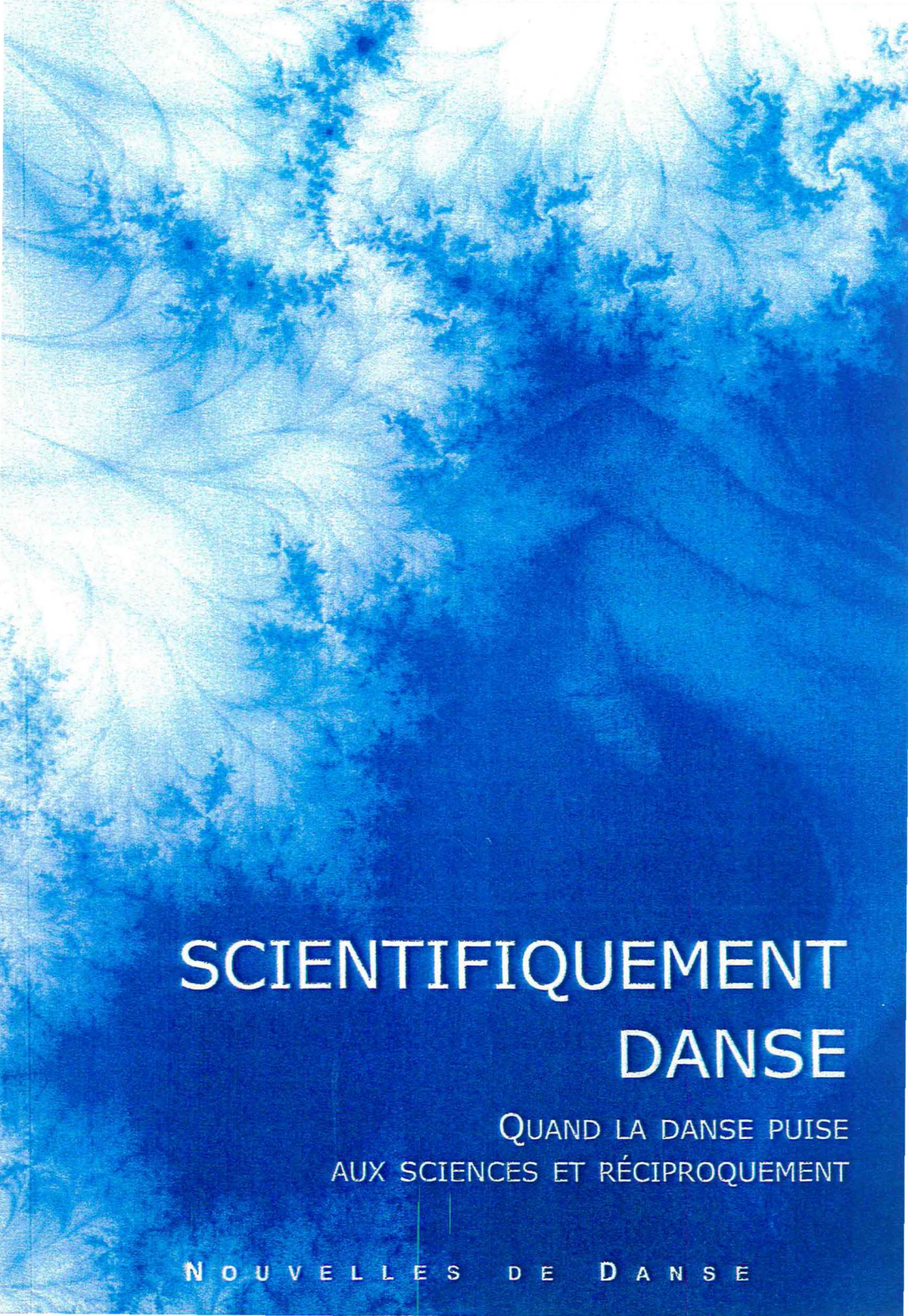




SCIENTIFIQUEMENT DANSE

QUAND LA DANSE PUISE
AUX SCIENCES ET RÉCIPROQUEMENT

N O U V E L L E S D E D A N S E

TABLE DES MATIÈRES

7	Introduction <i>Florence Corin</i>
13	Le principe d'une chose <i>Erick Hawkins</i>
37	Le mouvement et l'esprit <i>Carl Ginsburg</i>
56	Des trous noirs. Un entretien avec Hubert Godard <i>par Patricia Kuypers</i>
76	Étendre la perception <i>Armando Menicacci, Emanuele Quinz,</i>
97	Danse en apesanteur. Entretien avec Kitsou Dubois <i>par Patricia Kuypers</i>
115	Le lien invisible <i>Julie Nioche</i>
135	L'intelligence passé, présente et possible <i>Edward C. Warburton</i>
150	Espaces distincts: quelques dimensions cognitives du mouvement <i>Scott deLahunta</i>
164	Cartes et images de la danse <i>Ivani Santana</i>
180	Danser le chaos <i>John Marinelli</i>
197	L'improvisation émergente <i>Susan Sgorbati</i>
212	Bird Brain Dance. Entretien avec Jennifer Monson <i>par Nancy Galeota-Wozny</i>
236	Un air de famille: mathématique, physique et danse <i>Véronique Fabbri</i>
251	Un nouvel espace pour la danse Conversation en ligne avec Don Foresta, Jean-Pierre Nouhaud <i>par Patricia Kuypers</i>
267	Autour de Self-interview. Entretien avec Xavier Le Roy <i>par Florence Corin</i>

L'IMPROVISATION ÉMERGENTE

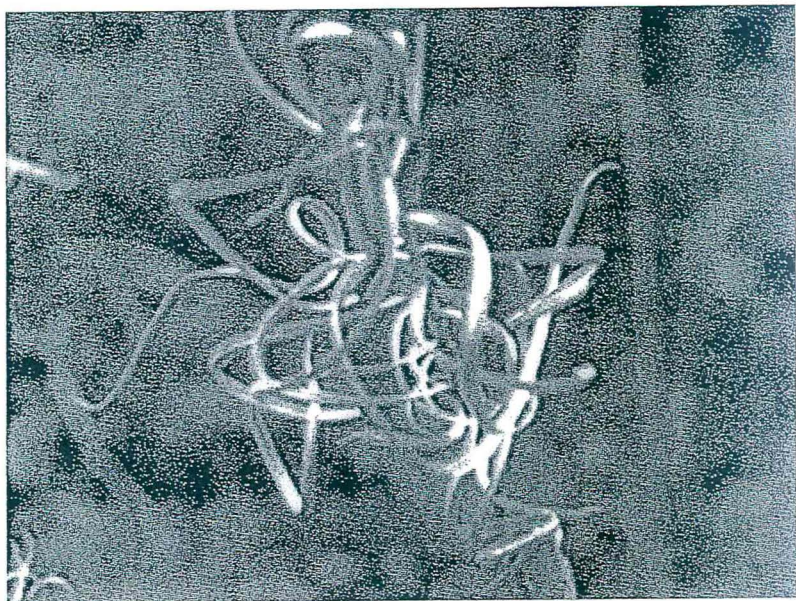
Susan Sgorbati

“La nature est réglementée non seulement par une série de règles microscopiques, mais encore par de puissants principes généraux d'organisation. Certains de ces principes sont connus, mais la vaste majorité ne l'est pas.”

Robert Laughlin (Prix Nobel de Physique, 1998)

Une volée de gros-becs du soir se rassemble sur les branches des arbres non loin de la maison. Le matin, ils volent d'arbre en arbre et à un moment donné, s'envolent vers le soleil levant. Nous sommes en septembre et ils entament leur longue migration vers le Sud. Je les regarde tandis qu'ils créent toutes sortes de schémas structurels sur le fond azuré du ciel. Il ne semble pas y avoir un leader. Ils n'entrent pas en collision et semblent savoir comment s'organiser fort gracieusement. Leurs mouvements sont rapides, complexes et les interactions en sont merveilleusement réglées. Mais comment savent-ils ce qu'ils doivent faire pour créer ces schémas structurels?

Je me tiens sur le quai, au bord d'un lac aux eaux limpides qui contient, paraît-il, des centaines d'épinoches qui vont et viennent à toute vitesse dans une galaxie sous-marine. Ces petits poissons, c'est un énorme banc de perches, qui ont sans doute à peine quelques semaines. Avec les reflets du soleil, ils semblent évoluer et s'esquiver dans une danse sans fin aux multiples dimensions, faite de mouvements d'immersion et d'émergence. Ils forment des schémas aux structures tourbillonnantes et infinies en respectant une cohérence étonnante, sans apparemment la moindre directive.



Plante en spirale. Photo: Jake Meginsky

Tous ensemble, les danseurs se déplacent dans l'espace, spontanément, en suivant leurs propres impulsions de mouvement. Pas le moindre chorégraphe pour diriger leurs mouvements et, pourtant, un schéma structurel émerge, se crée, que tous reconnaissent et comprennent. Les danseurs créent un schéma structurel. Les musiciens sont présents aussi, et ils découvrent leurs propres schémas structurels sonores par rapport aux danseurs. Comment ces schémas structurels naissent-ils? Quels sont les signaux de communication?

J'ai eu un entretien avec un scientifique du Neurosciences Institute à La Jolla, Californie. Il m'a montré des illustrations de neurones dans le cerveau humain, créant des schémas structurels qui reflètent les pensées et les réponses sensorielles. Il m'a expliqué qu'il n'existe aucune commande centrale dans le cerveau pour diriger ces schémas structurels. Les neurones s'auto-organisent et leurs schémas structurels sont des phénomènes *d'émergence*.

Un juge de la Haute Cour m'a demandé de mettre au point une proposition pour intervenir comme médiateur dans les conflits entre les familles, les écoles, et le système pénal dans les cas d'enfants qui ont quitté l'école. Cinq années plus tard, un programme a été développé, comptant une équipe de 20 personnes; on a pu aider plus de 200 étudiants. En fait, il n'y a jamais eu de structure hiérarchique dans la phase de développement de cette organisation. Elle s'est auto-organisée, en créant les schémas structurels nécessaires pour satisfaire les besoins des enfants concernés. Comment les organisations produisent-elles un système complexe?

•

En observant ces schémas structurels qui émergent dans les systèmes vivants de la nature, dans mon travail en danse et en musique, et même dans les systèmes organisationnels tel que les écoles publiques et les organismes sociaux, j'en suis venue à me demander s'il existe des principes structurels universels bien fondés qui traversent les disciplines des arts, des sciences et de la culture humaine.

En faisant le lien entre l'activité créative consistant à créer une œuvre d'art et les processus d'émergence observés dans la nature, j'ai trouvé une bonne base sur laquelle bâtir une étude solidement structurée sur la manière dont les systèmes se créent, se transforment et se réassemblent pour ouvrir de puissants moyens de communication et d'échanges.

La recherche et la mise en pratique de ce que j'ai appelé l'Improvisation Émergente étudient la relation particulière entre l'improvisation en danse/musique et la science des systèmes complexes. L'improvisation est un processus de composition à un moment donné. En composant – je veux dire par là, en agencant, en structurant, en organisant, – dans ce cas, les mouvements et les sons. Si l'on considère les systèmes vivants naturels, l'Improvisation Émergente est l'agencement ou la structuration de formes dans le moment présent qui n'implique aucun agent ou aucun dirigeant extérieurs.

Il y a trois concepts-clé qui relient l'Improvisation Émergente à la science des systèmes complexes: *l'auto-organisation*, *l'émergence* et *la complexité*.

L'auto-organisation, dans ce contexte, signifie l'agencement ou la structuration de personnes ou d'entités qui n'ont pas de chorégraphe, ou qui n'ont pas de producteur. L'agencement provient de l'intérieur du système.

L'émergence – un effet, ou une "propriété", de l'auto-organisation – est le processus selon lequel une nouvelle forme, un nouvel agencement, un nouveau schéma structurel ou quelque nouvelle faculté se dessine, permettant d'évoluer vers la création d'une autre idée – révélant ou exposant le potentiel de quelque chose de nouveau.

La notion de *complexité* couvre le processus d'auto-organisation qui crée la forme émergente. L'étude de l'émergence dans les systèmes complexes examine comment les nombreuses composantes d'un système donné peuvent faire naître un comportement collectif. La complexité est une forme de structure à la limite du chaos, où l'on observe à la fois suffisamment d'ordre que pour reconnaître un schéma structurel et à la fois suffisamment d'ouverture que pour s'adapter à toute nouvelle information qui induirait la création d'une nouvelle propriété ou d'un nouvel effet.

•

Lorsque je suis entrée au Bennington College, dans le Vermont, comme étudiante, à la fin des années 1960, j'avais déjà suivi une formation dans les techniques de danse de Graham et de Limon. Je me suis très vite plongée dans la technique de Cunningham sous l'influence de Viola Farber. En seconde année, la danseuse/chorégraphe Judith Dunn et le musicien Bill Dixon sont venus enseigner l'improvisation. Judith sortait toute fraîche émoulue de la Judson Dance Theater, à New York City, qui était un véritable foyer de réaction/rébellion avant-gardiste contre la danse moderne d'autrefois.

Leur performance d'improvisation était une idée radicale à cette époque. Ce n'est pas que l'improvisation en tant que forme constituait une idée radicale, parce qu'elle a toujours fait partie de la danse. Le fait qu'ils la prenaient au sérieux en tant que forme pour le spectacle, qu'elle impliquait certaines compétences, qu'il fallait la répéter et que les musiciens et les danseurs travaillaient sur un même pied d'égalité, ça, c'était vraiment radical.

Je suis retournée à Bennington beaucoup plus tard pour reprendre l'enseignement de l'œuvre de Judith et j'ai commencé à faire des recherches sur mes propres centres d'intérêt en matière d'improvisation en danse et en musique. Voilà vingt ans maintenant que j'enseigne l'improvisation à Bennington, avec la collaboration de musiciens, notamment Arthur Brooks, un étudiant hors pair qui a joué avec Bill Dixon.

Au fil des années, à force d'observer mes étudiants en train d'improviser, j'ai repéré certains schémas structurels qui se reproduisaient régulièrement. J'ai commencé par donner des noms à ces schémas récurrents tels que "main event/chorus" (événement principal/chœur), "unison" (unisson), et "path" (chemin). Ces schémas étaient très simples.

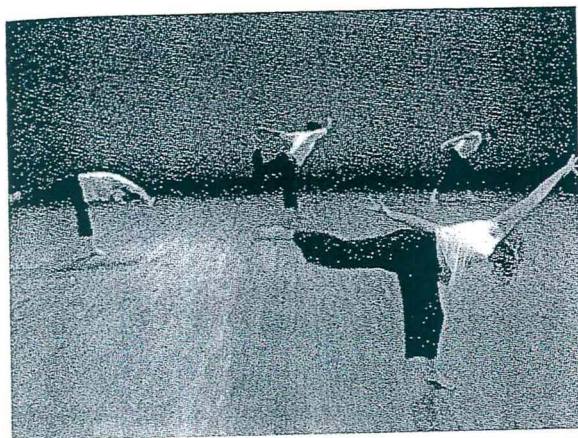
Au début des années 1990, j'ai réuni quelques anciens étudiants sous le nom *Materia Prima*. Nous nous sommes mis à créer ensemble des structures destinées à une représentation expérimentale, simplement pour voir ce qui allait se passer. Les structures n'étaient pas destinées à des compositions entières ou à devenir des formes structurées à proprement parler, mais plutôt des éléments simples (comme les schémas ci-dessus, y compris du matériel solo) qui ont contribué à la structuration générale de l'événement.

Quelques années plus tard, le biologiste évolutionnaire Bruce Weber est venu enseigner à Bennington College et nous avons entamé un dialogue qui m'a permis de découvrir l'univers des systèmes complexes, dynamiques, un paradigme qui avait surgi comme thème d'un débat essentiel au sein de la communauté scientifique au cours de ces 40 dernières années. Comme j'étais époustoufflée par les analogies qu'il y avait avec mes propres recherches, j'ai invité Bruce au studio de danse et il a participé à l'étude, après avoir reconnu que nous étions en train de faire des expériences avec les mêmes concepts.

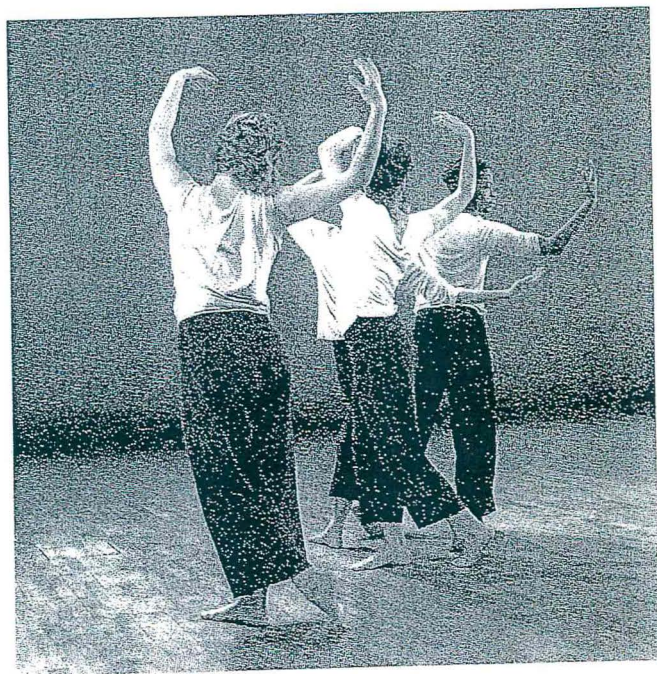
L'un des éléments clé de la complexité est que la propriété émergente de l'auto-organisation n'est pas entièrement prévisible. Le scientifique Per Bak a inventé le terme de "criticité auto-organisée". Ce terme se rapporte à l'état dans lequel le comportement complexe des phénomènes naturels reflète la tendance qu'ont les vastes systèmes comportant de nombreuses composantes interactives et interdépendantes, à se transformer en un délicat état d'équilibre sans les directives ou les intentions d'un agent central, dominant ou extérieur. Cet état "émergent" devient un système dynamique complexe. Les danseurs et les musiciens qui improvisent passent par ce processus d'interaction et d'interdépendance en optant pour un schéma structurel ou un état cohérent qui soit identifiable.

J'ai commencé à m'intéresser aux raisons pour lesquelles des groupes d'entités individuelles (cellules, animaux, personnes) affichent un comportement auto-organisateur, collectif. De toute évidence, il y a un moteur, une impulsion, un mouvement vers le regroupement en formation, vers la cohérence, vers l'harmonisation du temps, de la matière et du lieu qui aboutit à un signifiant. Le fait que le comportement auto-organisé, collectif se transforme en une complexité hautement efficace et inhérente à l'évolution de tout ce qui vit, m'a excitée. Je me souviens de l'immense joie et de ce sentiment d'énergie créative ressentie lors d'une pratique artistique d'improvisation. Est-ce un sentiment de connectivité collective (signifiant) qui pousse l'énergie à intégrer le contenu, le temps et le lieu? Cette problématique m'a amenée à m'entretenir avec deux scientifiques visionnaires. Le premier est le Dr. Gerald Edelman, fondateur de la Neurosciences Research Foundation, directeur du Neurosciences Institute de La Jolla, Californie, et président du département de Neurobiologie au Scripps Research Institute. Le Dr. Edelman a reçu le Prix Nobel de Médecine en 1972. Son livre, *A Universe of Consciousness*, a énormément influencé mon raisonnement.

L'œuvre du Dr. Edelman traite d'une théorie de la conscience qui est fondée sur la *sélection des groupes neuronaux*. Il explique dans cette théorie qu'il existe deux propriétés fondamentales d'états de conscience: l'intégration et la différenciation. Selon mon interprétation de ces propriétés, chaque état de conscience contient un tout unifié et ne peut être fractionné en parties individuelles et, en même temps, chaque état peut être complètement différencié et induire de nombreux comportements différents. Ces concepts rejoignaient totalement mes observations concernant les ensembles de danseurs et de musiciens. Les effets du travail d'improvisation produisaient des "touts" cohérents qui ne pouvaient pas être réattribués à chaque danseur et à chaque musicien et pourtant, ils produisaient des variations sans fin. Je me suis demandée si ce niveau de complexité n'était pas une amplification supplémentaire de "l'état de conscience" de chaque danseur et de chaque musicien.



Devant: Carson Efird et de gauche à droite: Zornitsa Stoyanova, Jaamil Olawale Kosoko et Katie Martin. Photo: Paul Kyle.



De devant à derrière: Carson Efird, Katie Martin, Zornitsa Stoyanova, Jaamil Olawale Kosoko. Photo: Paul Kyle.

Un autre concept dans la théorie du Dr. Edelman qui rejoignait mes travaux et a influencé mon raisonnement, c'est le "présent mémorisé". Ce concept relie la perception à la mémoire. Il définit la catégorisation perceptuelle comme étant "la faculté de découper le monde des signaux en catégories qui puissent être adaptées pour une espèce animale donnée". Ce présent mémorisé relie les expériences imaginaires ou immédiatement présentes à une histoire ou à un comportement passés. La mémoire est un processus lié au présent, qui reconstruit en fait le passé dans le présent. La mémoire est dynamique et émergente, et non statique.

Le deuxième scientifique dont l'œuvre m'a fortement influencée est le Dr. Stuart Kauffman. Le Dr. Kauffman, qui a remporté le MacArthur Award, est un membre fondateur du Santa Fe Institute, le principal centre des sciences émergentes relatives à la complexité. Il est aujourd'hui le directeur du Center for Biotechnology and Informatics à l'Université de Calgary au Canada. Dans ses ouvrages, *The Origins of Order* et *Investigations*, le Dr. Kauffman s'est penché sur la construction des principes d'adaptation, en étant convaincu que la propriété de tels systèmes pourrait se situer au bord du chaos – ce qu'il appelle "order for free" (l'ordre gratuit). Oscillant entre l'ordre et le chaos, il s'agit ici d'un processus de sélection minutieusement mis au point. Lorsque le Dr. Kauffman a visité le Collège Bennington, il est venu me voir dans mon studio de danse et m'a suggéré d'orienter mes recherches vers cette forme "d'unisson complexe" entre les danseurs et les musiciens et de lui donner un nom.

•

En songeant aux profondes connexions entre les principes d'agencement dans la nature et les principes d'agencement dans l'improvisation en danse et en musique, je me suis demandée: Quelles sont les formes que nous devrions prendre en considération et qui seraient susceptibles d'informer les deux? Quelles sortes d'expériences devrions-nous mettre en œuvre pour les trouver? Au cours de ces trois dernières années, l'étude a porté sur trois domaines: la recherche, l'éducation, l'exercice, et la représentation de l'Improvisation Émergente.

Pour les danseurs et les musiciens, il existe de nombreuses techniques pour transmettre des signaux qui sous-tendent un comportement global, collectif, auto-organisateur. Il existe, de toute évidence, une vision et une direction de focalisation pour désigner une connexion et la localisation de l'attention dans l'espace. Il existe une communication par l'oreille qui transmet le rythme, le ton et la cadence. Il existe une prise de conscience kinesthésique – le sens du mouvement –

qui, tant pour les danseurs que pour les musiciens, peut engendrer des changements syncopés et des décalages. Et puis il existe cette attention consciente pour la relation, qui comprend la conscience de soi (où l'on se situe par rapport à l'espace et le vocabulaire de ses mouvements), une prise de conscience de l'interaction locale (ce que l'on est en train de faire par rapport à son voisin) et, enfin, une prise de conscience du schéma structurel global (la reconnaissance de la forme de l'ensemble). Tout ceci se passe au même moment, et spontanément, tout en reflétant le processus de *sélection et d'élagage* des systèmes complexes.

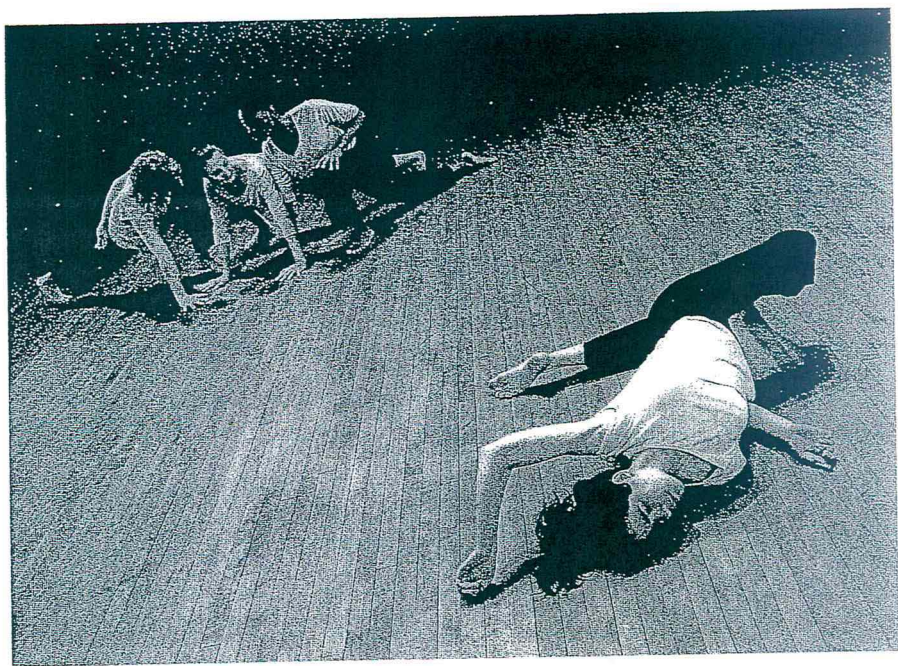
Ces expériences qui se produisent en Improvisation Émergente m'ont poussée à organiser cette forme de plusieurs manières – l'exercice individuel, en duo et ensemble.

La première manière, je l'appelle: **l'exercice en Solo**, qui est essentiel dans ce type de recherches. Il y a quatre facettes à cet exercice: *l'incorporation, le vocabulaire physique, l'environnement spatial* et *la focalisation sur le détail*.

Pour *l'incorporation*, je me suis basée sur les exercices qui ont été mis au point jusqu'ici, notamment: le travail de Lisa Nelson consistant à mettre ses sens au diapason, le Body-Mind Centering, la thérapie physique, et le Mouvement Authentique (Authentic Movement). L'incorporation consiste à se brancher sur sa perception sensorielle et à induire des expériences de ressenti du corps. À l'instar de la méditation, l'incorporation est un exercice de concentration qui vous plonge dans le moment présent d'une réalité sensorielle physique.

La facette suivante est l'élaboration d'un *vocabulaire physique ou sonore*. Cette facette se différencie de l'apprentissage d'une technique traditionnelle qu'il faut ensuite perfectionner. Dans ce cas précis, on perfectionne et on découvre ses propres techniques physiques et sonores. On s'empare de son histoire et on l'intègre dans un présent émergent, où l'on peut continuellement découvrir un vocabulaire, le remanier, le recombinaison, et créer ainsi un processus de pensée au sein du corps. L'élaboration de ce vocabulaire est très importante, car, comme tout vocabulaire, plus il est diversifié, plus il est intéressant, plus on est à même de se mettre en résonance, d'articuler et d'exprimer des détails et des idées. Cette facette induit un exercice sans fin, consistant à découvrir un vocabulaire étoffé.

La troisième facette consiste à remarquer *l'environnement spatial*. On commence par transférer son processus interne et son attention dans l'espace, en se branchant sur le monde extérieur. L'attention est focalisée sur l'extérieur et plus particulièrement sur "le lieu", qui est un élément clé en biologie évolutionnaire. S'adapter à l'environnement est une faculté essentielle dans le travail d'improvisation. En outre, les danseurs et les musiciens se doivent de prendre tout à fait conscience de la présence de l'autre. À mesure qu'ils s'emploient à développer



Devant: Katie Martin et de gauche à droite dans le fond Carson Efird, Zornitsa Stoyanova, Jaamil Olawale Kosoko. Photo: Paul Kyle.

leur exercice en solo, ils doivent s'engager dans une écoute et une observation en profondeur des formes des uns et des autres.

La dernière facette de l'exercice en Solo, est *la focalisation sur le détail*. Cet exercice se rapporte au processus de sélection et d'élagage. Maintenant que le danseur et le musicien ont élaboré leurs vocabulaires individuels, ils doivent sélectionner un processus particulier d'agencement, de structuration. Structurer son vocabulaire, choisir une gestuelle précise, des rythmes, des configurations spatiales et ensuite les développer et bâtir sur ces bases, est un exercice rigoureux. Cette facette est celle où l'on découvre et l'on définit son propre processus de sélection pour la composition.

Cet exercice en Solo peut se transformer en **Forme Émergente en Solo** – une forme de représentation qui se produit lorsque les quatre conditions initiales génèrent le développement de ce matériel.

L'exercice en Duo, est une exploration à deux. Les rapports rythmiques, les parallèles, les synergies, les équivalences, les récits de séparation et de connexion, et les schémas d'unisson du pousser/tirer sont tous examinés.

L'exercice d'Ensemble se structure par lui-même selon des principes d'auto-organisation. En développant cet exercice, nous avons répété des structures avec certaines contraintes, ou règles, qui nous ont donné des informations, que nous avons ensuite triées et répétées. Nous avons commencé par nous demander comment nous pouvions savoir si une structure "fonctionnait", était une réussite au sein de l'ensemble. Il m'est apparu évident que toutes les structures ne fonctionnent pas pour cet exercice. Trop peu de règles ou des choix totalement aléatoires créent peu de schémas structurels reconnaissables parmi les danseurs et les musiciens. À l'instar des systèmes complexes, ces structures ont besoin de règles inhérentes afin qu'un schéma soit reconnaissable et qu'il émerge. Par ailleurs, ces règles doivent être souples et suffisamment ouvertes que pour permettre aux danseurs et aux musiciens de créer un potentiel pour faire naître l'émergent inconnu. Ici, je constate que les concepts "intégration et différenciation" du Dr. Edelman et "l'ordre gratuit" du Dr. Kauffman sont à l'œuvre.

•

Il y a deux formes de représentation pour les ensembles que je pratique actuellement: la Forme d'Unisson Complexe et la Forme de Mémoire Reconstituée. Elles commencent toutes deux par des règles simples qui deviennent plus élaborées pour se transformer en schémas complexes. Elles sont auto-organisatrices; elles possèdent des propriétés émergentes; et elles deviennent des systèmes complexes que nous ne cessons de peaufiner.

La **Forme d'Unisson Complexe** se construit à partir de ce que j'appelle la **Forme de Regroupement**. La Forme de Regroupement repose sur quatre règles simples: la marche, des vitesses différentes, des directions différentes, et l'immobilité. À l'instar des mouvements d'une volée d'oiseaux, cette forme d'ensemble commence à créer des schémas structurels pour les danseurs. Cette forme émerge dans la **Forme d'Unisson Simple** qui permet d'ajouter des gestes, de former des tableaux pour les danseurs, de révéler cet "ordre gratuit" de Kauffman, à mesure que les schémas structurels émergent et se dissolvent dans le temps. Une forme d'Unisson Simple se transforme alors en une Forme d'Unisson Complexe jusqu'à un point identifié comme étant la "criticité auto-organisée" de Bak – où les schémas sont infiniment complexes et résident dans l'étroit territoire situé entre l'ordre et le chaos où les conditions sont dans un état idéal pour un changement. On constate un équilibre délicatement balancé entre la nouvelle information de variation et les schémas structurels qui réunissent toutes les informations. Les volées d'oiseaux et les bancs de poissons affichent aussi ces principes structurels d'unisson complexe. Une autre composante de cette forme de structuration est le concept de la "dégénérescence" du Dr Edelman: la faculté de développer de nombreuses manières différentes pour parvenir au même résultat. L'initiation et la création de nombreuses possibilités gestuelles et rythmiques visant à créer une unisson complexe identifiable est un élément clé de cette forme.

Les danseurs et les musiciens entraînés à cette Unisson Complexe se rendent compte lorsque ces interactions dynamiques parmi les éléments individuels produisent un schéma collectif solide. L'observateur constatera un rassemblement, une dissolution, et un réassemblage de formes.

La **Forme de Mémoire Reconstituée** se base sur un événement qui a été créé spontanément par les danseurs. Les règles pour un tel événement se veulent simples. Les gestes doivent être suffisamment clairs que pour être reconnus et reproduits. Cette forme émerge à travers un processus de retour constant à l'événement. L'ensemble reconstruit cette mémoire dans le temps pour explorer ses significations cachées. En se basant sur la théorie du "présent souvenu" du Dr Edelman, cette réintégration du passé dans le présent puise dans des éléments de répétition et d'émergence pour reconstruire de nouvelles adaptations et des images pour l'ensemble.

Un aspect important pour réussir les Formes Émergentes est que chaque musicien ou danseur individuel se doit de posséder un vocabulaire unique et abondant. À tout moment, ils doivent avoir accès à des idées ou des éléments excessivement articulés et définis qu'ils peuvent introduire dans la moindre petite ouverture furtive sur une opportunité. Ceci représente l'aspect "résolution" du processus de sélection qui permet à l'émergence de se produire. Ils doivent aussi posséder un sens aigu de l'observation. Sinon, ils vont se mettre à distraire et à étirer, et littéralement empêcher la forme de naître. Pour permettre à une forme d'émerger, elle doit sans cesse se peaufiner et rejeter ce qui n'est pas utile, tout comme en évolution sélective. L'ensemble doit comprendre les signaux, détecter les schémas structurels et bâtir sur ces matériaux. Ils comprennent aussi les images évolutives qui se basent sur les séquences temporelles. C'est encore toujours du tâtonnement mais tout est centré sur l'émergence de la forme et la façon dont elle est élaborée, au lieu de choisir aléatoirement les éléments en dehors de ce que l'ensemble recherche.

Selon Terrence Deacon, une *topologie* est un rapport spatio-temporel entre les éléments d'une composante et leurs interactions avec les conséquences causales intrinsèques. Katie Martin, mon assistante en recherche et improvisatrice en danse, a créé le terme "métatopologie" pour décrire l'expérience spatio-temporelle de l'Improvisation Émergente. Son signifiant englobe la prise de conscience sensorielle de plusieurs niveaux d'attention qui se produisent simultanément: la prise de conscience de soi, la prise de conscience des interactions locales et la prise de conscience globale des formes d'ensemble. Pour terminer, il y a le niveau de "détachement" où l'esprit humain interprète le signifiant à travers l'intégration des trois niveaux. Le fait que tous les niveaux se produisent simultanément, que le danseur/musicien peut se mouvoir dans et hors de chaque niveau, ou être conscient des quatre, contribue à une typologie ou un système où il existe des espaces de lieux d'échange.

L'*amplification*, ou la formation en schéma structurel, est un autre concept intrigant pour un ensemble. À l'instar du son qui peut être amplifié dans certains environnements, toute information de mouvement au sein d'un ensemble peut l'être aussi. Les improvisateurs chevronnés possédant des aptitudes de sélection hautement sensibles sont à même de signaler très rapidement les mouvements de référence à travers de grands espaces par l'utilisation de la répétition, l'unisson et la synchronicité rythmique.

Un aspect de ce travail qui vaut la peine d'être relevé est la collaboration étroite entre les danseurs et les musiciens. La tradition de la Musique Noire a donné naissance au jazz et à ses éléments d'improvisation et tout cela a fortement influencé les danseurs modernes. En Improvisation Émergente, danseurs et musiciens trouvent des façons de structurer et de créer des formes ensemble, simultanément, dans le contexte de leur propre discipline et avec l'autre.

•

L'Improvisation Émergente en tant que recherche, formation et pratique de spectacle, contient les éléments suivants:

C'est un processus qui reste ouvert, il ne s'agit pas d'un système fermé;

Elle est en recherche constante, exploitant et subissant le moindre changement;

Elle présente un haut degré d'adaptabilité;

Il y a une prise de conscience exacerbée des informations du moment présent;

Elle est sujette à l'interaction des stimuli internes/externes qui produisent une prise de conscience et une intentionnalité à plusieurs niveaux;

L'accent est mis sur l'échange et l'interaction entre la tension de l'intégration des formes et des langages communs, et la différenciation des vocabulaires de mouvement et des initiations et des intentions individuelles;

Il y a une tendance vers la cohérence et l'émergence des informations et des schémas structurels;

Il y a une discipline reposant sur le temps, où les formes contiennent leurs propres durées de vie, au cours de laquelle elles s'assemblent, se dissolvent et se réassemblent.

•

Les implications qui sous-tendent la pratique de l'Improvisation Émergente croisent différentes disciplines et pénètrent dans la vie quotidienne à plusieurs niveaux. Au niveau personnel, elle permet à un individu de définir de manière

unique son propre potentiel d'expression et d'ensuite négocier ce vocabulaire en relation avec d'autres individus dans son environnement. Au niveau d'un ensemble, notre expérience nous fournit une base à remettre en question lorsque des systèmes complexes, émergents, s'avèrent plus efficaces et adaptatifs que les systèmes hiérarchiques.

L'Improvisation Émergente, en tant que pratique et spectacle, n'est pas un concept neuf. C'est tout simplement le fait de nommer, d'identifier un processus que plusieurs artistes pratiquent depuis des millénaires et que je me suis mise à décortiquer. Ce processus de découverte a été auto-organisateur, s'étoffant avec chaque nouvelle interaction, et devenant de plus en plus limpide à mesure que chaque nouvelle phase adoptait une nouvelle forme qui s'élague à force de clarté et de signifiants.

Je m'attarde un peu sur la question de savoir s'il existe un lien entre la complexité et la beauté esthétique. L'Improvisation Émergente me fournit une plate-forme à partir de laquelle je peux explorer cet aspect. Je soupçonne qu'à travers un processus constant de sélection, combiné à une certaine rigueur parmi les danseurs et les musiciens, certaines formes sont susceptibles d'émerger qui ont une cohérence, ou une congruité structurelle, qui crée une essence inhérente ou un sentiment puissant de signifiant, ou d'ordre, qui a une résonance profonde pour nous sur le plan esthétique.

Avec la relecture de Lisa Nelson
Traduction: Carole Guth

Susan Sgorbati a effectué des recherches très fouillées sur l'improvisation en tant que représentation, pendant près de vingt ans. Elle enseigne actuellement et depuis 1983 à la Faculté de Danse au Collège Bennington. Elle a fondé l'ensemble d'improvisation "Materia Prima" qui a donné des représentations un peu partout aux États-Unis. Elle est également médiateur professionnel. En 1999, elle a créé Quantum Leap, un programme qui réconcilie les jeunes en difficultés avec leur scolarité.