



HAL
open science

Dialogue autour de l'improvisation : pratiques et théorie d'une nouvelle forme d'intersubjectivité.

Entretien avec David Zambrano

Alessandra Randazzo, David Zambrano

► To cite this version:

Alessandra Randazzo, David Zambrano. Dialogue autour de l'improvisation : pratiques et théorie d'une nouvelle forme d'intersubjectivité. Entretien avec David Zambrano. *Recherches en Danse*, 2023, 12, 10.4000/danse.6753 . hal-04407884

HAL Id: hal-04407884

<https://hal.science/hal-04407884>

Submitted on 29 Jan 2024

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.

Copyright



Dialogue autour de l'improvisation : pratiques et théorie d'une nouvelle forme d'intersubjectivité. Entretien avec David Zambrano

Alessandra Randazzo et David Zambrano



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/danse/6753>

DOI : 10.4000/danse.6753

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Alessandra Randazzo et David Zambrano, « Dialogue autour de l'improvisation : pratiques et théorie d'une nouvelle forme d'intersubjectivité. Entretien avec David Zambrano », *Recherches en danse* [En ligne], 12 | 2023, mis en ligne le 08 décembre 2023, consulté le 16 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/danse/6753> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/danse.6753>

Ce document a été généré automatiquement le 16 décembre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Dialogue autour de l'improvisation : pratiques et théorie d'une nouvelle forme d'intersubjectivité. Entretien avec David Zambrano

Alessandra Randazzo et David Zambrano

NOTE DE L'ÉDITEUR

Cet entretien a été traduit de l'anglais au français par Alessandra Randazzo.

- 1 Cet article propose de donner « place à la parole » sous la forme d'un entretien avec David Zambrano, danseur, chorégraphe et professeur de danse vénézuélien, figure majeure de la pratique de l'improvisation et notamment fondateur du *Tictac Art Centre*, situé à Bruxelles, depuis 2018. Ce « dialogue » s'insère dans la prolongation d'un entretien enregistré et réalisé le 11 mai 2022 au *Tictac Art Centre*, à la suite d'une demande d'échange de la part de la chercheuse universitaire, Alessandra Randazzo. Il s'inscrit, pour cette dernière, dans le cadre d'une philosophie dite « de terrain » qui tente de confronter ses hypothèses à la réalité empirique, mais aussi de philosopher « à partir » de ce terrain. Il s'agit, en retour, pour le danseur de valoriser, y compris dans un cadre plus « académique », les savoirs « situés » ou « expérientiels » qu'il a acquis au fur et à mesure de ses années de recherche à partir de son corps. Cet article offre donc un double regard : un retour réflexif (du danseur sur ses pratiques) et un retour théorique (de la chercheuse sur le discours du danseur) pour tenter de comprendre la spécificité de l'improvisation comme composition spontanée devant un public. Qu'est-ce que la pratique de l'improvisation par David Zambrano – en particulier par le biais de ses deux méthodes de danse, le *Flying Low* et le *Passing Through* – peut nous apprendre sur les mouvements improvisés en général ? Ces deux pratiques ont vu progressivement le jour depuis les années 1980, de manière consécutive à son travail avec les artistes performeurs de la danse postmoderne américaine (en particulier

Simone Forti), et influencent encore aujourd'hui son approche du geste dansé. À ce titre, nous aborderons trois aspects principaux : une partie créative, une partie pédagogique et l'émergence à travers ces pratiques d'un nouveau concept philosophique d'intersubjectivité.

Le processus de création dans l'improvisation

Alessandra Randazzo : Comment en es-tu venu à l'improvisation ?

David Zambrano : Je ne sais pas vraiment d'où vient ce goût pour l'improvisation, mais à partir du moment où j'ai réorienté ma carrière scientifique vers les arts, j'ai immédiatement aimé interpréter des idées que j'avais afin de les manifester physiquement dans mon corps. Elles étaient toutes spontanées. Donc, tout se passait comme si je créais quelque chose immédiatement devant le public. Au début, je n'appelais pas cela de l'improvisation. C'était juste de la danse. Je pensais simplement que c'était une façon de se produire. Mais ensuite, quand je suis allé vivre à New York en 1984, quand des personnes m'ont vu jouer, elles m'ont dit : « Tu es un improvisateur » ! Alors j'ai pensé : « Oh, je ne le savais pas » ! À l'époque, j'étais proche des artistes performeurs de Manhattan : ils avaient une idée le matin, ils rassemblaient quelques éléments, quelques accessoires, puis ils allaient jouer des compositions spontanées sur scène le soir même¹. C'est ainsi que je procédais. Je pense que la première fois, c'est ma professeure Simone Forti qui m'a dit : « Tu es un improvisateur² » ! À partir de ce moment-là, quoique je fasse, j'ai pris l'habitude de dire : « Je suis un improvisateur ». C'est ainsi que j'ai continué à jouer toutes mes pièces, en particulier les solos et les duos.

Alessandra Randazzo : L'improvisation serait donc venue à toi de manière inattendue... Cela nous permet de concevoir dans un premier temps l'improvisation comme une création immédiate sur scène ou en ateliers. C'est la raison pour laquelle il peut y avoir un lien, comme tu l'as souligné, entre une improvisation et un acte de performance. Comment décrirais-tu plus précisément ce travail que tu réalisais et que tu es toujours en train de pratiquer ?

David Zambrano : Encore une fois, au début, je n'appelais pas cela de l'improvisation. J'appelais cela simplement de la danse. Ce n'était pas si différent que d'aller à une fête, comme j'en avais l'habitude. Je viens du Venezuela où la culture de la danse est très présente. Mais en ces temps où il y avait Michael Jackson et James Brown, je ne parvenais pas à répéter des pas de danse. Je ne réussissais pas à les imiter. Je devais donc créer mes propres pas. En faisant cela, on improvise déjà un peu. Et puis j'ai lu le livre de Simone, *Handbook in motion* : c'est ce livre qui m'a conduit à elle³. Je me suis dit : « cette femme est vraiment bizarre, il faut que je la rencontre ». Les leçons qu'elle donnait, c'était exactement la façon dont j'aimais voir la danse⁴. C'était assez unique. J'ai beaucoup appris d'elle. J'ai donc suivi cette piste et c'est ce qui m'a aidé à trouver mon propre chemin dans la danse.

Alessandra Randazzo : Donc une première caractéristique que nous pourrions mentionner à propos de la création en improvisation est que, lorsque nous improvisons, la recherche en danse est aussi parallèlement une recherche sur soi, et plus précisément une recherche sur le corps en tant que soi : tu essayes de trouver tes propres pas, ton propre chemin dans la danse... Dirais-tu alors que l'accent se trouve davantage mis sur l'intériorité et sur la conscience de soi que dans d'autres formes de danse où, par exemple, tu es censé

apprendre des pas, des mouvements, des techniques spécifiques ? Est-ce en lien avec ce qu'Anna Halprin appelait la « conscience kinesthésique⁵ » ?

David Zambrano : Oui, mais c'est difficile d'expliquer avec des mots. Dans mon cas, parce que tout le monde a des expériences différentes, l'expérience sert vraiment à vivre un moment. Lorsque tu improvises, tu fais l'expérience du présent, de ce que cela signifie d'être présent. Tu fais alors en sorte que tout ce qui est là, que tout ce qui partage le même espace que toi, fasse partie de ta présence, parce que c'est ce que cela signifie d'être présent. D'après mon expérience, être présent, c'est vraiment être capable d'accepter tout ce qui est là. Puis, immédiatement, en tant qu'artiste, c'est être capable de l'utiliser en fonction de la narration du corps que tu es en train de créer. Ainsi, être présent, être tout à fait ici et maintenant, cela ne veut pas dire que tu es forcément un grand improvisateur ou performeur, parce qu'il manque encore la partie ludique, le fait que tu vas utiliser et jouer avec cette force ou avec cette énergie que tu reçois. Donc, quand tu improvises, tu te sens puissant, mais aussi très vulnérable. C'est comme d'un côté, être prêt à tout et de l'autre, c'est jouer avec des forces que l'on peut voir et avec d'autres que l'on ne peut pas voir. Cela ne vient pas seulement de l'intérieur : c'est plutôt imaginer l'esprit des danses, puis y aller et s'y accorder. C'est ainsi que je pratique l'improvisation : c'est dans le même temps être au-delà de mon corps et à travers mon corps, qui sert d'outil. Et cela fait du bien...

Alessandra Randazzo : Il semble qu'il y ait alors un double processus dans l'improvisation en tant que création, en lien avec la conscience kinesthésique : c'est en partie « à travers mon corps », d'où un processus intérieur, et c'est en partie « au-delà de mon corps », d'où un processus extérieur. Grâce à mon corps qui sert d'interface, il y aurait une forte interdépendance entre le monde intérieur et le monde extérieur, dans la frontière de cet entre-deux. Il en résulte que l'acte d'improvisation n'est pas seulement centré sur le danseur ou auto-centré, comme s'il s'agissait d'un acte de narcissisme, mais c'est aussi une ouverture hétéro-centrée, vers ce qui est au-delà, vers autrui, vers le sol, vers le milieu, vers les animaux, avec lesquels on peut danser ou dont on peut s'inspirer pour danser.

David Zambrano : Oui, il s'agit vraiment d'ouvrir son « interconnectivité », comme en informatique.

Alessandra Randazzo : Et après cette ouverture au monde, tu utilises ce qui est pertinent selon toi pour construire progressivement un récit avec ton corps... Tu as mentionné le plaisir que tu ressens quand tu utilises ton corps pour improviser. Ressens-tu également d'autres émotions ?

David Zambrano : Les émotions font vraiment partie de nous. Donc, oui, j'aime les utiliser, mais je ne pense pas tant aux émotions, je pense plus aux sensations, à l'expérience du corps dans son ensemble. Je pense à la manière de vivre le moment et le jeu, le temps et l'espace, à travers des sensations, à travers mes sens⁶. On y fait vraiment l'expérience de l'interconnectivité. C'est comme aller sur Internet : tu es connecté à tant d'entrées et de sorties possibles, et il te suffit de choisir où aller, au fur et à mesure que tu y vas.

Alessandra Randazzo : Ce terme d'interconnectivité, ou du moins d'« interconnexion », souligne que le corps qui improvise n'est pas juste une question de subjectivité mais aussi d'intersubjectivité... Nous reviendrons plus tard sur cette idée. Le mot d'interconnectivité suggère également que la création en improvisation est toujours une création collective. Comment cela se met-il en œuvre plus précisément ?

David Zambrano : Tout d'abord, l'interconnectivité avec quoi que ce soit qui nous entoure est liée au recyclage de l'énergie. Par exemple, la terre nous offre de la nourriture, nous la digérons, nous la rendons à la terre : nous faisons partie de ce

cycle de vie. Cela nous aide à être ensemble. C'est comme aider la vie à continuer à vivre à travers mon corps, puis à travers d'autres corps. Ensuite, si je permets à toute ton entité de passer à travers mon corps, j'ai besoin de sélectionner, guider, conduire, jouer avec cette énergie afin de la structurer *a minima* pour quiconque regarde, afin de construire en quelque sorte un langage à travers mon corps. Mais il y a toujours de l'imprévu. Sur mon chemin, si je rencontre quelque chose de trop difficile, alors il se peut que je doive passer en-dessous, ou au-dessus, ou autour de cette chose. Mais si ce n'est pas si difficile, alors je peux la traverser. Donc, je suis toujours en train de diriger ce qui passe par mon corps, mais avec flexibilité au regard de ce qui pourrait arriver.

Alessandra Randazzo : Donc, conscience ne signifie pas forcément connaissance dans l'improvisation : tu ne sais pas ce que tu t'apprêtes à faire quand tu improvises, même si tu es conscient des fluides qui pénètrent ton corps.

David Zambrano : Oui, c'est exactement cela, parce qu'il y a à la fois ce qu'on pourrait appeler la sagesse et le sauvage. Pour donner une image, c'est comme monter un cheval sauvage. Il est sauvage, il n'est pas domestiqué. Mais tu montes ce cheval, tu le guides d'une certaine manière. Pour prendre un exemple simple, nous savons tous marcher grâce à l'expérience de la vie. Imagine ensuite qu'avec cette marche tu traverses une jungle : lorsque tu te promènes dans la jungle, tu dois être prêt à adapter les mouvements de l'ensemble de ton corps, à cause d'une branche, à cause d'un moustique... Cela se produit au fur et à mesure que tu avances. Il n'y a pas de préparation. Même si nous avons prévu d'aller dans la jungle, nous nous rendons disponibles à tout changement en cas d'urgence. Encore une fois, il faut se préparer à l'imprévu. Soit l'image ou l'idée initiale que nous avons s'enrichit ; soit il faut la laisser de côté car elle n'est plus utile pour le moment suivant. Tu dois pratiquer constamment la construction et la destruction. Pour cela, le contexte donne sans arrêt de nouvelles informations. Ainsi, pour entrer dans l'improvisation, j'utilise ce que je connais vraiment pour marcher dans l'inconnu. En faisant cela, peut-être que quelque chose de neuf se produit pour mon corps et pour les autres personnes quand je le transmets dans une performance ou dans un atelier.

Alessandra Randazzo : Dirais-tu, par conséquent, qu'il y a toujours un mélange de familiarité et d'étrangeté quand tu improvises ?

David Zambrano : Oui, c'est certain. Puis, lorsque cette familiarité rencontre des étrangers, comme en ce moment, tu découvres quelque chose de différent, que tu n'es pas habitué à faire.

Alessandra Randazzo : Si tu ne peux rien planifier dès le départ, si ton but initial peut se trouver modifié par la situation en cas d'urgence, parce que tu es prêt à accueillir l'inattendu, dirais-tu que l'improvisation a plus affaire à quelque chose de l'ordre de l'attention que de l'intention ?

David Zambrano : Ce avec quoi j'aime jouer, c'est l'intention et l'attention.

Alessandra Randazzo : Les deux donc.

David Zambrano : Les deux, oui. J'aime jouer avec la tension entre ceci et cela. C'est comme lorsque tu tiens un élastique entre tes mains. Si tu ne tiens pas ce côté, l'élastique tombe et la tension disparaît. J'aime ainsi m'exercer à maintenir dans ma pratique une tension entre tout ce que je transmets à travers mon corps et le fait d'être dans le même temps attentif à tout ce qui peut être utile ou non, en fonction du

discours que je sélectionne et compose. Il faut maintenir un équilibre entre guider et suivre.

Alessandra Randazzo : On retrouve à chaque fois en effet à peu près le même schéma : l'équilibre entre l'intériorité et l'extériorité, entre le connu et l'inconnu, entre la familiarité et l'étrangeté, entre l'intention et l'attention, entre guider et suivre : c'est un processus à mi-chemin entre l'activité et la passivité⁷. Tu laisses les choses te traverser mais tu sélectionnes ensuite les images que tu juges les plus intéressantes pour la composition spontanée. J'aimerais revenir un instant sur un mot que tu as prononcé tout à l'heure : tu as dit que tu devais « permettre à » l'autre entité de passer à travers ton corps pour commencer à improviser. Que veux-tu dire par là ?

David Zambrano : Cela signifie qu'il n'y a pas de censure, qu'il n'y a pas de jugement. Je ne dirais pas pendant que j'improvise : « Ne fais pas ça, c'est interdit ». D'une certaine manière, en improvisant, tu permets à ton corps d'aller au-delà de ce qui est permis, et par la suite tu peux étendre l'expérience physique que tu fais de ton corps. Mais cela ne veut pas dire néanmoins que tu vas essayer de te jeter contre un mur, tu essaies de ne pas te mettre trop en danger.

Alessandra Randazzo : Est-ce que c'est ce que tu sous-entends par l'expression « *papa-head*^B » ?

David Zambrano : Oui, « *papa-head* » est une métaphore : c'est quand tu juges trop. C'est la partie de ton corps qui te dit oui ou non, bien ou mal, selon notre éducation, selon notre culture...

Alessandra Randazzo : C'est la pensée rationnelle ?

David Zambrano : Oui, la pensée rationnelle, exactement.

Alessandra Randazzo : Ainsi, quand tu improvises, la plupart du temps « *papa-head* » est laissé de côté, mais cette pensée rationnelle ne disparaît pas pour autant : elle est toujours là au cas où quelque chose de grave se produirait, par exemple un danger.

David Zambrano : Oui, c'est certain.

Alessandra Randazzo : Finalement, si on prend en compte l'intériorisation en son corps et l'appropriation par son corps d'une autre force ou énergie quand on improvise, dans la tentative de la projeter ensuite dans de nouveaux mouvements, dirais-tu que tu es à ce moment précis le véritable « auteur » de tes mouvements ?

David Zambrano : On peut être auteur oui, mais que d'un moment, c'est un moment, c'est déjà parti. Je suis donc l'auteur de nombreux moments que j'ai créés sur scène et aussi dans mes cours. Mais je suis très conscient qu'ils ont disparu et qu'il n'y a pas de marque de fabrique. On ne peut pas les tracer, ou les répéter, ils sont partis...

Alessandra Randazzo : Et parce qu'on peut considérer que la création en improvisation renvoie à l'éphémère, la notion de « transmission » devient alors d'autant plus importante...

Le processus de transmission dans l'improvisation

David Zambrano : La transmission est pour moi l'une des choses les plus importantes.

Alessandra Randazzo : Tu n'es en effet pas seulement danseur et chorégraphe mais aussi pédagogue... Nous venons de voir comment l'improvisation renouvelle la manière de concevoir la création de nouveaux mouvements, nous pouvons maintenant analyser en quoi l'improvisation renouvelle également la manière de transmettre ces nouveaux

mouvements. Tu as créé, pourrait-on dire, deux méthodes de danse que tu continues à enseigner aujourd'hui.

David Zambrano : Oui, j'ai créé par la pratique et aussi par l'improvisation deux méthodes de danse qui sont devenues très populaires. Ces méthodes, je ne les ai bien sûr pas créées en un seul jour. Cela s'est produit au cours de nombreuses années d'exploration, d'enseignement, sans vraiment savoir mais plutôt en expérimentant, cela jusqu'à ce qu'elles deviennent plus détaillées et plus faciles à saisir pour les transmettre. Toutefois, je transmets ces méthodes toujours au sein du cadre de l'improvisation. Je ne les ai jamais rendues linéaires. L'image du *Flying Low* par exemple, je l'ai créée de telle manière que je puisse à chaque fois passer par plusieurs entrées et sorties⁹. C'est la même chose pour l'image du *Passing Through*, ma seconde méthode de danse¹⁰. Il est aussi important de voir à quel point elles ont influencé les manières de danser des gens qui ont suivi mes cours. Ma pratique de l'enseignement est très fortement liée à la pratique de l'improvisation ; j'apprends à mes élèves à se préparer à l'inattendu, à faire face à tout moment, même quand on est en cours, à ce qui se présentera.

Alessandra Randazzo : Pour transmettre l'improvisation, il faut pouvoir improviser paradoxalement ce que l'on transmet... Ce qui semble très différent entre la transmission de l'improvisation et l'apprentissage de certaines techniques de mouvement, c'est que l'on apprend moins à répéter exactement le même mouvement qu'à créer de nouvelles configurations dynamiques à travers le mouvement.

David Zambrano : Oui, c'est que bien souvent quand j'enseigne l'improvisation, pour beaucoup de personnes, en particulier les jeunes, c'est comme s'ils pouvaient faire n'importe quoi. Mais alors je leur dis : « où allons-nous ? » et ils répondent « peu m'importe, peu importe » et on reste au point de départ. Puis je dis : « Ok, on est deux, où va-t-on ? » et ils répondent « peu m'importe, n'importe où ». Dans ce cas, on ne peut aller nulle part... Donc, au contraire, pour se rendre par l'imaginaire dans de nouveaux espaces, il faut s'entraîner à guider et suivre l'inconnu, à sélectionner et cadrer des images, bien qu'il y ait toujours de l'inattendu. Un exemple que j'utilise souvent est le suivant : imagine que tu prépares ton voyage pour Miami, tu paies tes billets, tu choisis l'hôtel, tout est parfait. Miami est une ville tellement populaire grâce au beau temps et tu es très heureux d'être là parce que c'est censé être le bonheur. Et puis tu arrives là-bas et il y a une grosse tempête ! Comme un ouragan ! Tu ne peux pas sortir, tout est un désastre, que vas-tu faire ? Comme il n'y a actuellement aucune issue, tu inventes un plan B !

Alessandra Randazzo : Donc, ce que tu apprends à tes étudiants, ce ne sont pas des mouvements, puisque tu n'es pas l'auteur d'une danse : tu es seulement l'auteur d'un moment. Tu leur apprends à faire l'expérience d'un moment au présent ?

David Zambrano : Oui, exactement. Je dis tout le temps à mes étudiants que je leur offre une expérience. Mais tu ne peux pas l'écrire dans un livre, car demain elle aura disparu. Cependant, à l'université, on doit écrire les mouvements dans des livres, car il y a déjà tout un programme établi : obtenir des notes, des diplômes...

Alessandra Randazzo : Oui, il y a effectivement un paradoxe dans l'improvisation à propos de la transmission : tu transmets quelque chose qui se modifie sans arrêt, qui n'a pas de contenu fixe, qui s'adapte sans cesse aux nouveaux paramètres d'une situation... Cela me fait penser à ce que Steve Paxton disait à propos de l'improvisation : elle peut s'apprendre, mais elle ne peut pas fondamentalement s'enseigner¹¹. Il y a une recherche perpétuelle en improvisation : on peut en tirer des leçons – et cette recherche perpétuelle sert aussi la création, comme nous l'avons vu, de nouveaux mouvements en danse, au lieu de les fixer

pour une chorégraphie ou pour un spectacle. Cependant en improvisation, on ne peut pas enseigner des dispositifs précis et des mouvements prédéterminés dans un but fixé à l'avance, comme dans une chorégraphie. Dans ce contexte, quand tu as appelé ta seconde méthode de danse *Passing Through*, voulais-tu aussi signifier métaphoriquement l'énergie qui passe à travers les danseurs ?

David Zambrano : Oui, exactement. *Passing Through* est une composition centrée sur le social. Pour moi, c'est une métaphore des aspects sociaux de la danse, quelque chose que j'ai toujours aimé contempler dans tous les petits villages que je visitais : ce sont les folklores ou les danses traditionnelles que tout le monde peut danser, les jeunes, les vieux, les super-vieux. C'est pourquoi, petit à petit, j'ai commencé à me demander avec curiosité comment je pouvais créer une composition que nous pourrions tous jouer en tant que groupe, en connaissant certains paramètres, certaines règles qui resteraient flexibles, et où nos corps individuels pourraient également être flexibles, car nous passerions les uns à travers les autres, en allant en-dessous, au-dessus, ou les uns autour des autres. Pour comprendre la métaphore du *Passing Through*, ce qui peut aider est encore une fois l'idée d'interconnexion. Par exemple, vous volez au-dessus du sol, puis vous retournez au sol ou vous émergez du sol, comme un dauphin qui plonge et ressort de l'eau : c'est comme imaginer que l'eau nous traverse et que nous la traversons en retour. C'est une interconnexion. C'est comme s'interpénétrer les uns les autres.

Alessandra Randazzo : Oui, il apparaît que la façon dont tu transmets ta force ou ton énergie aux autres partenaires de danse, voire aux spectateurs, dans un spectacle ou dans un atelier, est similaire à la façon dont tu transmets ta pratique de l'improvisation : c'est toujours lié à l'interconnexion et au fait de s'entrepénétrer. Cela a-t-il un lien aussi avec ce que tu appelles « *The ball of fire* » ?

David Zambrano : Cette expression est également dérivée de la pratique : elle est apparue dans un de mes spectacles de danse, je ne me souviens plus duquel, mais je pense que c'était dans les années 1990. Depuis ce moment, lorsque j'invite un groupe de personnes, je m'assure de créer un environnement dans lequel nous pouvons tous nous interconnecter. Ici, l'enjeu ce n'est pas vraiment que celui qui guide dirige, mais l'idée est plutôt d'ouvrir la possibilité pour chacun d'apporter sa propre contribution par le biais de questions-réponses, comme nous sommes en train de le faire en ce moment. Donc, un jour j'ai annoncé que j'aimerais m'entraîner à guider et à suivre pour apprendre à trouver l'équilibre entre ceci et cela. Car un très bon leader est un très bon suiveur, et un très bon suiveur est un très bon leader. Et un jour, l'idée m'est venue que ce serait bien que nous apprenions à nous guider et à nous suivre mutuellement à l'image d'une « boule de feu ». Une boule de feu est une boule donc il n'y a pas de face principale. La face de la boule change sans cesse parce qu'elle roule. Néanmoins la boule, quand elle roule, a une direction spécifique. Donc, si je lance une boule et que je demande de la suivre, tu peux suivre cette boule même si l'avant de la boule change sans arrêt de leader. Ensuite, c'est une boule de « feu » parce que c'est très chaud : c'est une danse très sensuelle où on fait l'expérience de ce qu'on aime passionnément. Et la lumière de ce feu permet aussi de pouvoir suivre la boule : ce n'est donc pas une boule de glace, très froide, qui te rend malade, ni une boule de ténèbres dont tu ne sais pas où elle va parce que tu ne la vois plus. En somme, chaque rayon de lumière produit par cette boule de feu nous aide à rester interconnectés avec l'ici et le maintenant. Voilà, l'expression vient de là. Mais je ne parlais pas de cette manière à l'époque où l'expression est apparue. Tout ce que je peux expliquer maintenant tient au fait que je l'ai pratiqué pendant des années. Cette définition de la

boule de feu a donc beaucoup changé à travers le temps, et il est très différent de l'expliquer aujourd'hui par rapport à ma façon de l'expliquer en 2000.

Alessandra Randazzo : Il semble qu'à travers cette image nous pouvons tous apprendre les uns des autres, que même le professeur peut apprendre parfois quelque chose de ses étudiants. C'est pourquoi on cherche à promouvoir des relations horizontales (si possible, sans verticalité qui dénoterait un sens de l'autorité). Enfin, cette question de l'interconnexion que nous avons trouvée tant au niveau de la création qu'au niveau de la transmission en improvisation nous amène à nous interroger à présent sur la notion philosophique d'intersubjectivité...

Le processus de l'intersubjectivité dans l'improvisation

Alessandra Randazzo : Comment décrirais-tu plus précisément ces actes d'interconnexion ?

David Zambrano : Cela veut dire que tu ne fais plus qu'un avec l'ensemble du milieu dans lequel tu te produis. Par exemple, si je me relie au mur, le mur se relie aussi à travers moi, comme si nous nous traversions l'un l'autre. Je prends l'exemple du mur, mais n'importe quelle image pourrait faire l'affaire : l'air nous traverse, nous traversons l'air. C'est comme si, quelles que soient les entités énergétiques présentes ici, nous en faisons tous partie en ce moment. Même si nous ne le voulons pas. Mais quand nous voulons en faire partie, alors le jeu est beaucoup plus grand et nous pouvons vraiment improviser. Les possibilités sont infinies parce qu'elles combinent tant de façons de faire qui se déroulent à l'infini... C'est un jeu infini !

Alessandra Randazzo : Quand tu parles de « ne faire plus qu'un », parles-tu en fait d'identification ? Essaies-tu de devenir l'autre quel qu'il soit ? Essaies-tu de t'identifier à lui, de l'incarner ?

David Zambrano : Oui, ce qui se passe en réalité, c'est que quoique nous pensons être, nous sommes cela plus toutes les autres choses que nous pensons ne pas être. Par exemple, si nous sommes sur le point de jouer avec un groupe de personnes dans une pièce, tu peux arriver et dire : « C'est mon identité, je suis ceci, seulement ». Je peux te rétorquer : « Non, tu es cela + tous les autres qui sont là ». Car tous ces gens font partie de toi et tu fais partie d'eux, même si tu ne le veux pas. C'est une question d'énergies. Grâce à la science, nous savons pertinemment que toutes nos particules passent réellement les unes à travers les autres. Pourquoi les séparer ? Mais, nous pouvons parler ensemble toute la nuit, seulement si tu permets que cela se produise. Sinon tu dis « non, je suis comme cela, je reste comme cela ; il est comme cela, il reste comme cela ». Il n'y a pas de moyen de communiquer, on reste comme cela, on ne va nulle part. Or si tu veux improviser alors on commence à se pénétrer mutuellement : j'apprends beaucoup de ta culture, de ton expérience de la vie, tu apprends beaucoup de moi aussi, et tout cela peut se manifester physiquement. Chaque jour c'est la même pièce, chaque jour c'est le même groupe, mais chaque jour nos esprits s'enrichissent. Il s'agit de créer un milieu sans cesse changeant dans lequel nous apprenons constamment. Chaque jour est différent !

Alessandra Randazzo : Cet acte de permettre aux autres de traverser mon corps et de faire partie de mon identité me fait penser à un concept pour qualifier ces corps qui improvisent. C'est comme s'ils étaient « transpassibles » les uns aux autres¹². Ce que nous pensons traditionnellement en philosophie c'est que notre corps est un « corps propre » ou un « corps vécu¹³ ». Mais il apparaît dans le cas spécifique de l'improvisation que notre corps n'est pas seulement notre « propre » corps : il n'est pas seulement mû par ma propre force ou par ma volonté, il peut aussi être pénétré par d'autres forces ou énergies qui viennent du

milieu qui m'entoure – des forces que je laisse me traverser et qu'ensuite j'utilise pour créer de nouveaux mouvements. Le corps est donc passible à quelque chose qui le dépasse, pour que cela contribue en retour à sa propre activité, et mon vécu n'est dès lors plus seulement mon vécu propre : une forme de co-sentir apparaît dans ces co-mouvements...

David Zambrano : Oui, la transcendance est là. Donc, notre interconnectivité avec « *mama-earth* » est très importante : elle nous aide à être un transmetteur assez fort pour tout ce qu'on entreprend dans la vie.

Alessandra Randazzo : Oui, il ressort clairement de ce que tu dis que nous ne sommes pas seulement interconnectés avec les êtres humains, mais aussi à travers les plantes, les animaux, etc. Cela me fait penser à certains travaux de ton mentor, Simone Forti : elle utilisait des expressions telles que « danser un paysage » ou « danser un animal » ; elle parlait d'une sauterelle qu'elle imitait, d'ours, d'éléphants, de singes¹⁴. Quand tu dances ce paysage ou cet animal, est-ce que tu l'imites intérieurement, plutôt que de l'imiter simplement dans son aspect extérieur ?

David Zambrano : Tu deviens cette entité. Mais pas nécessairement en faisant un chien à quatre pattes : tu deviens cet animal tout en pouvant rester sur deux pattes. Simone Forti, l'une des rares personnes au monde, à part les danseurs de Butoh et à part les magiciens d'Afrique ou d'Asie quand ils entrent en transe, a fait l'expérience de devenir n'importe quelle image. Pour moi, c'est très puissant. Donc, lorsque Simone est allée au zoo pour étudier les animaux, elle les a vraiment observés et s'est exercée à devenir quelque chose. Elle a décidé ensuite de le partager avec les gens, sur scène ou dans des ateliers. Ce genre de pratique aide à comprendre que notre énergie se transforme. Comment jouer avec ces transformations dans la danse est ensuite le point capital : tu peux apprendre à devenir quelque chose de très dur, quelque chose de très doux, quelque chose de cassable, quelque chose comme de l'eau... C'est un pouvoir que nous avons tous mais que nous ne pratiquons pas habituellement.

Alessandra Randazzo : Ce terme d'interconnexion encore une fois est vraiment central. Si on évoque deux personnes, cette interconnexion peut devenir une nouvelle forme d'intersubjectivité à travers l'intercorporité. Traditionnellement, en philosophie, lorsque nous pensons à la relation que nous entretenons avec une autre personne, plusieurs théories s'opposent. On peut souligner notamment l'approche classique qui dérive de la philosophie moderne depuis Descartes : elle consiste à affirmer, pour dire les choses succinctement, que nous ne pouvons pas être certains de l'existence d'autrui et que par conséquent les autres se réduisent à ce que nous pouvons en penser ou en juger. À cette perspective s'oppose entre autres l'approche contemporaine phénoménologique, qui reconnaît l'existence d'autrui, à travers son corps, mais en proposant principalement (pour dire les choses vite) deux interprétations possibles de cette phénoménalisation d'autrui : ou l'idée d'une conflictualité originaire des rapports du moi à autrui (par exemple Sartre, Levinas), ou l'idée d'une communauté originaire entre le moi et l'autre (par exemple Husserl, Merleau-Ponty). Dans les deux cas, ces appréhensions supposent une distance irréductible du moi à l'autre : Merleau-Ponty évoque, par exemple, une « intersection de mon univers et de celui d'autrui¹⁵ », comme si nos expériences s'impliquaient au sein d'un « chiasme¹⁶ ». Dans cette théorie, autrui permet d'enrichir par son point de vue mon propre point de vue sur le monde qui est toujours partiel. Cependant, étant donné qu'il s'agit d'un « entrelacement », une distance irréductible entre le moi et l'autre demeure, comme si ce que l'un expérimente dans son corps propre était impossible à vivre par l'autre dans son propre corps. Toutefois, quand on parle d'« interconnexion » dans l'improvisation, cela semble présenter une situation différente : la distance s'en trouve considérablement diminuée dans la mesure où je co-constitue l'autre et où l'autre me co-constitue en retour, y compris dans mon identité – un peu de manière similaire au « devenir humain » dans la philosophie de Deleuze¹⁷. C'est pourquoi je pense qu'il est important de continuer à parler

d'« interconnexion », bien que ce terme soit lié à l'informatique ; il est important de mettre un nouveau concept philosophique sur l'intersubjectivité pour comprendre cette expérience unique qu'est l'improvisation.

David Zambrano : Dans ce cas, je pourrais dire que j'adore quand différentes cultures se mélangent. C'est l'une des meilleures choses qui existent pour ne faire qu'un. C'est pourquoi lorsque j'invite un groupe de personnes, je m'assure toujours de constituer une foule internationale de danseurs.

Alessandra Randazzo : Oui, j'ai remarqué que c'était important dans ton travail d'utiliser aussi de manière éthique l'improvisation pour dépasser les frontières culturelles de chacun. Quand tu improvises, si on traduit les frontières physiques par des frontières sociales ou culturelles, c'est comme aller au-delà de ton propre monde socio-culturel pour essayer de partager le monde de l'autre, le point de vue de l'autre.

David Zambrano : Oui, nous apprenons les uns des autres : nous pouvons apprendre des plats, des codes vestimentaires, des manières de faire, et en particulier avec la danse. Parce que pour dépasser la barrière des langues, je peux utiliser mon corps comme transmetteur universel, ce qui est encore possible dans toutes les cultures. Dans l'improvisation, nous pouvons lire les corps de toutes les cultures...

Alessandra Randazzo : Merci pour cette image pleine d'espoir dans les relations humaines !

En conclusion...

- 2 Dans ce dialogue où nous avons alternativement laissé place à nos paroles de danseur et de chercheuse, il est apparu que la recherche des mouvements en danse, dans le cadre d'improvisations, permet de prendre consciemment le non-savoir comme repère, d'établir des relations horizontales et réciproquement enrichissantes entre professeur et élèves ou entre danseurs, et de s'ouvrir à l'interconnexion. La parole des improvisateurs ré-invente ainsi la création (comme récit spontané et non rationnel du corps) et la transmission en danse (comme dispositifs et expressions sans cesse ajustés aux situations en jeu), mais ouvre également de nouvelles pistes théoriques pour des recherches universitaires, comme en philosophie : on est amené notamment à penser qu'autrui ou l'autre fait partie intégrante de notre subjectivité, que l'intersubjectivité peut co-constituer notre intrasubjectivité, ou, par exemple, que la question de l'entre-deux de la relation diffractant et diffusant chaque subjectivité au-delà des limites de son corps propre, est primordiale.

BIBLIOGRAPHIE

BANES Sally, *Terpsichore en baskets, post-modern dance*, trad. Denise Luccioni, Paris/Pantin, Chiron/Centre national de la danse, 2002.

BENOÎT Agnès (dir.), *On the Edge / Créateurs de l'imprévu. Dialogues on Dance Improvisation in Performance / Dialogues autour de la danse et de l'improvisation en spectacle*, Bruxelles, Contredanse, « Nouvelles de danse », n° 32-33, 1997.

- BENVENISTE Émile, « Actif et moyen dans le verbe » [1950], chap. XIV, in BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale* [1966], vol. I, Paris, Gallimard, 1976.
- BIGÉ Emma, *Le partage du mouvement. Une philosophie des gestes avec le Contact Improvisation*, Thèse de doctorat en philosophie, sous la direction de Renaud Barbaras, PSL Research University, 2017.
- BIGÉ Emma, *Mouvementements. Écopolitiques de la danse*, Paris, La Découverte, « Terrains philosophiques », 2023.
- BIGÉ Emma, GODARD Hubert, « Moving-Moved », in BIGÉ Emma (dir.), *Steve Paxton: Drafting Interior Techniques*, Lisbonne, Culturgest, 2019, pp. 89-104.
- BOISSIÈRE Anne, KINTZLER Catherine (dir.), *Approche philosophique du geste dansé, de l'improvisation à la performance*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, « Esthétique et sciences des arts », 2006.
- COOPER ALBRIGHT Ann, GERE David, *Taken by Surprise. A Dance Improvisation Reader*, Middletown, Wesleyan University Press, 2003.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *Capitalisme et schizophrénie : Mille plateaux*, tome 2, Paris, Minuit, « Critique », 1980.
- DESCARTES René, *Méditations métaphysiques* [1641], Paris, Presses universitaires de France, « Quadrige », 1956.
- DESPRÉS Aurore, TOMPKINS Mark, « Complexités en danse-performance », in DESPRÉS Aurore (dir.), *Gestes en éclats. Art, danse et performance*, Dijon, Les presses du réel, « Nouvelles scènes », 2016, pp. 458-469.
- FORTI Simone, *Handbook in Motion. An Account of an Ongoing Personal Discourse and its Manifestations in Dance* [1974], Halifax, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1998.
- FORTI Simone, *Manuel en mouvement*, trad. Agnès Benoît, Bruxelles, Contredanse, « Nouvelles de Danse », n° 44-45, 2003.
- FORTI Simone, *Oh, Tongue*, Los Angeles, Beyond Baroque Books, 2003.
- GIL José, « Ouvrir le corps », *Pour un atlas des figures*, dir. Mathieu Bouvier, La Manufacture, Lausanne (He.so), [en ligne], www.pourunatlasdesfigures.net, page consultée le 22 septembre 2022.
- HALPRIN Anna, *Moving Towards Life: Five Decades of Transformational Dance*, Middletown, Wesleyan University Press, 1995.
- HALPRIN Anna, *Mouvements de vie, 60 ans de recherches, de créations et de transformations par la danse* [1995], trad. Élise Argaud et Denise Luccioni, Bruxelles, Contredanse, 2009.
- HUSSERL Edmund, *Méditations cartésiennes* [1929], Paris, Presses universitaires de France, « Epiméthée », 1991.
- LANGENHOVE (VAN) Lene, ZAMBRANO David, «David Zambrano on Improvisation and the Power of Different Cultures», *ETCETERA, performing arts magazine*, 9 janvier 2015, [en ligne], www.davidzambrano.org/?page_id=288, page consultée le 20 mars 2023.
- MALDINEY Henri, *Penser l'homme et la folie* [1991], Grenoble, Millon, « Krisis », 2021.
- MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, « Tel », 1964.
- PAXTON Steve, « D'un pied sur l'autre (1972-1975) », trad. Emma Bigé, *Recherches en danse*, 2017, [en ligne], <https://journals.openedition.org/danse/1235>, page consultée le 23 mars 2023.

RAINER Yvonne, *Moving and Being Moved*, Amsterdam, Roma Publications, 2017.

STUART Meg, TOMPKINS Mark, TOUTEVOIX Gilles, *ONE SHOT – dialogue sur la composition en temps réel / Dialogues on Real Time Composition*, Paris, L'Œil d'or, 2022.

VALKENBURG Marianne, ZAMBRANO David, «In the West there is Too Much Emphasis on “Papa-Head” and not Enough on “Mama-Earth”», Henny Jurriëns Foundation, [en ligne], www.davidzambrano.org/?page_id=288, page consultée le 20 mars 2023.

ZAMBRANO David, site de David Zambrano, [en ligne], www.davidzambrano.org, page consultée le 17 septembre 2022.

NOTES

1. Principalement des artistes qui ont été influencés par les principaux collectifs d'improvisation de l'époque, à savoir : le Judson Dance Theater (1962-1964), le Grand Union (1970-1976), le Contact Improvisation (depuis 1972).
2. Née à Florence en Italie en 1935, Simone Forti émigre aux États-Unis en 1939. Elle a d'abord embrassé une carrière d'artiste peintre avec son mari Robert Morris (peintre expressionniste abstrait), puis a commencé à danser en 1955 avec Anna Halprin qui enseignait l'improvisation à San Francisco sur une plateforme en bois au pied du Mont Tamalpais. Après avoir déménagé à New York en 1959, elle a ensuite étudié la composition au studio de Merce Cunningham avec Robert Dunn qui enseignait à ses étudiants comment composer avec l'aléatoire sur des musiques de John Cage. C'est dans ces cours qu'elle côtoie les futurs membres du Judson Dance Theater avec lesquels elle commence à s'associer (Steve Paxton, Yvonne Rainer, Trisha Brown, etc.). Elle est connue aujourd'hui pour son travail pionnier en matière d'improvisation, à travers ses *Dance constructions*, *Land portraits*, *Animal stories*, *News animations*, *Logomotion*, auquel elle se réfère dans ses deux ouvrages principaux : *Handbook in Motion. An Account of an Ongoing Personal Discourse and its Manifestations in Dance* et *Oh, Tongue*.
3. FORTI Simone, *Handbook in Motion. An Account of an Ongoing Personal Discourse and its Manifestations in Dance* [1974], Halifax, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1998. Ce livre retrace sa vie et sa carrière de danseuse.
4. David Zambrano était membre de la Simone Forti Troup avec quatre autres danseurs (K.J. Holmes, Lauri Nagel, Eric Schoeffler, David Rosenmiller) : ils ont travaillé avec Simone Forti pendant six années (à partir de 1986), et ont surtout mis en pratique ce qu'elle appelait les *Land portraits*, où ils apprenaient à manifester à travers leur corps des portraits de paysages naturels en s'inspirant de l'histoire et de la géographie de certains lieux spécifiques.
5. C'est un aspect fondamental du travail d'Anna Halprin sur l'improvisation, au cours de ce qu'elle appelait des « explorations » (voir, en particulier, son ouvrage *Mouvements de vie, 60 ans de recherches, de créations et de transformations par la danse* [1995], trad. Élise Argaud et Denise Luccioni, Bruxelles, Contredanse, 2009 et voir notamment son entretien avec Nancy Stark Smith, « Trente années de transformations par la danse » (1989), pp. 6-28, ainsi que son autre entretien avec Nancy Stark Smith « Et après l'improvisation » (1987), pp. 219-240) : cela consistait, par exemple, à essayer, tout en courant, de bouger son corps dans de multiples directions pour sentir sa colonne vertébrale bouger ; cela consistait donc à se concentrer spécifiquement sur une idée précise pour en « explorer » toutes les possibilités. C'est une manière en d'autres termes de prendre conscience de mouvements auxquels nous ne prêtons habituellement pas attention – du grec *kinesis* (bouger) et *aisthesis* (sentir). Elle s'inspirait notamment du travail de sa professeure de danse, Margaret H'Doubler sur l'anatomie et la kinésiologie à l'université du Wisconsin, de

l'ouvrage *The Thinking Body* [Le corps pensant] de Mabel Todd, de Fritz Perls qui pratiquait la Gestalt-thérapie (avec qui elle travaillait), etc.

6. Depuis que la pratique de l'improvisation s'est développée en danse dans les années 1950 et 1960 (à partir de la danse postmoderne américaine), elle est liée à une analyse subtile des mouvements du corps, par les sens, plutôt qu'à une forme d'expressionnisme où les danseurs exprimeraient leurs sentiments de manière théâtrale.

7. Dans la suite des travaux d'Émile Benveniste (voir en particulier son article « Actif et moyen dans le verbe » publié dans le *Journal de Psychologie* de janvier-février 1950 et repris postérieurement dans les *Problèmes de linguistique générale* [1966], vol. I, Paris, Gallimard, 1976), certains théoriciens du mouvement – à commencer par Carla Bottiglieri puis Emma Bigé – ont noté que des termes tels que danser, bouger, être attentif relevaient en grec de la voie dite « moyenne » laquelle ne s'identifie ni totalement à une voie passive ni totalement à une voie active dans la grammaire. C'est une diathèse, surtout indo-européenne, qui indique que le sujet est à la fois agent et patient du groupe verbal. Voir notamment très récemment la section sur « La voie médiane » dans le livre d'Emma Bigé, *Mouvementements. Écopolitiques de la danse*, Paris, La Découverte, « Terrains philosophiques », 2023, pp. 55-66.

8. « *Papa-head* » et « *Mama-earth* » sont des expressions imagées que David Zambrano emploie pour souligner deux types de mode d'existence : entre une manière de contrôler son corps à travers son esprit et une manière de vivre son corps comme interconnecté avec la nature et avec ce qui l'entoure.

9. Le *Flying Low* est une méthode de danse qui étudie la relation du danseur avec le sol : elle implique la respiration, la vitesse, la libération de l'énergie à travers tout son corps et augmente chez le danseur la perception de la structure de son squelette. Par exemple, le mouvement en spirale aide les danseurs à se voir eux-mêmes, à voir leurs partenaires de danse et à voir la pièce de tous les côtés en tournoyant. Cette méthode de danse a été créée par David Zambrano lorsqu'il s'est retrouvé handicapé à la suite d'un accident et qu'il ne pouvait plus se déplacer sans l'aide d'une béquille pendant six mois : il a donc développé une façon de se mouvoir sur le sol pour pouvoir continuer à danser.

10. Le *Passing Through* est une méthode de danse qui a été en partie inspirée par un dispositif de son mentor, Simone Forti, qu'elle nommait « *Scramble Game* » (jeu consistant à passer entre les gens tout en marchant dans une pièce). C'est une danse sociale qui permet d'explorer la dynamique et la cohésion du groupe, en créant une sorte de filet entre les danseurs. Elle favorise la découverte de possibilités infinies de bouger ensemble dans un espace-temps déterminé.

11. Voir en particulier : PAXTON Steve, « D'un pied sur l'autre (1972-1975) », trad. Emma Bigé, *Recherches en danse*, 2017, [en ligne], <https://journals.openedition.org/danse/1235>, page consultée le 23 mars 2023 : « Toutes ces forment émergent naturellement, et je n'ai jamais vraiment cherché à les enseigner » (p. 9) ; « Manifestement, cette forme s'apprend vite » (p. 11).

12. La transpassibilité est un concept emprunté au philosophe et phénoménologue Henri Maldiney (auteur entre autres de *Penser l'homme et la folie* [1991], Grenoble, Millon, « Krisis », 2021). Il s'agit ici de l'extraire du cadre métaphysique dans lequel il le pense, pour l'appliquer au corps. La « transpassibilité » dans sa philosophie désigne la capacité humaine à être passible à quelque chose qui transcende son horizon en fissurant son monde ; elle se conjugue à la « transpossibilité », c'est-à-dire à l'impossibilité de prévoir *a priori* les possibles du monde qui s'ouvre à soi.

13. La philosophie de Descartes théorise pour la première fois l'idée d'une union entre l'âme et le corps. Cette idée de « corps propre » a ensuite été reprise par la phénoménologie (depuis Husserl) sous l'idée d'un « corps vécu ».

14. FORTI Simone, *Manuel en mouvement*, trad. Agnès Benoît, Bruxelles, Contredanse, « Nouvelles de Danse », n° 44-45, 2003.

15. MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, « Tel », 1964, p. 111.

16. *Ibid.*, voir le chapitre IV intitulé « L'entrelacs – le chiasme ».

17. Le corps est identifié par Deleuze et Guattari, par exemple dans *Mille plateaux*, à un ensemble de « clapets », de « vases communicants » rempli d'intensités, de forces, de sensations, par des connexions uniquement horizontales (au sein du « rhizome ») qui conduisent sans cesse à la destruction et à la reconstruction... Une différence principale à souligner avec l'improvisation néanmoins, c'est qu'on n'observe pas dans les corps qui improvisent de dissolution du sujet aussi radicale que dans la philosophie de Deleuze et Guattari.

RÉSUMÉS

Qu'est-ce que la pratique de l'improvisation en tant qu'ensemble de formes en acte qui n'est plus exclusivement mis au service d'une chorégraphie, nous apprend sur la recherche des mouvements en danse et sur certains concepts philosophiques ? Il semble que la recherche en improvisation, telle que sa pratique s'est développée depuis les années 1950 et 1960 aux États-Unis, se combine avec l'exploration de soi et avec l'expérimentation en soi de mouvements corporels afin de parvenir à une expression spontanée du corps en un lieu et en un temps donnés. Sous la forme d'un entretien, nous tentons de questionner ce phénomène sous trois aspects principaux : les notions de création, de transmission et d'intersubjectivité, en alliant pratique et théorie.

What does the practice of improvisation as forms in act which are no longer exclusively at the service of a choreography, teach us about the research of movements in dance and about some philosophical concepts? It seems that research in improvisation, as its practice has developed since the 1950s and 1960s in the United States, is combined with self-exploration and increases experimentation with bodily movements to achieve a spontaneous expression of the body in a given place and time. In the form of an interview, we try to question this phenomenon from three main aspects: the notions of creation, transmission and intersubjectivity, by bringing together practice and theory.

INDEX

Keywords : creation, improvisation, intersubjectivity, transmission

Mots-clés : création, improvisation, intersubjectivité, transmission

AUTEURS

ALESSANDRA RANDAZZO

Alessandra Randazzo est une doctorante française en philosophie, chargée d'enseignement à l'université Côte d'Azur (Nice). Elle est membre du Centre de recherche en histoire des idées (CRHI) et est en lien avec le Centre transdisciplinaire d'épistémologie de la littérature et des arts vivants (CTELA) de l'université Côte d'Azur. Elle travaille actuellement sur une thèse intitulée

« Événement et performance : une rencontre contemporaine entre philosophie, théâtre et danse » sous la direction du Professeur Grégori Jean.

DAVID ZAMBRANO

David Zambrano est un danseur, chorégraphe et enseignant vénézuélien, qui représente une figure majeure de la pratique de l'improvisation dans la communauté internationale de danse. Il a travaillé dans plus de soixante pays et avec des milliers de danseurs. Il a notamment été fondateur, organisateur et directeur du *Festival de Danza Posmoderna* au Venezuela (1989-1993), et a fondé depuis 2018 son *Tictac Art Centre* en Belgique où il reçoit notamment de nos jours des performances internationales et y enseigne les deux méthodes de danse qu'il a créées, le *Flying Low* et le *Passing Through*.