

## **Vers une actualisation de l'analyse du mouvement dansé**

### **Introduction**

Il est frappant de constater la facilité déconcertante avec laquelle le danseur expérimenté est capable de reproduire une séquence de danse rien qu'en la regardant. Il est tout aussi intéressant d'entendre la remarquable subtilité et perspicacité des corrections que les professeurs de danse proposent à leurs élèves après les avoir observés danser. Le point commun de ces deux situations réside dans la compétence d'observation du mouvement construite au cours de la pratique de la danse. Cette compétence est elle-même poussée à un très haut niveau d'expertise chez les analystes du mouvement dansé pour qui l'observation devient l'activité centrale. Or cette expertise, essentiellement construite de manière empirique, reste bien souvent à un niveau implicite. Il est vrai que la plupart du temps, il suffit au danseur, au professeur ou à l'analyste de voir le mouvement pour respectivement le reproduire, le corriger ou le comprendre. Nul besoin de savoir comment il a procédé pour mener à bien sa tâche. Par contre, quand il s'agit de communiquer ou argumenter, il devient nécessaire d'identifier et de comprendre les processus qui sous-tendent notre activité d'observation. C'est dans cette optique que notre projet de recherche en cours propose de rendre explicites les processus à l'œuvre chez des experts de deux approches d'analyse du mouvement, le « Laban movement analysis » (LMA) qui a vu le jour au début du XXe siècle, et l'Analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD) qui est apparue dans les années 1980. En effet, les intuitions du système Laban, très avant-gardistes pour son époque, demandent à être revues à la lumière des connaissances actuelles développées dans les champs de la phénoménologie, des sciences du mouvement et de la perception, champs sur lesquels s'appuie notamment l'AFCMD. Afin d'opérer cette 'contemporanéisation' de l'analyse du mouvement, nous prenons deux chemins parallèles et complémentaires : celui de l'introspection qui nous donne accès à la subjectivité des processus sous-jacents à l'activité d'observation, et celui de l'*Analyse d'Activité*<sup>1</sup> qui nous permet de créer des ponts entre des points de vue singuliers.

Dans cet article, nous présentons la problématique et quelques prémisses de résultats. Nous commencerons par contextualiser les deux approches d'analyse du mouvement dont il est question ici en mettant en lumière les questionnements qu'elles soulèvent. Nous continuerons en mettant en évidence les spécificités de l'activité d'observation puis exposerons brièvement le champ de l'*Analyse d'Activité*' en faisant ressortir son intérêt pour notre étude. Pour finir, nous présenterons la méthodologie psycho-phénoménologique utilisée pour accompagner l'introspection des analystes du mouvement participant à notre étude.

### **Le contexte historique de l'analyse du mouvement en danse**

#### **L'analyse du mouvement selon Laban (LMA)**

Rudolf Laban (1879-1958), libre penseur allemand, à la fois philosophe, artiste et théoricien, envisage la danse comme une stylisation des forces vitales de l'individu et de la communauté, ou encore, dans ses propres mots, comme une « symbolisation authentique de la vision intérieure de l'homme » (Laban, 1994, p. 43). Cela l'amène à concevoir la danse comme une activité essentielle au bien-être des individus et de la collectivité. Laban a publié plusieurs livres sur le mouvement et sur la danse qui constituent aujourd'hui l'accès le plus direct à sa pensée (1994, 2003a, 2003b). Ses théories ont par la suite, donné lieu à l'élaboration de plusieurs systèmes (LMA, *Labanotation*, *Effort/Shape*, *Bartenieff Fundamentals*), développés par ses nombreux collaborateurs (Lamb, Bartenieff, Preston-Dunlop, Hutchinson-Guest, Knust,...).

Selon lui, une approche humaniste du mouvement peut faire contrepoids à la mécanisation du corps, corolaire de l'essor de l'industrialisation qui marque son époque (Launay, 1996, pp. 64-70). Laban entrevoit, par la danse, la possibilité d'acquérir une « sagesse motrice capable de relier les actes entre eux par des systèmes de coordinations jusque-là négligés » (Launay, 1996, p. 70). Pour ce faire, il recherche avant tout l'ouverture des possibilités qualitatives du mouvement. Principalement préoccupé par la fonction expressive du mouvement, il est, à ce titre, considéré comme un des pionniers de la danse moderne du début du XXème siècle. Il a notamment cherché à rendre compte de la qualité du mouvement en identifiant ses différentes composantes, à savoir l'espace, le corps, l'énergie (formulée en termes d'«*Effort*») et la forme (*Shape*). Aussi, il a jeté les bases d'un système de notation qui tient compte surtout des données spatio-temporelles du mouvement (Laban, 1956), et qui a été progressivement structuré et stabilisé par ses collaborateurs. Parmi ceux-ci, Irmgard Bartenieff approfondira l'aspect somatique de la pensée de Laban (Bartenieff & Lewis, 1980). Les principes de connexité, de phrasé corporel ainsi que le lien fondamental entre fonction et expression du geste sont au cœur de la pensée de Bartenieff. Les *Bartenieff Fundamentals* sont maintenant intégrés au système LMA.

Il est important de rappeler que les réflexions et les travaux de Laban répondent aussi, à cette époque, à un enjeu politique de reconnaissance de la nouvelle 'danse moderne'. Son système de notation, connu sous le nom de cinétophographie ou *labanotation*, a certainement contribué à cette reconnaissance et facilité, par la même occasion, la création de la discipline 'analyse du mouvement'.

Laban (2003) identifie, cependant, un des écueils principaux dans l'élaboration d'un système de notation du *mouvement*, à savoir, le fait d'isoler chaque position du corps et, ce faisant, de s'éloigner du flux perpétuel qui est au cœur de ses préoccupations. Selon lui, « en considérant un seul des instantanés, nous devons toujours sentir et comprendre à la fois la phase précédente et la phase suivante » (p. 76). Launay (1996) évoque sa « vision chorégraphique de la matière », ainsi : « La matière en flux, la motion<sup>2</sup>, ne peut donc se réduire à une combinaison, ou à une addition d'éléments en mouvement, elle transforme ces éléments eux-mêmes

et leur donne un sens » (p. 69). L'exigence de Laban à cet égard le pousse, dans un deuxième temps, à élaborer une théorie à même de rendre compte de la dimension dynamique et fluctuante du mouvement : l'*Effort-Shape*.

L'approche novatrice de Laban, lors de son exil en Angleterre pendant la deuxième guerre mondiale, a contribué à la transformation de l'enseignement du mouvement dans les écoles anglaises. Nous émettons l'hypothèse que la vulgarisation et la systématisation de ses théories à des fins didactiques aurait joué un rôle dans un certain appauvrissement de leur portée. Nous relevons également que d'après Moore (Moore, 2009, pp. 40-41), ce qui caractérise l'attitude de Laban est sa propre résistance à rester dans un système fermé. Il souhaite une évolution dynamique et créative de ses idées et craint une certaine simplification réductrice de ses réflexions. Nous pensons par exemple au concept d'espace, souvent réduit à un ensemble de directions dans une perspective de géométrie euclidienne. L'application de ce modèle a pu occulter l'originalité de la vision dynamique de l'espace proposée par Laban (2003): « Le sens spatial est d'origine dynamique.... Les formes-traces peuvent être considérées comme le déploiement temporel et éphémère des énergies dans l'espace » (pp. 43; 255).

Par ailleurs, nous nous questionnons aussi sur le concept de Forme (*Shape*) que plusieurs auteurs, influencés par la pensée de Laban et les recherches de Lamb (1965), utilisent comme fondement de leurs théories sur le mouvement et la communication non-verbale (Goldman, 1994; Kestenberg, 1977; Moore, 1982). Certains auteurs vont même jusqu'à affirmer que le concept de *Shape* serait possiblement l'élément qui donne sa cohérence à l'ensemble (Kaylo, 2007; Madden, 1996). Paradoxalement, de tous les concepts élaborés dans le système de Laban, c'est celui de *Shape* qui a été le moins développé.

Malgré les questions soulevées par les théories de Laban, celles-ci ont doté les danseurs d'un vocabulaire analytique très précis et d'une notation symbolique sophistiquée, encore largement utilisés aujourd'hui.

### **L'Analyse Fonctionnelle du Corps dans le Mouvement Dansé (AFCMD)**

L'approche AFCMD, développée en France à partir des années 1980 par Odile Rouquet et Hubert Godard dans le cadre de la formation des professeurs de danse, répond à une préoccupation de prévention des blessures et à la nécessité de faire évoluer la pratique qualitative de la danse. Odile Rouquet (1985, 1991), formée en *Ideokinesis*<sup>3</sup>, préconise une approche sensorielle et poétique de l'analyse du mouvement dansé, émergeant d'une expérience concrète de l'anatomie par la visualisation. Hubert Godard (1990a; Godard & Gromer, 1995), formé en Rolwing®<sup>4</sup> développe la dimension ontogénique et symbolique de l'analyse, éclairée par une compréhension approfondie de l'anatomie et de la neurophysiologie. Le point de rencontre entre ces deux praticiens est de considérer l'individu dans son « rapport au monde », traversé et construit par la force gravitaire. Ils s'appuient tous deux sur la notion de « corporéité<sup>5</sup> » (Bernard,

1991), héritage des philosophes de la phénoménologie, et intègrent les connaissances provenant du domaine de la neurophysiologie (Berthoz, 1997) et des neurosciences, afin de mieux comprendre le contrôle et la conduite de la coordination neuromusculaire. En conséquence, la relation entre perception et action, avec ses implications sur la conscience, sur l'exécution et sur la lecture du mouvement, constituent les principaux fondements de cette approche.

L'AFCMD ne cherche pas à développer un cadre conceptuel semblable à celui élaboré autour des théories de Laban, même si Godard propose certains concepts comme le « pré-mouvement<sup>6</sup> » (1995, p. 224), le « terrain fonctionnel<sup>7</sup> » (1990a, p. 20) ou la « gestosphère<sup>8</sup> » (Godard, Dobbels, & Rabant, 1994, p. 65). Cependant, un lexique partagé s'élabore autour des notions d'organisation gravitaire, de dynamique verticale entre poids et orientation, de référent selon les « polarités terre ou ciel » ou de modulation tonique. Toutes ces notions contribuent à envisager la posture comme la coordination première, fondement de tout mouvement.

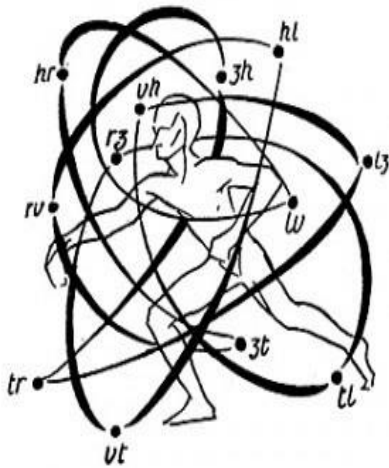
En résumé, l'AFCMD se situe au confluent des champs de la kinésiologie, des neurosciences et des pratiques somatiques dans une application directe au mouvement dansé. Elle poursuit un triple objectif : 1) permettre au danseur de développer une efficacité fonctionnelle technique et une subtilité expressive dans son mouvement par rapport à une visée artistique donnée, 2) apporter les connaissances nécessaires à la compréhension du corps en mouvement (anatomie fonctionnelle, neurophysiologie, phénoménologie de la perception et de l'action, (Godard et al., 1994; McHose & Godard, 2006) et 3) développer les compétences d'observation du corps en mouvement (Godard, 1990b, 1992, 1995; Godard & Gromer, 1995; Rouquet, 2004; Topin, 2001).

### **Enjeux actuels de l'analyse du mouvement en danse**

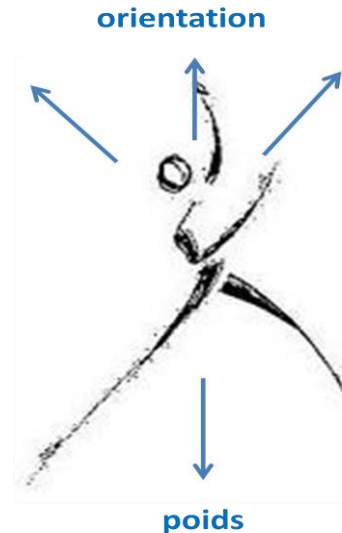
Nous sommes bien conscients que les deux approches d'analyse du mouvement que nous venons de présenter ne sont pas les seules à avoir été développées puisque toutes les entreprises d'écriture du mouvement dansé depuis le XVe siècle sous tendaient déjà une analyse préalable du mouvement. Les travaux de Feuillet au XVIIIe siècle, puis ceux de Benesh et de Conté au XXe siècle en sont de bons exemples. Nous sommes aussi conscients que les deux approches choisies pour notre recherche se sont développées à des époques, dans des espaces géographiques, dans des contextes culturels et artistiques bien particuliers et poursuivent des objectifs très différents. Nous anticipons cependant une complémentarité constructive qui nous amène à rechercher les convergences et divergences pouvant exister entre les deux systèmes. En effet, bien que tous deux s'intéressent aux liens entre l'aspect fonctionnel du mouvement et sa manifestation expressive, nous faisons l'hypothèse que les praticiens formés en LMA percevraient d'abord la manifestation expressive et les praticiens formés en AFCMD percevraient d'abord l'aspect fonctionnel du mouvement. L'arborescence des concepts labaniens a tendance à inscrire la compréhension du mouvement

dans un cadre spatio-dynamique. Les notions AFCMD, de leur côté semblent faire converger l'analyse vers la relation spatio-gravitaire.

Figure 1 : Perspectives spatio-dynamique du LMA et spatio-gravitaire de l'AFCMD



© Rudolf Laban, dessin de gammes  
Laban Centre Archives, sans date



© Nicole Harbonnier, Catherine Ferri, La relation  
gravitaire en AFCMD, sur illustration Clip art, 2014

Laban a, dès le début de ses travaux, perçu le lien fondamental entre l'intention du danseur, son engagement, sa sensorialité, et l'exécution du mouvement. Rouquet et Godard s'inscrivent dans la continuité de cette idée en tissant des liens approfondis entre la dimension neurophysiologique, la conscience somatique et l'investissement symbolique du mouvement. Même si, Laban, Rouquet et Godard expriment tous les trois clairement leur vision dynamique de l'espace, ils le font à partir de points de vue différents. Si Laban adopte un point de vue plutôt vitaliste, à savoir l'espace vu « comme matrice de vie rassemblant matière et énergie » (Schwartz-Rémy, 2003, p. 17), Rouquet et Godard proposent, chacun à leur façon, une perspective symbolique et ontogénique :

Ce que nous appelons ici espace est une production de l'imaginaire, et donc une distribution à densité variable ; l'espace perçu n'est pas homogène... Cette variation, ce gradient de densité de l'espace, se construisent selon les aléas de l'histoire de chacun. (Kuypers & Godard, 2006, p. 63)

À travers leurs propos, nous pouvons décoder des influences philosophiques, scientifiques et artistiques qui les distinguent. Par contre, tous trois adhèrent à une perspective holiste qui trouve un écho dans l'évolution actuelle des discours sur le corps.

Laban, en son temps, a parlé de « pensée motrice » et de « sagesse motrice » (1994, p. 39) pour traduire une expérience de la pensée en mouvement, complètement différente de la pensée en mots, qu'il entrevoit comme manifestation des « fonctions vitales » de son moteur intérieur » (Launay, 1996, p. 117). A cet effet, il élabore la théorie de l'*Effort* qui sous-tend une attitude intérieure et subjective envers les facteurs du mouvement, à savoir le poids, le temps, l'espace et le flux.

Les notions de « pensée et sagesse motrice » s'exprimeraient aujourd'hui en termes de « corporéité » (Bernard, 1995; Launay, 1996, p. 91), qui vise à définir le sujet à travers sa relation incorporée au monde qui l'entoure. Godard en parle plus spécifiquement en termes de « Flux d'intensité et d'intentionnalité du corps vecteur du danseur » (1995, p. 224). Nous soulignons qu'au même titre que la corporéité, les notions de « pensée et sagesse motrice » se reflètent maintenant dans les pratiques et les discours somatiques de plus en plus prisés par les danseurs dans leur entraînement et leurs processus créatifs.

C'est en rapport à cette évolution des pratiques et des discours que l'historienne de la danse, Laurence Louppe (1997, p. 39), nous invite à revisiter les outils d'analyse du mouvement en évoquant, notamment, le besoin de développer de nouveaux modes de perception et de nouvelles voies d'analyse:

« Beaucoup de choses ont avancé dans les corps et il serait temps aujourd'hui de fonder des lieux d'observation plus en rapport avec la sensibilité actuelle. Il serait temps d'explorer, sur un plan approfondi, de nouveaux modes de perception et de nouvelles voies d'analyse. »

Notre intention de porter un regard croisé sur deux approches d'analyse du mouvement dansé tente de répondre à l'invitation de cette auteure.

### **L'observation en tant qu'Activité**

L'observation du mouvement est une activité complexe qui, d'une part, peut être comprise comme un processus créatif, donc fondamentalement subjectif (Moore & Deitcher, 2004), et d'autre part, implique simultanément nos dimensions corporelles, cognitives et émotionnelles. Comme nous le rappelle Godard, l'observation du mouvement procède en quelque sorte par « saisie globale » (1995, p. 224) qui implique non seulement la vision, mais aussi le sens kinesthésique, l'émotion, l'imaginaire, les connaissances acquises et les valeurs que nous attribuons aux choses. Godard (2001) définit lui-même son enseignement comme « une école du regard qui ne morcelle pas le corps mais, au contraire le rend, à travers ses divers modes d'approche, à son destin expressif »<sup>9</sup>. À cette complexité de l'activité d'observation, s'ajoute la nature fondamentalement dynamique et fluctuante du mouvement qui s'inscrit dans un déroulement temporel en transformation, qui, comme nous le rappelle Launay (1996) n'est saisissable que par la seule subjectivité perceptive de l'observateur :

« L'objet de transmission est soumis à une transformation incessante. Ce qui se transmet n'est pas la danse elle-même mais la perception d'un mouvement par une corporéité singulière » (p. 29).

Par ailleurs, lors de l'activité d'observation, une analyse préliminaire de nos entretiens nous permet de constater chez les analystes certaines dispositions attentionnelles qui mobilisent différentes activités mentales. Nous avons repéré au moins deux modes d'attention. Un mode en « attention ouverte » qui se traduit par le fait de laisser venir l'information à soi. Ce mode nous rappelle la notion de *musement* (Sebeok, 1981), décrite par Peirce. Il fait alors référence à l'état de disponibilité et d'ouverture nécessaire au personnage de Sherlock Holmes pour être disposé à accueillir tous types d'informations lors de ses enquêtes. Le deuxième mode, en « attention ciblée », permet d'aller chercher de manière délibérée une information précise. Ces modes attentionnels peuvent rencontrer certains biais liés à nos présupposés et à nos hypothèses, mis en évidence par les travaux de Berthoz (1997, 2003) sur la perception : « Nous pouvons faire basculer notre perception suivant notre point de vue ; elle est contrainte par les hypothèses que nous faisons sur le monde... avec le risque de rester prisonniers de ces hypothèses » (2003, p. 178). Nous avons également observé que la transposition des observables en discours se fait principalement selon un mode d'inférence abductif<sup>10</sup> (Peirce, 1994). Ce mode s'appuierait sur notre fonctionnement mental qui procède spontanément par analogie.

Les entretiens font encore ressortir que tous ces différents modes et activités opèrent sur fond de « résonance motrice », phénomène mis en évidence par les études sur le « système miroir<sup>11</sup> » et défini par Decety et Jackson (2004) comme « l'activité neurale qui est spontanément générée lors de la perception du mouvement, des gestes et des actions, faits par autrui » (p. 76, Traduction libre<sup>12</sup>). Godard (1995), va même jusqu'à parler d'une sensation du poids de l'autre : « Le regard sur le mouvement de l'autre nous entraîne dans un phénomène de "transport" dans le poids de l'autre. » (p. 227). Il formule aussi ce voyage en termes de « contagion gravitaire » (ibid.) ou à l'instar d'autres analystes du mouvement d'« l'empathie kinesthésique » (Goldman, 1994; Kaylo, 2006).

Pour résumer, nous pourrions comparer l'activité d'observation à la richesse 'rizhomatique' de certaines plantes, les fleurs et les feuilles représentant les résultats communicables de l'observation et la partie souterraine évoquant la complexité des éléments subjectifs mis en œuvre lors de l'activité.

### **L'épistémologie de l'Analyse d'activité**

Nous ne pensons pas nous tromper en affirmant que les deux approches, LMA et AFCMD, tiennent à rester des systèmes ouverts et évolutifs. Mieux comprendre les processus à l'œuvre dans l'activité d'observation nous permettrait de ne pas rester enfermés dans les lexiques spécialisés développés par chaque approche. Pour ce faire, nous nous inspirons de l'Analyse d'activité qui pourrait nous

permettre d'identifier les processus à l'œuvre dans l'observation, et de faire ressortir leur transversalité, dans un souci d'intelligibilité. Comme nous le propose Barbier (2011), « le lexique de l'intelligibilité provient d'une démarche de connaissance et consiste à faire des liens d'influence réciproque ou d'interdépendance entre plusieurs existants » (pp. 12-13). Les existants dont il est question dans notre recherche concernent d'une part, ce que l'analyste-expert dit de son activité d'analyse au moment de l'entrevue avec le chercheur -ses savoirs mobilisés, et ce qu'il énonce comme résultats de son analyse -, et d'autre part, ce que le chercheur décode en termes d'activités et de « construction de sens<sup>13</sup> » (pp.45-47) à partir des dires de l'analyste-expert.

Le fait d'étudier l'activité d'analyse du mouvement en tant que processus et non uniquement son résultat constitue le premier intérêt à cette option épistémologique. Elle permet une prise de distance nécessaire pour le passage d'une sémantique professionnelle à « une sémantique de l'intelligibilité de l'activité » (Barbier & Durand, 2003, p. 109).

Par ailleurs, « La construction progressive d'une culture de pensée transversale » (Barbier, 2011, p. 62) constitue le deuxième intérêt de l' 'Analyse d'activité'. En effet, nous suggérons que le fait de proposer un vocabulaire d'intelligibilité permettrait de faire exister et de rendre accessible les activités d'observation et d'analyse du mouvement dans différents domaines (théâtre, musique, communication, anthropologie, ...) et de les mettre en relation avec différents champs de compétences, créant de fait un méta-champ de connaissances.

## **Méthodologie**

Notre recherche consiste à inviter des experts en analyse du mouvement dansé (12 LMA – 12 AFCMD), formés dans l'une ou l'autre (parfois les deux) des approches considérées, à participer à une entrevue au cours de laquelle ils réalisent une analyse comparative d'une même séquence de danse interprétée par deux danseuses différentes, à partir d'un enregistrement vidéo. Lors de l'observation de la séquence, la tâche des experts consiste à identifier la singularité fonctionnelle et expressive de chacune des interprètes.

La technique d'entretien utilisée, connue sous le nom d'« Entretien d'explicitation », est une technique qualitative d'entretien développée par le psychologue-chercheur français Pierre Vermersch (2000, 2009) à partir des théories de la conscience et de l'attention de Husserl. Cette technique a été conçue pour obtenir des verbalisations descriptives détaillées, grâce à l'action d'introspection sur l'expérience vécue. Dans cette recherche, le but recherché par ce type d'entretien introspectif est double: accéder au processus des experts au cours de leur activité d'observation-analyse du mouvement, et révéler les savoirs implicites qui les sous-tendent. Pour ce faire, l'interviewer accompagne l'analyste-expert dans son activité en l'invitant à préciser systématiquement sur quoi se porte



son attention, à décrire ce qu'il voit et à identifier comment il fait pour voir et nommer ce qu'il voit.

L'analyse des données consiste à faire ressortir les indices observables, à identifier les différentes activités auxquelles le participant a recours, à repérer les savoirs implicites mobilisés et à faire ressortir les concepts d'analyse du mouvement (le lexique spécialisé) auxquels son analyse renvoie. Par ailleurs, nous reconstruisons aussi la cohérence chronologique de son expérience.

En ce qui concerne les limites de l'étude, l'accès au processus d'observation-analyse n'est pas direct mais passe par l'entretien avec le chercheur. Cette « activité de communication<sup>14</sup> » doit composer avec des phénomènes d'ostension et d'inférence (Sperber & Wilson, 1989) qui lui sont inhérents. Il s'agit donc d'une situation bien particulière dont les résultats ne pourront pas être étendus à d'autres types de situations comme par exemple l'enseignement ou l'analyse esthétique.

## Conclusion

En cherchant à rendre compte de ce qui constitue l'activité d'observation-analyse de l'expert analyste du mouvement, nous espérons mettre en évidence des processus transversaux et communs à des praticiens ayant reçu une formation différente. Nous pensons que cela pourrait nous aider à développer un cadre conceptuel nous permettant d'intégrer les nouvelles connaissances sur le mouvement et sa perception. Nous aurons à cœur de ne pas enfermer les concepts dans un cadre trop normalisant en cherchant l'équilibre entre clarté et ouverture. Nous pensons que l'*Analyse d'activité* pourrait représenter un moyen de réaliser cet équilibre, notamment en donnant un accès à la partie souterraine de l'analyse du mouvement dansé.

## Notes

1 L'*Analyse d'activité* est un champ de recherche qui privilégie une approche transversale, holiste et située, particulièrement utilisée dans les domaines de la formation des adultes, de l'ergonomie et de l'analyse du travail en général.

2 Le terme *motion* représente pour Laban le flux rythmé de la matière en mouvement.

3 Ideokinesis: approche somatique, résultat des recherches de Mabel Todd et Lulu E Sweigard mettant en œuvre une pratique de visualisation corporelle afin d'intégrer de nouveaux schèmes de mouvements <http://www.ideokinesis.com/>

4 Rolfing® : Thérapie corporelle d'intégration structurelle, créée par la biochimiste Ida Rolf, qui vise à réorganiser la posture du corps par un travail sur les fascias <http://www.rolf.org/>

5 Michel Bernard s'est inspiré de la phénoménologie de Merleau-Ponty pour proposer la notion de « corporéité » afin de rendre compte de « la dimension instable, hétérogène et multiple du corps, compris non plus comme réalité objective mais réseau sensoriel, pulsionnel et imaginaire. » (Le Moal, 2008)

6 Godard nomme « "pré-mouvement" » cette attitude envers le poids, la gravité, qui existe déjà avant que nous bougions, dans le seul fait d'être debout, et qui va produire la charge expressive du mouvement que nous allons exécuter. » (Godard, 1995, p. 224)

7 Le « terrain fonctionnel » représente notre organisation psychocorporelle fondée sur notre relation particulière à la gravité. Cette notion rend compte d'une tendance quasi innée à une

Article accepté pour les actes de la conférence du sommet de World Dance Alliance : *Contemporanéiser le passé : Envisager le futur*, Angers 8 juillet 2014. À paraître en 2015

dynamique ascendante (se repousser) ou descendante (être tiré par...) (Godard, 1990a, pp. 20-21).

8 La « gestosphère » représente notre potentiel de mouvements intégrant sa « portée signifiante, symbolique » (Godard et al., 1994, p. 65)

9 Brochure du Centre National de la Danse pour la formation de formateurs en AFCMD (janvier 2001 à juin 2003)

10 Le « système miroir » est une découverte neuroscientifique des années 1990 réalisée par l'équipe italienne de Rizzolatti (Rizzolatti, Fadiga, Fogassi, & Gallese, 1996).

11 L'abduction, encore nommé *inférence vers la meilleure explication* (Shin & Hammer, 2014), fonctionne selon une pensée transversale qui exige notamment une attention aux détails et un état de réceptivité. Peirce parle à ce sujet de « *drinking in impressions* ». L'inférence abductive repose sur la capacité du sujet à créer des liens inédits entre des connaissances provenant de différentes sources, ravivées par l'observation et l'expérimentation.

12 "A simple motor resonance behavior mechanism—that is, a neural activity that is spontaneously generated during the perception of movements, gestures, and actions made by another person or a general arousal reaction".

13 « Explication sur ce qui est observé en faisant des liens avec du savoir ou d'autres observations » (Barbier, 2011, p. 45).

14: « *mobilisation de signes dans une intention d'influence sur autrui par effet de reconstruction de sens* » (Barbier, 2011, p. 36).

## Bibliographie

- Barbier, J.-M. (2011). *Vocabulaire d'analyse des activités* (1re ed.). Paris: Presses Universitaires de France.
- Barbier, J.-M., & Durand, M. (2003). L'activité: un objet intégrateur pour les sciences sociales? *Recherche et formation*, 42, 99-117.
- Bartenieff, I., & Lewis, D. (1980). *Body movement : coping with the environment*. New York: Gordon and Breach.
- Bernard, M. (1991). De la corporéité comme "anticorps" ou de la subversion esthétique de la catégorie traditionnelle de "corps". In C. Garnier (Ed.), *Le Corps rassemblé pour une perspective interdisciplinaire et culturelle de la corporéité*. Montréal: Agence d'Arc
- Bernard, M. (1995). *Le corps* (Nouv. éd. . ed.). Paris: Éditions du Seuil.
- Berthoz, A. (1997). *Le sens du mouvement*. Paris: O. Jacob.
- Berthoz, A. (2003). *La décision*. Paris: O. Jacob.
- Decety, J., & Jackson, P. L. (2004). The functional architecture of human empathy. *Behavioral and Cognitive Neuroscience Reviews*, 2, 71-100.
- Godard, H. (1990a). À propos des théories sur le mouvement. *Marsyas*, 16, 19-23.
- Godard, H. (1990b). L'empire des sens... La kinésiologie, un outil d'analyse du mouvement. In J. Monsieur (Ed.), *Danser maintenant* (Vol. 4, pp. 101-105). Bruxelles: Collection Arts Vivants, CFC Éditions.
- Godard, H. (1992). Présentation d'un modèle de lecture du corps en mouvement. In M. Peix-Arguel (Ed.), *Le corps en jeu* (pp. 209-221): PUF.
- Godard, H. (1995). Le geste et sa perception. In M. Michel & I. Ginot (Eds.), *La danse au XXème siècle* (pp. 224-229). Paris: Bordas.
- Godard, H. (2001). L'enfant interprète, le regard de l'adulte spectateur. *Balises - CESMD Poitou-Charentes*, 1, 77-103.

- Godard, H., Dobbels, D., & Rabant, C. (1994). Le geste manquant, entretien avec Hubert Godard. *IO, Revue internationale de psychanalyse*, 5, 63-75.
- Godard, H., & Gromer, G. (1995). Aux sources et à l'horizon de la kinésiologie. *Notes Funambules*, 4, 5-21.
- Goldman, E. (1994). *As Others See Us: Body Movement and the Art of Successful Communication*. Lausanne: Gordon & Breach.
- Kaylo, J. (2006). The Body in Phenomenology and Movement Observation. *emotion Association for Dance Movement Therapy*, XIV(18), 5-11.
- Kaylo, J. (2007). The Form is not Separate from Content. *DTAA, (Dance-Movement Therapy Association of Australia) Quarterly*, 6(1), 7-10.
- Kestenberg, J. S. (1977). *The role of movement patterns in development*. New York: Dance Notation Bureau.
- Kuypers, P., & Godard, H. (2006). Des trous noirs, un entretien avec Hubert Godard *Nouvelles de Danse* (Vol. 53, pp. 56-75): Contredanse.
- Laban, R. (1956). *Principles of dance and movement notation with 114 basic movement graphs and their explanation*. New York: Dance Horizons.
- Laban, R. (1994). *La maîtrise du mouvement essai* (J. Challet-Haas & M. Bastien, Trans.). Paris: Actes Sud.
- Laban, R. (2003). *Espace dynamique* (É. Schwartz-Rémy, Trans.). Bruxelles: Bruxelles : Nouvelles de danse.
- Laban, R. (2003). *La danse moderne éducative* (J. Challet-Haas & J. Challet, Trans.). Bruxelles: Complexe.
- Lamb, W. (1965). *Posture and gesture an introduction to the study of physical behaviour*. London: G. Duckworth.
- Launay, I. (1996). *À la recherche d'une danse moderne Rudolf Laban, Mary Wigman*. Paris: Chiron.
- Le Moal, P. (2008). *Dictionnaire de la danse* (Nouvelle éd. ed.). Paris: Larousse.
- Loupe, L. (1997). *Poétique de la danse contemporaine*. Bruxelles: Contredanse.
- Madden, P. (1996). *Symmetry and Harmony: Sensing, Feeling, Thinking, and Moving Multi-Dimensionally*. Baltimore: self published.
- McHose, C., & Godard, H. (2006). Phenomenological space, interview with Hubert Godard. *Contact Quarterly*, 31(2), 23-38.
- Moore, C.-L. (1982). *Executives in Action*. London: Trans-Atlantic Publications Incorporated.
- Moore, C.-L. (2009). *The Harmonic Structure of Movement, Music and Dance According to Rudolf Laban: An Examination of His Unpublished Writings and Drawings*. Lewiston, New York: Edwin Mellen Press.
- Moore, C.-L., & Deitcher, C. (2004). *Observation as a creative process*. Paper presented at the Seeing, Doing and Writing Movement, Southern Illinois University Ewardsville, USA.
- Peirce, C. S. (1994). *Le Raisonnement et la logique des choses. Les Conférences de Cambridge (1898)* (C. Tiercelin, P. Thibaud, & C. Chauviré, Trans.). Paris Cerf.
- Rizzolatti, G., Fadiga, L., Fogassi, L., & Gallese, V. (1996). Premotor cortex and the recognition of motor actions. *Cognitive Brain Research*, 3, 131-141.

- Rouquet, O. (1985). *Les techniques d'analyse du mouvement et le danseur*. Fédération française de danse.
- Rouquet, O. (1991). *La tête aux pieds*. Paris: Recherches en Mouvement.
- Rouquet, O. (2004). Les techniques d'analyse du mouvement: les fondements. *Balises - CESMD Poitou-Charentes*, 2.
- Schwartz-Rémy, E. (2003). Préface. In R. Laban (Ed.), *Espace dynamique* (pp. 13-18). Bruxelles: Contredanse.
- Sebeok, T. A. (1981). *The play of musement*. Bloomington: Indiana University Press.
- Shin, S.-J., & Hammer, E. (2014). Peirce's Deductive Logic *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*: Edward N. Zalta.
- Sperber, D., & Wilson, D. (1989). *La pertinence communication et cognition* (A. Gerschenfeld & D. Sperber, Trans.). Paris: Éditions de Minuit.
- Topin, N. (2001). L'Analyse du mouvement, une danse du regard: l'enseignement d'Hubert Godard. *Nouvelles de Danse*, 46-47 "Incorporer", 100-113.
- Vermersch, P. (2000). *L'entretien d'explicitation* (3 ed.). Issy-les-Moulineaux: ESF.
- Vermersch, P. (2009). Describing the Practice of Introspection. *Journal of Consciousness Studies*, 16(10-12), 20-57.