



IMPROVISATION SUMMER SCHOOL

École de recherches en improvisation

3ème édition: RÉVÉLATIONS – édition spéciale « Techniques Fabuleuses »

18-27 septembre 2024

École des vivants, Alpes de Haute-Provence

La troisième édition de l'[Improvisation Summer School](#) (ISS) se place sous le signe des *révélations*. Que l'on comprenne ce mot comme découverte ou dévoilement, comme moyen de faire apparaître une image latente ou encore comme façon de faire connaissance par intuition ou inspiration, les révélations sont avant tout des techniques. Des [Techniques Fabuleuses](#), comme le dit le titre d'un vaste projet de recherche en art auquel l'ISS s'associe cette année, en lui consacrant une édition spéciale.

Techniques comme procédés et moyens d'agir. **Fabuleuses** comme fables ou fabulations. Une façon de décrire les pratiques qui se servent de règles ludiques et d'hypothèses spéculatives comme dispositifs d'enchantement. L'**ISS#3** se fait donc le terrain d'étude de ces jeux qui inventent des **pièges à possible pour le geste improvisé**.

Dans un premier temps, du **18 au 22 septembre**, un **LABO** réunit une équipe de 20 personnes, artistes et chercheur.ses invité.es par l'ISS, pour travailler ensemble, sous le prisme des révélations, les questions que ces pratiques posent aux savoirs de l'improvisation, à l'écologie des sens, aux micropolitiques de la relation et à l'expérience même de l'art.

Dans un second temps, du **22 au 27 septembre**, cette équipe accueille 20 autres personnes (sur candidature) pour faire **ÉCOLE** ensemble : partager des pratiques et échanger mille curiosités autour des Techniques Fabuleuses de l'improvisation, et de leurs puissances de révélation. L'artiste états-unienne Lisa Nelson propose le matin un atelier autour des *Tuning Scores*, et l'école mutuelle se prolonge dans la journée avec des laboratoires thématiques, des ateliers d'écriture et des temps auto-gérés pour d'autres pratiques : siestes, balades, conversations et fêtes fabuleuses.

ARGUMENT

Par quel bout commencer ? A l'heure des horizons à déboucher, des transitions à faire pour de vrai, et de ce que les sociétés humaines appellent de transformations profondes pour survivre à elles-mêmes, il est difficile de ne pas brasser cet air asphyxiant, en moulinant bras et langues vers le vide de nos moyens. Pas aisé non plus de se satisfaire, bras croisés, de la médecine palliative appliquée aux crises de notre présent. Quant à prétendre détenir des solutions prêtes à l'emploi, la présomption nous laisse souvent sans voix.

Malgré tout, cette **impuissance généralisée** nous invite à regarder aujourd'hui ce qui fait **potentiel de changement**, à une autre échelle, une tout autre échelle, une micro-échelle sur laquelle on monte sans bruit ni fracas médiatique, patiemment. Dans les sous-sols de notre « principauté du dedans¹ », là où se travaillent les remaniements de nos modes d'existence, il ne s'agit pas d'agir directement sur **l'état du monde**, mais d'agir en profondeur sur les **causes de sa dérive**, à savoir : **nous-mêmes**. Et plus spécifiquement sur tout ce qui étaye ce que nous pensons être 'nous-mêmes' – nos fondations psychosomatiques et ce qui s'est pré-texturé en elles de façons de sentir, de percevoir, de penser et d'agir, en dévoilant les chemins de leurs pré-déterminations, en pariant surtout sur leurs plasticités. **Agir donc sur cela qui nous a écrit** pour en arriver là. Sous-entendu : ne pas chercher d'abord à transformer les autres, mais conduire sa vie de telle sorte que le sillon inscrit puisse devenir voie d'inspiration pour d'autres.

Se laissent alors imaginer des conductions de soi qui auraient la force de faire bifurquer, au-delà du sien propre, d'autres parcours de vie. Tel est un fait que l'on entend de la bouche des praticien.nes de l'improvisation, lorsqu'ils relatent leur **première rencontre avec un.e improvisateur.rice** et l'atelier qu'iel guide. Il y aurait un avant et un après. Une **rencontre au sens fort** qui fait souvent « **révélation** » **pour soi** – d'un chemin à prendre, ou d'une maison enfin trouvée. Un effet révélateur en tous les cas assez puissant pour infléchir des trajectoires personnelles, maintenir en pratique et, pour les plus inspiré.es, transformer cette dernière en discipline de vie.

Or, ce phénomène ne semble pas à mettre sur le compte d'une simple *passion pour* – pour son bien-être, pour (se) soigner, pour les besoins de sociabilité, pour développer des habiletés de vie ou de compétences artistiques, et quand bien même toutes ces dimensions y participent. La personne qui s'adonne ardemment à de telles pratiques expérimentales semble évoluer sans visée pragmatique, vers un gain non calculé, non capitalisable et non rentable. On dirait qu'elle ne cherche rien. Rien d'autre qu'à **se tenir dans le potentiel reconfigurateur de l'instant présent**, dans une sorte de communion avec « l'infiniment proche et le presque immédiat » (Tchouang Tseu) qui aurait pouvoir de **nous rendre éthiquement humain**.

¹ Marie-Laure Choplin, *Un cœur sans rempart*, Labor et Fides, « Petite Bibliothèque de Spiritualité », 2018, p. 21.

Étonnons-nous de ce phénomène. Et voyons où nous mène le fil de la révélation, en serrant sa notion jusqu'à ce qu'elle rende tout son jus métaphorique, quitte à produire des sauts et des trous, que chacun.e enjambe à sa façon.

RÉVÉLER² – du latin *revelatio*, « action de laisser voir, de découvrir »

Les praxis improvisées du mouvement – du corps comme de la parole – ont essaimé en Occident principalement depuis la **postmodernité états-unienne des années 1960-70**. Elles constituent aujourd'hui un réseau pluriel de pratiques qui, dans leur pointe expérimentale, procèdent à partir de **dispositifs ou partitions (scores)**, c'est-à-dire d'un ensemble de règles de jeu qui viennent chorégraphier le cadre d'expérience, sans en prescrire les contenus. Elaborée pour créer les conditions d'une composition à plusieurs en temps réel, cette **logique dispositif** est très souvent soutenue par un travail préalable de **prédisposition des corps**, au cours duquel on ne s'échauffe pas n'importe comment ; on étire méthodiquement ses sentis internes, on muscle son attention, on règle les focales de la perception et, plus fondamentalement, on remet son corps en chantier pour qu'il atteigne cet état d'ouverture, de disponibilité et d'écoute que requiert l'acte improvisé. Mises en disposition comme dispositifs d'improvisation, tous deux mobilisent des **techniques** que nous appelons **fabuleuses** pour dire tout à la fois l'efficacité de leurs effets et les ruses de leurs moyens. Mais aussi : pour insister sur l'**ingéniosité artisanale** dont elles procèdent. Ces pratiques ont beau produire des effets stupéfiants, elles se bricolent dans l'empirie des studios et ne travaillent qu'avec les moyens du bord, à savoir le matériau somatique et humain dont elles disposent. Elles engendrent, autrement dit, des **façons extra-ordinaires de faire corps** qui relèvent toutefois de **capacités merveilleusement normales**, c'est-à-dire disponibles en tout un chacun, et **qu'il n'y aurait**, au fond, **qu'à révéler**.

RÉVÉLER – « Action de porter à la connaissance quelque chose de caché, d'inconnu »

– « Phénomène par lequel une réalité cachée ou ignorée se manifeste, s'impose soudainement à la conscience ou à la connaissance ; prise de conscience immédiate, découverte par voie d'intuition, d'inspiration, d'illumination »

Révéler se noue une première fois aux pratiques improvisées comme une **façon privilégiée de faire connaissance** (avec soi & en soi), au double sens de 'se rencontrer soi' et de 'constituer des savoirs'. Et un **geste pédagogique** dans les studios de leur transmission, dans ces ateliers pour autodidactes où, étant guidé.e sur le chemin des savoirs expérientiels, l'on se découvre des capacités – de sentir, d'agir et de percevoir – que l'on ne se connaissait pas. Mais au-delà d'une modalité d'apprentissage, l'effort de révélation concerne tout autant l'**acte improvisé lui-même**. On pourrait même dire qu'il en constitue **sa poétique propre**, son faire et son style. Que fais-tu quand tu improvises ? – J'écoute. Quoi ? – J'écoute les forces en présence. Pourquoi ? – Parce que c'est elles qui

² Cette définition, ainsi que les suivantes, sont extraites du TLFi – Trésor de la Langue Française informatisé (<http://atilf.atilf.fr/>).

doivent comparaître. Il n’y a pas d’espace vide, dit Lisa Nelson, « Tout le matériel est déjà dans l’espace – mon travail quand j’entre dans l’espace est simplement d’éditer ce matériel³ ». Ce faire-avec-ce-qui-est-là repose à la fois sur une économie de moyens et une écologie de l’attention. Il devient un principe de composition qui opère à la manière du geste artisanal et de son **acte de « dé-cèlement⁴ »** que Martin Heidegger voyait à l’œuvre dans le geste du menuisier – lequel ne fait que révéler ce qui est déjà présent dans le bois. C’est parce qu’iels travaillent à être de grands capteurs, c’est-à-dire des récepteurs sensoriels capables de ‘capter’ (saisir) la situation, que les improvisateur.rices parviennent à lire, puis à **révéler ce qui est en latence d’être** – dans cet espace situé, ce temps partagé ou cette situation encore confuse.

RÉVÉLER – PHOT., « Faire apparaître l'image latente sur une plaque, une pellicule, un papier photographiques » (Lar. 20e Suppl. 1953). « [...] Pour développer une plaque, c'est-à-dire pour révéler l'image latente, on l'immerge dans un bain chimique qui a la propriété de réduire à l'état d'argent métallique opaque les grains de bromure d'argent qui ont été frappés par la lumière » (PRINET, Phot., 1945, p. 38).

La **techné**, écrit Jacques Taminiaux, « désigne chez les Grecs aussi bien l'art de l'artiste que le métier de l'artisan [...] Ce n'est pas d'abord agencer, façonner, élaborer, voire émettre des effets, c'est d'abord **mener à parution**, conduire quelque chose à se manifester, à se mettre à découvert sous un visage déterminé⁵ ». Nous avons peut-être aujourd’hui moins besoin d’« innovation » et de « créativité » que de **techniques de révélations**, capables de donner à voir ce qu’on ne voit pas (encore). Ou, pour reprendre la conception heideggerienne, de **voir dans la technique elle-même un processus de révélation** qui cherche à conduire à l’apparaître ce qui est là, plutôt que de manipuler les objets soi-disant constitués du monde. Si l’improvisation peut se ressaisir comme un tel acte de dé-cèlement pour la personne-qui-improvise, elle l’est tout autant pour la personne-qui-regarde et co-participe, activement sur place, aux épiphanies du geste. Dans son **Single Image Score**, Lisa Nelson invite une personne à s’imaginer quelque part dans l’espace de vision, et à venir habiter, les yeux fermés, cette posture projetée. Puis à tenir cette pose jusqu’à ce que l’assemblée des regards apprécie le moment d’une fin. L’exercice est dans le **banc des watchers** (celleux-qui-regardent), qui consiste à apprendre à voir sa vision, c’est-à-dire à percevoir phénoménologiquement comment une image apparaît, vit et meurt. Et à le signifier aux autres regardeurs en levant la main sitôt que l’image a, pour soi, épuisé sa durée de vie – Ce **hand rising** correspond très exactement au **geste du photographe** qui retire son image du bain chimique, à l’exact moment de sa révélation. Comme si révéler, pour les improvisateur.rices comme pour les photographes, désignait un **similaire processus de développement** consistant à laisser apparaître quelque chose d’invisible qui, pourtant, est déjà là.

³ Propos tenu par Lisa Nelson lors d’un laboratoire de pratique à Valcivières, 2017.

⁴ Martin Heidegger, « La question de la technique », dans *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, coll. « Tel » (n° 52), 1993.

⁵ Jacques Taminiaux, « L'essence vraie de la technique », dans Michel Haar (dir.), *Martin Heidegger*, L'Herne, coll. « Biblio essais. Livre de poche », 1986, p. 278.

RÉVÉLER – « Dans le vocabulaire mystique : connaissance relative aux choses surnaturelles, conçue comme donnée à l'individu par inspiration divine »

Il y a quelque chose de fascinant dans le développement argentin d'une image, et les adultes ont beau expliquer qu'il s'agit là d'une pure opération chimique, la **magie de l'apparition** restera un tout aussi pur objet de fascination. Car, enfin, le terme de révélation qui nous sert ici de fil rouge pointe un **débordement du périmètre de l'explicable**, qui émaille ses diverses acceptions de notions telles l'intuition, l'immédiat, l'inspiration, voire l'illumination – lesquelles nous déportent dans une autre dimension, souvent cachée, de la praxis improvisée, à savoir : **l'effet (quasi) religieux** qu'elle peut produire sur ses amateurs, entendre ici : celles et ceux qui l'aiment.

Nous avons vu que les pratiques improvisées modifient nos capacités à sentir, percevoir, être là, de façon discrète ou spectaculaire. Les voies de transformation qu'elles ouvrent épousent toujours la **même trajectoire, efficace et mystérieuse** : c'est en **œuvrant à même le matériau somatique**, en altérant les micro-mouvements qui sous-tendent les gestes, qu'elles transforment la qualité de nos présences au monde. Allant parfois jusqu'à nous faire vivre des phénomènes d'intensification de la présence, d'ouverture, de connexion ou de reliance – qui confinent, quand ils se nomment, avec les **récits d'expériences spirituelles, religieuses ou métaphysiques**.

La Discipline du Mouvement Authentique, telle qu'initiée par Janet Adler, se présente explicitement comme une **voie mystique**. Nancy Starck Smith parlait d'**états de grâce** pour relater son expérience du Contact Improvisation à la fin de sa vie. Quant à Deborah Hay, elle ne cache pas la **dimension sacrée** qui anime sa danse. D'autres pratiques exploratoires du mouvement se montrent plus timides, voire rétives, dans la formulation – effrayées par les mots (et ce qu'ils pourraient mal dire) bien plus que par les phénomènes. Et il y a de quoi se méfier ! à l'endroit où les dictionnaires construisent la religion en relation à des dogmes, et la spiritualité en opposition stricte à la corporéité. Ceci étant, l'heure est venue, dirait-on, de **reconnaître cette part de religiosité**, de questionner les techniques somato-initiatiques qui l'avivent, et de leur demander ce qu'elles révèlent, en retour, de l'improvisation.

« Pour autant que je sache, très peu de mes pairs se sentent investis d'une mission sacrée dans leurs expérimentations en danse. Il est généralement entendu que c'est un sujet à éviter. Devoir m'atteler à l'exploration de valeurs spirituelles dans le champ de la danse expérimentale n'a d'ailleurs pas facilité mon parcours professionnel d'enseignante ou de danseuse ».

« La pratique de la prière est difficile à aborder de front. Le simple mot 'prière' semble vider beaucoup de personnes, moi la première, de toute leur énergie. J'ai essayé de trouver d'autres mots [...]. Une fois détaché de ces contraintes, mon corps cellulaire s'est présenté comme une approche alternative.

Prier est devenu un dialogue avec tout ce qui est.

La prière m'est apparue de la même manière que mes autres pratiques. Je suis en train de danser, seule, et pendant quelques instants mon corps est traversé par une troublante sensation de profondeur et de connexion. [...]

La prière est l'ouverture qui me permet de ne plus respirer seule dans mon corps⁶. », D. Hay

⁶ Deborah Hay, *Mon corps, ce bouddhiste* [2000], Dijon, Presses du réel, 2017, p. 85-86.

C'est sur ce fond de rêveries filées que viendra se poser la prochaine *Improvisation Summer School*, laquelle cherchera à **révéler**, au sens de faire apparaître, **les techniques fabuleuses de l'improvisation**. La polysémie du *révéler* ira hanter les couloirs en plein air de l'école, et se fixera à l'endroit de ce qui en constitue le **CRI** (Centre de Ressources pour les études en Improvisation). Flanké d'un fonds documentaire temporaire, ce lieu de consultation, de partage et de création de ressources, prendra la forme de « **Bains révélateurs** » où plonger les pratiques d'improvisation explorées *in situ* pour en rendre visibles les techniques fabuleuses latentes. Un double effort donc : de collecte et de traduction de ces techniques, qui s'appuiera sur des **ateliers de révélation** soucieux de trouver formes et formulations.

Nous entrerons dans l'étude des techniques fabuleuses de l'improvisation à partir de **trois prismes** que sont les gestes de **guider**, de **témoigner** et de **survivre**, un peu comme Pif Paf Pouf vont ensemble, c'est-à-dire ont besoin les uns des autres pour faire tenir le dispositif – là un dessin animé, ici une machine improvisée qui requiert toujours trois agents techniques : **celui qui transmet** (pour guider), **celui qui regarde** (pour témoigner), **celui qui bouge** (pour survivre). Comment ça marche, le fabuleux, en chacune de ces positions ? Quelles révélations s'y trouvent, et pour quelles transformations ?

Chaque labo mènera son enquête à partir de ce versant pragmatique, et l'ouvrira à l'envi sur ses franges plus spéculatives et/ou spirituelles.

Labo Guidance

Ce labo s'intéresse au travail de ceux qui guident une pratique. Il enquête sur les techniques de guidance dont usent les pédagogues de l'improvisation. C'est un labo très sensible à ce que l'on dit, à ce que l'on ne dit pas, mais surtout aux manières de faire faire par le dire.

** Paradoxes, paraboles et sens-fiction

Il sait, par exemple, qu'il n'est pas question de prescrire ou de demander un geste, un sentir, une action, mais plutôt de l'appeler. Cet appel passe avant tout par une parole qui devra en trouver les moyens heuristiques : par suggestion, induction, ou surprise. Mais de quoi bout la marmite verbale ? Débrayages actantiels, métaphores, paradoxes sont quelques-uns des « gestes de paroles » capables de déprendre les habitudes et de surprendre la sensibilité. Ces « énoncés tropologiques spéciaux » (Godfroy), qui procèdent parfois d'une certaine ruse, fonctionnent comme des « pièges à sentir » pour l'apprenti dans le travail somatique, et comme des « pièges à danser » pour l'interprète dans la création chorégraphique.

**** Chants & prières du studio**

Ce labo peut aussi avoir envie de collecter ritournelles et litanies, d'entendre les « chants du studio⁷ » (Fanouillet) qui émanent de la parole guidante, de se rendre sensible à ce que les « lab-oratoires » des pratiques expérimentales produisent de « labeur orienté par une oraison⁸ » (Citton). Il serait alors inspiré de voir que la prière, comme l'écrit Simone Weil, « n'[est] que l'attention sous sa forme pure⁹ ». Et que son acte central, comme y invite Tanya Luhrmann « consiste à être attentif à l'expérience intérieure – aux pensées, aux images et à la conscience du corps – et à traiter ces sensations, non pas comme des distractions par rapport à la vie quotidienne, mais comme une dimension importante en elle-même¹⁰ ».

**** Cœur, chœur, hackeur : magie**

Comment mouvoir le corps par une parole qui va au cœur ? Quel est d'ailleurs ce cœur et sa zone d'expérience que tentent de raviver les passeurs de nos pratiques ? Et les formes de chœur et d'unisson qu'il initie ? Et ce qui nous tient à-cœur dans le piratage de nos « programmes élémentaires de mouvement¹¹ » (Paxton) ?

Si la guidance verbale est investie de pouvoirs 'magiques', c'est dans le sens où la magie renvoie ici à une anthropologie. Pas au sens de la discipline et de l'expertise mais au sens d'une manière de percevoir l'humain et de le penser en lien avec un cosmos. La magie, en ce sens, requiert d'échauffer des aptitudes perspectivistes : imaginer, pour sentir, ce que ça ferait de vivre dans un monde qui n'est pas régi par le dualisme cartésien, ni par la logique aristotélicienne, mais d'abord depuis le « feu de la présence » (Luhrmann).

Il serait beau de développer ici une phénoménologie de l'organe cœur et de sa sensibilité, pour aller vers une parole qui le touche (Clam). Et de la compléter en fabriquant des pratiques minimalement magiques, comme instaurant ce trajet peut-être très dépayçant d'une expérience du monde depuis la perspective du cœur.

Labo Témoin

Ce labo s'intéresse au travail de ceux qui regardent, ou plus exactement : qui participent en regardant. Il met le doigt sur l'œil, mais plus encore sur la fonction-œil et son rôle primordial dans l'économie contributive des dispositifs d'improvisation. C'est un labo très subtil qui aime regarder ce qui pousse dans l'invisible, renverser les perspectives et danser sur place.

**** Techniques de relais**

La plupart des pratiques que nous appelons « techniques fabuleuses » implique une fonction « témoin », sensiblement différente de la position spectatorielle, car résolument protagoniste de la performance, et de l'avènement du sens. Elles opèrent un glissement de la chorégraphie vers l'*attentionographie*, pour reprendre un terme de Lisa Nelson, et

⁷ Laura Fanouillet, « La fabrique de l'oratoire - Recherche-transmission en danse, training et lieu de vie », thèse de doctorat sous la dir. de Gretchen Schiller, soutenue en 2022, Université Grenoble Alpes.

⁸ Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014, p. 221.

⁹ Simone Weil, *La Pesanteur et la grâce* [1947], Paris, Plon, 2019.

¹⁰ Tanya Luhrmann, *Le feu de la présence. Vivre les expériences de l'invisible*, Bruxelles, Vues de l'esprit, p. 179.

¹¹ Steve Paxton, *La Gravité*, Bruxelles, Contredanse, 2018, p. 21.

prêtent aux témoins un rôle de relais à la révélation d'une danse. Comme dans un théâtre idéal, il s'agit de *voir ensemble* à partir d'une négociation collective des perceptions et de l'action. Quel autre paradigme de l'art se joue ici, à partir du moment où l'agentivité est distribuée entre ceux qui dansent et ceux qui regardent ? Où les opérations sont transitives, l'attention partagée, et où chacun a une responsabilité égale dans l'avènement de la performance ?

**** Le témoin comme pièce à conviction**

Les techniques fabuleuses sont des techniques de relation entre celui qui fait et celui qui regarde. Elles sont dans l'œil de celui qui regarde tout autant, et peut-être plus subtilement, que dans le corps de celui qui danse / bouge. Ce labo veut comprendre comment ça marche un témoin, devenu central, pièce à conviction d'un dispositif de mouvement, c'est-à-dire promu élément crucial de son enquête. Si la question est d'apprendre à voir (Nelson), de se mettre à voir (Touzé), de bouillir de voir (Fiadeiro), d'internaliser son témoin (Mouvement Authentique), etc., c'est que la technicité des pratiques serait, *in fine*, du côté des témoins. Et qu'il y aurait là des preuves de véridiction, et un travail révélateur plus profond à sonder dans son rapport à une forme d'initiation du regard.

**** Témoignage de la présence**

Ce labo peut vouloir élargir au-delà des contours du champ visuel. S'intéresser d'une part à la présence comme témoignage, et à ses formes variées de médiation. Comprendre, par exemple dans le *Tuning Score*, les *calls* (appels ou désirs de composition verbalisés) comme des gestes de témoignages, « des commentaires instantanés, qui permettent de se montrer mutuellement ce que nous voyons, ce que nous apprécions, avec lesquels recycler notre vision et accorder la danse qui surgit dans l'espace ». Mais d'autre part, élargir encore et encore, jusqu'à comprendre le témoin comme cette « personne qui, par ses paroles, ses actes, son existence même, porte témoignage d'une pensée philosophique, religieuse¹² ». Qu'est-ce qu'une conduite de vie transformée par une pratique d'improvisation ? Comment porter témoignage de ce que ces pratiques opèrent en nous ?

Labo Survivances

Ce labo s'intéresse au travail de ceux qui font : les *movers*, *doers*, faiseurs de danse qui improvisent *stricto sensu*. Il les écoute fabuler quand iels se jettent à l'eau, s'exposent et jouent le jeu – d'un dispositif ou d'une existence. C'est un labo très à cheval sur le physique et le métaphysique, qui ôte les œillères du rationnel, et ne recule devant aucun détour.

**** Techniques de survie**

Il se confronte à cette notion de « survie » qui se taille une place de choix dans la bouche des improvisateurs, dès lors qu'iels abordent le cœur de leur art. Comment survivre

¹² Définition extraite du TLFi – Trésor de la Langue Française informatisé (<http://atilf.atilf.fr/>).

dans une situation de « non savoir » ? Comment survivre quand personne n'est l'architecte de ce que nous composons en temps réel, et qu'il faut trouver sur le champ des réponses à une situation non encore formulée ? Comment survivre dans les situations d'urgence que requiert l'acte improvisé ? Et quels sont les appuis de mon geste, sitôt que je travaille à éviter les bouées du su, de l'appris, des réflexes et des habitudes ? Si l'improvisateur.rice s'équipe de techniques de survie dans un contexte défait de toute menace (le studio et ses gages de bienveillance), c'est qu'il y a aujourd'hui de quoi avoir peur, et doter le présent d'une éducation à la confiance.

**** Sur le vif**

On peut aussi ouvrir le mot pour le faire respirer. On improvise alors pour sur-vivre, c'est-à-dire : pour ouvrir les mailles d'un sentiment de vie trop cousue, détricoter le toujours-déjà-écrit et tailler des interstices par où les navettes du possible puissent à nouveau fuser. Ou : pour célébrer le fait d'être en vie. Ou : pour se sentir plus vivant, pleinement vivant, à ces instants où je ne peux plus dire « je », où le « nous » s'impose, impose les règles d'un faire corps collectif accordé au diapason de l'ici et maintenant. Toutes les alternatives pointent vers ce sentiment de vie augmentée que procurent les techniques fabuleuses. Et qui a tout à voir avec ce qu'Alain Damasio, dans *La horde du contrevent*, nomme le « vif », cette force motrice primordiale, cette « pelote de vent qui nous tisse » et nous traverse par-delà la mort. Un principe actif qu'il nomme même « survif », pour le dissocier de la « plupart des vifs d'humains [qui] sont trop abrités dans des corps et des esprits 'coagulés' ». Pourquoi ne pas faire appel aux littératures de l'imaginaire et aux imaginaires (méta)physiques pour qualifier ces intensités rares que l'on rencontre en dansant ?

**** Survivances de techniques**

Avec des propositions télépathiques ou divinatoires, certaines techniques fabuleuses n'hésitent pas ainsi à pousser le jeu aux franges du phénoménal, dans les régions troubles de la magie et de l'intuition. Ces techniques renouent ainsi avec les ressorts de véridiction que proposaient autrefois les arts magiques et les sciences hermétiques (alchimie, arts de la mémoire, théâtres du monde), avant que le rationalisme scientifique de la modernité n'*occulte* ces savoirs, en les déclarant comme tels. Mais ces gestes spéculatifs n'en sont pas moins pragmatiques : ce qu'ils cherchent dans le *fabuleux*, ce ne sont pas des croyances, mais des *techniques* pour leurs tentatives de transformation du champ perceptif et cognitif. En quoi l'anthropologie, la sociologie des sciences ou les épistémologies mineures, féministes et décoloniales, sont aujourd'hui en mesure, non seulement de fournir des outils d'analyse, mais surtout de participer au geste visant à réapprendre à bien fabuler ces techniques ?

/ Comité scientifique et artistique /

Équipe de conduction : Marion Arnaboldi, Mathieu Bouvier, Jérémy Damian, Alice Godfroy, Loïc Touzé, Mandoline Whittlesey

Co-pilotage 3ème édition : Mathieu Bouvier & Alice Godfroy

Initiatrice et porteuse du projet: Alice Godfroy

/ Intervenant·es de l'ÉCOLE/

Mathieu Bouvier, Julien Bruneau, Alice Chauchat, Cherwood Chen, Jean Clam, Jérémy Damian, João Fiadeiro, Alice Godfroy, Mathilde Papin, Lisa Nelson, Teresa Silva, Loïc Touzé, Mandoline Whittlesey

/ Equipe du LABO /

Aux intervenant.es de l'ÉCOLE se joindront ici : Yasmine Hugonnet, Myriam Lefkowitz, Claire Vionnet, et d'autres invité.es.

/ Partenariats /

L'Improvisation Summer School est un projet de l'**Université Côte d'Azur**, porté par le **CTELA** - Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts vivants (EA6307). Elle bénéficie du soutien de l'**EUR CREATES** (Arts & Humanités), de l'**IUF** - Institut Universitaire de France, et du **CN D** - Centre National de la Danse.



**ARTS ET
HUMANITÉS**