder une seconde fois la vidéo et de signaler les moments de "MA". Nous avons interviewé chaque participant.e sur son/sa perception du "MA". Les réponses des participant.e.s japonais.es ont été diverses, mentionnant le MA dans les arts (par exemple dans l'arrangement floral japonais, la peinture, la cérémonie du thé) dans la vie quotidienne (e.g. la notion d'espace dans la décoration intérieure) ou encore dans l'étiquette (e.g. bon moment pour prendre la parole). Quant aux participant.e.s non japonais.e.s, ayant pour la plupart été recruté.e.s sur le campus universitaire, ils/elles avaient dans l'ensemble entendu parler du MA dans leurs cours de langue ou de culture japonaise. Dans ces entretiens, le MA a le plus souvent été défini comme pauses ou silences dans la communication verbale (e.g. des silences plus longs dans les conversations japonaises que dans leurs langues natives). Certain.e.s l'ont défini de manière plus large (e.g. le soin particulier et l'attention apportée à l'autre en lui laissant plus d'espace lorsqu'ils/elles communiquent) et certain.e.s en d'autres termes. Nous avons fait lire un court résumé du MA (<https://new.uniquejapan.com/ikebana/ma/>) et montré une vidéo d'introduction ([https://www.youtube.com/watch?v=VI0xgxCOf8E&ab\\_channel=CarnegieHall](https://www.youtube.com/watch?v=VI0xgxCOf8E&ab_channel=CarnegieHall)) aux quelques participant.e.s avides d'explications.

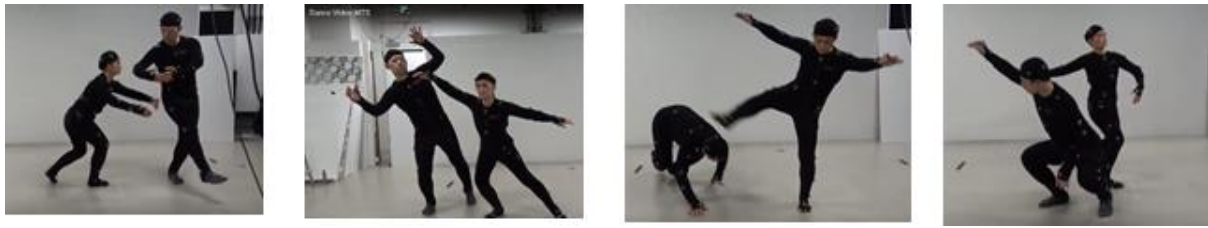


Illustration 2. Deux danseurs expérimentés portant un costume intégrale et improvisant sur le thème du “MA”. Leurs mouvements sont captés par un système de capture de mouvements.

## Résultats

### L'être ensemble (togetherness)

Nous avons constaté que le concept « d'être ensemble » est transculturellement stable (au moins dans notre échantillon de spectateurs visionnant précisément cette vidéo). La similarité des réponses des deux groupes est appréciable à l'œil nu, en observant le tableau gauche de l'illustration 2 dans lequel nous avons compilé le nombre de participant.e.s ayant signalé avoir “perçu de l'être ensemble” au cours du clip vidéo de 200 secondes. La corrélation entre les deux groupes culturels ( $r(198) = 0.80, p < .00001$ ) est statistiquement représentative et confirme l'existence d'un fondement partagé commun ayant servi à percevoir cet « être ensemble ».

Dans les cinq intervalles mis en valeur (par groupe) en vert, une grande proportion de spectateurs/spectatrices ont signalé percevoir un sentiment d'être ensemble. Comme on peut l'observer, les intervalles des deux groupes se recoupent. Afin de comprendre quels aspects de la danse ont pu amener ces jugements, nous nous sommes tournés vers les vidéos afin d'inspecter ces moments particuliers. Nous avons relevé, de manière informelle, qu'au cours des plages « d'être ensemble » les danseurs “se reconnaissaient” l'un l'autre en bougeant de manière similaire, en se rapprochant l'un de l'autre ou bien soit en s'observant mutuellement. Cependant, il faudrait plus de données et une analyse quantitative des motifs de mouvements pour comprendre l'ensemble des aspects cinématiques suscitant un signalement de perception d'être ensemble. La grande similarité du modèle de réponse entre les groupes plaide en faveur d'une stabilité transculturelle de la construction de l'être ensemble ».

De manière générale, le consensus entre les spectateurs est statistiquement plus élevé

chez les participant.e.s japonais.e.s. Nous avons utilisé une analyse inter-subjective (Nastase et al, 2019) en calculant toutes les possibilités de paires au sein de chaque groupe. Par exemple, 20 participant.e.s peuvent former un total de 190 paires de deux, et nous avons calculé le coefficient de corrélation de chaque paire. Le coefficient de corrélation moyen pour les japonais (moyenne= 0.32, ET=0.18) est largement supérieur au non japonais (moyenne= 0.23, ET=0.25),  $t(378)=4.02$ ,  $p<0.0001$ .

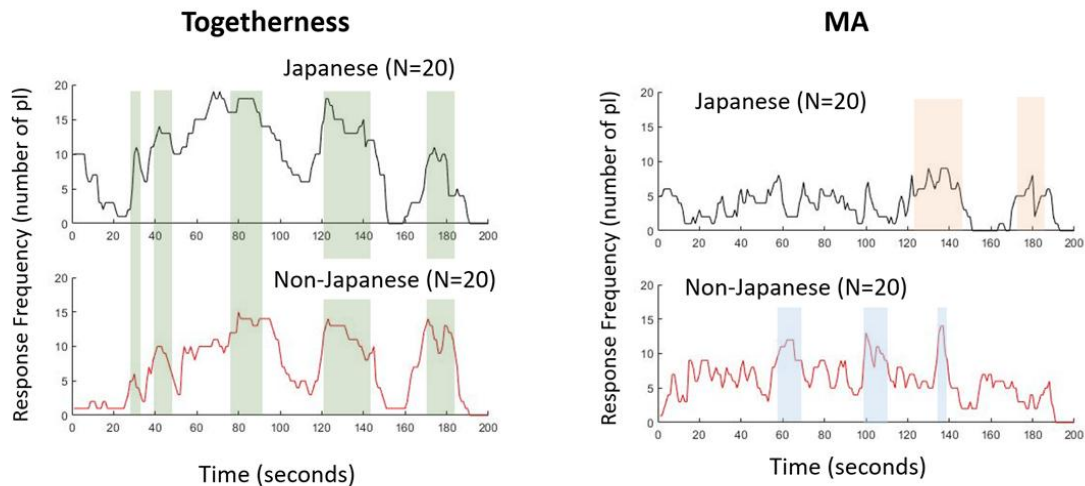


Illustration 3. Perception de « l'être ensemble » et du «MA» entre les observateurs japonais et non japonais. Les zones vertes sont les moments durant lesquels « l'être ensemble » se produit par-delà les différences culturelles.

## MA

Comme cela était à prévoir, la similarité transculturelle de MA est plus faible (illustration deux, figure de droite). Bien que la corrélation des moments de MA soit statistiquement représentative entre les deux groupes,  $r(198)=0.24$ ,  $p=0.0006$ , elle est bien plus faible que celle observée dans les évaluations d'être ensemble ( $Z=8.42$ ,  $p<0.00001$ ).

Nous avons observé un consensus plus important (plus d'un tiers des participant.e.s) concernant les moments de «MA» parmi les participant.e.s japonais.e.s à deux endroits (en orange dans l'illustration 3, en haut à droite du tableau), alors que le taux de consensus des non japonais.e.s est très faible (moins de 20%) avec trois endroits isolés (en bleu sur

l'illustration 4 en haut à droite du tableau). Un seul de ces moments se recoupe à travers les groupes.

Il est important de signaler que le groupe de non japonais.e.s était composé de personnes habitant et étudiant au Japon et que la plupart étaient à minima familiers avec le concept de MA. Ce résultat implique que la compréhension sémantique d'un concept culturel ne se transpose pas automatiquement lors de son application dans un contexte nouveau (ici, la danse improvisation).

### **MA et « l'être ensemble »**

#### **Le paragraphe suivant est déjà présent plus haut ! A revoir SVP**

Afin d'évaluer le consensus entre spectateurs au regard de ces deux conceptions, nous avons utilisé une analyse de corrélation inter-subjective (Nastase et al 2019) et observé que la corrélation des perceptions entre les spectateurs est plus élevée pour "l'être ensemble" que le "MA". Les coefficients de corrélation moyens pour l'"être ensemble" (Japonais: 0.32 (ET=0.18), Non-Japonais: 0.23, (ET=0.25)) sont largement plus élevés que ceux du "MA" (Japonais: 0.05 (ET = 0.18), Non-Japonais: 0.05 (ET=0.18)), JP:  $t(378)=14.62$ ,  $p<0.0001$ , Non-JP:  $t(398)=7.30$ ,  $p<0.0001$ . De plus, le consensus inter-spectatoriel au sujet de l'être ensemble est plus élevé au sein du groupe japonais, en comparaison avec le groupe non japonais ( $t(378)=4.02$ ,  $p<0.0001$ ). En termes d'évaluations de MA, il n'y a aucune différence entre les deux groupes.

En regardant de plus près les données brutes offertes par les participant.e.s, nous observons cette donnée intéressante : les participant.e.s ont le plus souvent signalé des occurrences plus courtes de MA (Japonais: 8.43 secondes (ET=8.14), non japonais: 10.75 secondes (ET=7.79) que de l'être ensemble (Japonais: 26.53 secondes (ET=15.96), non japonais: 20.77 secondes (ET=15.62)). Ces différences sont statistiquement représentatives,  $t(78)=4.77$ ,  $p<0.0001$ . Il est possible que le faible consensus inter-spectatoriel autour du MA soit dû à cette différence de durée.

Nous avons observé au sein du groupe japonais une corrélation ( $r$ ) considérable entre les perceptions de MA et des moments d'être ensemble ( $r(198) = 0.65$ ,  $p<.00001$ ). Cette corrélation est cohérente avec les résultats de l'étude qualitative par entretiens avec un groupe de danseurs improvisateurs professionnels (citation) discutée dans l'introduction. Les danseurs ont associé le MA à des moments de présence, d'attention ou d'intention partagées. Les résultats de notre étude suggèrent que les spectateurs (non experts)



associent également le MA à des moments perçus comme relationnels. Nous relèverons également que la corrélation entre l'évaluation de MA et de l'être ensemble au sein du groupe non japonais est un peu plus faible ( $r(198)=0.30$ ,  $p< 0.0001$ ), ce qui n'est pas anodin.

Cela dit, cette corrélation est largement plus faible que celle des participant.e.s japonais.e.s (0.30 v.s. 0.64,  $z=4.58$ ,  $p<.00001$ ). La corrélation du groupe non japonais est trop faible pour être interprétée clairement mais suggère qu'une partie au moins de ces "nouveaux arrivants" dans la société japonaise ont intégré la dimension intersubjective du MA.

## **Discussion**

Récemment, la dimension interpersonnelle du MA a soulevé l'attention des chercheurs. Un exemple réside dans la communication entre les psychothérapeutes et les client.e.s, qui dépend grandement d'un espace dialogique approprié aux relations de soi à soi et de soi aux autres (Morioka, 2008). L'espace dialogique, appelé MA, prend en compte les silences du client comme "un ensemble de potentiels" et comme des "pauses vivantes", car le thérapeute considère les silences du client comme un mode de communication intentionnel. L'attention réciproque a également été mentionnée par le groupe d'experts en contact improvisation, qui ont décrit le MA comme venant d'un moment partagé, lorsque les danseurs s'écoutent les uns les autres et créent de l'espace pour accueillir les prochains mouvements (situation). Ainsi, c'est l'attention réciproque qui engendre un sentiment d'être ensemble. En d'autres termes, le MA et l'être ensemble sont, pour les danseurs improvisateurs, largement associés (Tseng et al, 2021). Cette connaissance culturelle spécifique du MA peut être envisagée en termes de WAZA. Les natifs japonais, même sans formation spécifique à la danse, ont utilisé des connaissances spécifiques à leur culture pour percevoir des moments de MA pendant la communication non verbale (improvisations de danse).

Dans la présente étude, les participant.e.s à l'origine d'évaluations quantitatives ne sont pas expert.e.s. Pourtant, leurs réponses semblent indiquer une compréhension intersubjective du MA. Les signalisations de MA et de perceptions d'être ensemble des participant.e.s japonais.e.s se recoupent très largement, celles des participant.e.s non japonais.e.s, beaucoup moins. Il est néanmoins important de relever que la corrélation n'est

pas parfaite (superposition partielle) et plus important encore, que le MA a été signalé pendant des périodes/durées bien plus courtes que l'être ensemble. Cela suppose que bien que ces notions soient proches, les expériences de MA et d'être ensemble sont bien distinctes. La relation précise qui existe entre ces deux notions n'est pas ici examinée (Tseng et al, 2021).

Il est également important de noter que notre étude a utilisé une improvisation en danse enregistrée sur vidéo plutôt qu'une performance en direct. Si l'utilisation de la vidéo pour étudier l'expérience de spectateur de danse est assez courante (en particulier dans les études quantitatives comme celle rapportée ici), elle n'est pas équivalente à l'expérience immersive des événements en direct. De futures études adoptant des spectacles en direct seront nécessaires pour valider écologiquement les résultats obtenus ici. En outre, il s'agit d'une étude dans laquelle les participants ont été invités à faire des évaluations explicites de leur expérience du MA et de l'être ensemble. Comme dans toute étude où l'on demande aux participants de faire un rapport explicite de leur expérience, il est fort possible que nous affectons l'expérience du spectacle de danse lui-même. Avec l'élaboration d'un modèle plus détaillé de l'expérience du MA (Tseng et al 2021), les études futures pourraient tenter de remplacer le rapport explicite par des mesures implicites de l'expérience.

Malgré ces mises en garde, la relation significative entre MA et l'être ensemble met en évidence la dimension intersubjective de l'expérience du MA qui est souvent mise en arrière-plan dans les discussions esthétiques ou poétiques de ces concepts dans la culture japonaise, qui se sont largement concentrées sur l'expérience intra-subjective (par exemple, l'architecture, l'aménagement des jardins, le dessin...). Étant donné qu'aucun des participants n'avait de formation préalable en danse ou en improvisation, il est très plausible que la lecture de MA dans l'improvisation en danse provienne du débordement de leur pratique ou expérience de MA dans d'autres dimensions. Par exemple, les moments d'immobilité en danse ont très probablement un effet similaire en termes du MA que les moments de silence en musique. MA peut être ressentie lorsque l'attention des danseurs (et avec eux celle du public) est orientée vers l'espace physique entre leurs corps en mouvement, tout comme l'expérience du MA dans les dessins ou d'espaces architecturaux qui attirent l'attention du spectateur sur l'espace vide entre les lignes. Dans le contexte de ce numéro consacré à la WAZA et à l'apprentissage, les résultats obtenus ici mettent en évidence l'expertise de ce que l'on appelle le novice, qui est capable d'apprendre ou d'apprécier (sans instruction ni modèle) un code esthétique qui ne lui est pas familier.

À son tour, notre observation du lien entre MA et l'être ensemble soulève des questions

intéressantes concernant la dimension intersubjective du MA dans d'autres parties de la vie culturelle japonaise. Par exemple, dans quelle mesure un moment de MA en musique est-il associé à un lien intersubjectif spécifique entre les musiciens ou entre le musicien et le public ? Comment l'architecture orientée MA affecte-t-elle les sentiments interpersonnels ou la communication ?

En outre, étant donné la stabilité interculturelle de l'être ensemble (c'est-à-dire que les Japonais et les non-Japonais vivent des moments similaires en termes d'être ensemble), nous pouvons supposer que les moments de MA en danse sont également ressentis par les non-Japonais, mais qu'il leur manque le terme approprié pour les désigner linguistiquement. Cette spéculation soulève la question de la frontière entre la connaissance (culturelle) verbale et non verbale de la MA. Les spectateurs japonais ont-ils une expérience de la danse (ou d'autres productions esthétiques) distincte de celle des non-Japonais ou simplement une capacité différente à communiquer leur expérience ? Plus généralement, quel rôle joue la langue dans la transmission (intra et inter culturelle) et l'extension du domaine de la WAZA ? Inversement, la danse ou d'autres arts du mouvement peuvent-ils devenir des véhicules de transmission (inter)culturelle du waza (cf. moreau 2020 pour le mime) ?

Pour approfondir cette étude, nous avons pour projet d'utiliser des technologies de capture de mouvements afin d'identifier les aspects cinématiques jouant un rôle dans l'appréciation du MA et de l'être ensemble des spectateurs/spectatrices japonais.e.s ainsi que de comprendre comment ces deux conceptions se rejoignent. Dans le respect de la spécificité culturelle propre au MA et du potentiel d'échange et d'éducation interculturelle, il nous intéresse d'explorer (en collaboration avec nos partenaires de danse professionnels) le potentiel de la danse improvisation à des fins de transmission interculturelle du savoir implicite et corporel entourant le MA.

