

Approche psycho-phénoménologique de l'observation-analyse du mouvement dansé : vers un nouveau cadre conceptuel

Nicole Harbonnier, Professeur, Département de danse, Université du Québec à Montréal. harbonnier-topin.nicole@uqam.ca

Nicole Harbonnier, Ph.D, est titulaire d'un Doctorat en formation des adultes du Conservatoire National des Arts et Métiers (CNAM-Paris). Elle est chercheure au Laboratoire-théâtre en arts vivants (LAVI) UQAM, et chercheur associé du Centre recherche sur la formation-CNAM. Certifiée en analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD), ses intérêts de recherche portent sur l'analyse du mouvement en arts vivants et sur l'enseignement de la danse. Elle utilise les méthodologies de l'analyse d'activité et la méthodologie psycho-phénoménologique de l'explicitation.

Geneviève Dussault, Chargée de cours, Département de danse, Université du Québec à Montréal. dussault.genevieve@uqam.ca

Geneviève Dussault, MA, détient une maîtrise en danse de l'Université York de Toronto (1991) portant sur l'analyse comparative du Bharata-Natyam et de la danse baroque. Certifiée en analyse du mouvement du *Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies* (1996), elle enseigne l'analyse du mouvement, mais aussi le rythme corporel et l'histoire de la danse. Elle a œuvré en tant que chorégraphe-interprète en danse contemporaine et baroque et s'est produite au Canada et en Europe grâce à l'appui du Conseil des Arts et des Lettres du Québec.

Catherine Ferri, formatrice analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé, France. ferric75@gmail.com

Catherine Ferri, MA, détient une maîtrise de l'Université Paris 4 (Sorbonne) dans laquelle elle approfondit la question du placement dynamique du danseur. Formée à l'École Supérieure des Grands Ballets Canadiens, le Groupe de la Place Royale et avec la Cie Limon, elle est primée pour son travail fondateur au Canada atlantique avec sa compagnie *Neighbourhood Dance Works*. Elle a étudié l'analyse du mouvement de

manière multidisciplinaire à *New York University*. Certifiée en Analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (CND Paris), Catherine développe et enseigne l'analyse du mouvement depuis 1997 pour la formation des professeurs de danse en France.

Résumé

Cet article présente un nouveau cadre conceptuel pour l'analyse qualitative du mouvement, élaboré à l'issue d'une recherche qui avait pour but de préciser l'intégration des dimensions fonctionnelles et expressives du mouvement. Cette recherche a impliqué seize analystes experts, formés pour la moitié en *Laban Movement Analysis (LMA)*, et pour l'autre moitié en Analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD). Tous les analystes ont réalisé la même tâche, à savoir identifier la signature gestuelle d'une interprète en danse à partir d'une vidéo, pendant un entretien d'explicitation, conduit par le chercheur. En croisant les termes utilisés par les analystes des deux approches, et en ciblant plus particulièrement le sens qu'ils construisaient pendant leur tâche, nous avons pu établir des constellations de termes qui renvoyaient aux mêmes phénomènes observés. Ces constellations ont servi de base à l'élaboration de ce nouveau cadre que nous avons choisi d'intituler «l'observation-analyse du mouvement (OAM)». Organisé en diagramme de Venne, ce cadre comprend trois sphères – Fond, Espace, Dynamique – associée chacune à une fonction – fonction phorique, haptique et expressive. Nous espérons que cette nouvelle organisation des éléments observables du mouvement, constituera un espace de dialogue et d'échange entre les analystes en *LMA* et en AFCMD et contribuera à une meilleure compréhension des multiples dimensions du mouvement humain

Mots clés : analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD), fonction/expression, fonction haptique, fonction phorique, *Laban Movement Analysis (LMA)*,

Abstract

This article presents a new conceptual framework for qualitative movement analysis. It results from a research which aimed to shed light on the coherence between the

functional and expressive dimensions of movement. This research involved sixteen expert analysts, half of them were trained in Laban Movement Analysis (LMA), and the other half in Functional Analysis of the Dancing Body [*Analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement danse – AFCMD*]. All analysts were asked the same task, namely to identify the personal signature of a dancer from a video during an individual explication interview, conducted by the researcher. By crossing the terms used by the analysts of both approaches, and by targeting more particularly the way they make sense of their observations, we managed to identify meaningful clusters of terms referring to the same observed phenomena. These clusters served as a basis for the elaboration of this new conceptual framework entitled "Movement-Observation Analysis (MOA)". Organized in Venn diagram, it includes three spheres - Background, Space and Dynamics. Each sphere is - associated with a specific function -: phoric, haptic and expressive. By suggesting a new organization of observable elements of movement, we hope this new conceptual framework , will provide a space of dialogue and exchange between the LMA and *AFCMD* analysts and will contribute to a better understanding of the diversity of human movement.

Key words: Functional Analysis of the Dancing Body (AFCMD), function/expression, haptic function, phoric function, *Laban Movement Analysis (LMA)*.

1. Résumé de la recherche

1.1. Objectifs

Initié en 2011, ce projet de recherche regroupant les trois auteurs de cet article, spécialistes en analyse du mouvement selon Laban (*LMA*) et en analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (*AFCMD*), avait comme premier objectif un partage des pratiques et des connaissances entre ces deux approches d'analyse qualitative du mouvement. Le second objectif était plus ambitieux: identifier des correspondances, des complémentarités, des convergences et des divergences entre les deux approches. Pour ce faire, les chercheurs ont mené une enquête sur le terrain qui leur a permis de comparer les activités d'observation-analyse du mouvement (*OAM*)¹ de seize experts (huit *LMA* et huit *AFCMD*). Un troisième objectif, trame de fond de la démarche, était d'apporter un nouvel éclairage au lien unissant fonction et expression dans le mouvement dans le but de proposer une conceptualisation transversale des observables qui serait valable pour les tenants des deux systèmes.

Cette recherche s'est penchée sur deux aspects de l'*OAM*, à savoir les processus et les produits de l'analyse qualitative du mouvement. Cet article s'attarde aux produits de l'activité de l'*OAM*. Les résultats concernant les processus font l'objet d'un autre article².

1.2. Hypothèses et postulats

La démarche s'appuie sur deux hypothèses: la première étant que chaque approche d'analyse du mouvement utilise un processus de sélection d'information particulier. La deuxième étant la possibilité de points de convergence entre les deux approches, notamment sur la présence d'un fond ou attitude posturale, sur l'importance de la relation à l'espace et sur la modulation tonique associée à la qualité du mouvement.

¹ Le titre officiel des deux approches étudiées, *LMA* et *AFCMD*, n'annonce explicitement que le volet analyse de la pratique. Or, dans les faits, cette analyse se base sur des informations obtenues par l'activité d'observation du mouvement que l'on veut analyser. Pour rendre justice à cette réalité, nous avons donc choisi d'associer l'observation à l'analyse, dès le titre de l'activité.

² HARBONNIER Nicole, DUSSAULT Geneviève et FERRI Catherine "L'analyse d'activité, une épistémologie des processus? Le cas de l'analyse du mouvement en danse". *Recherches qualitatives*, soumis.

En partant du postulat que l'analyse du mouvement est un processus créatif et subjectif³, il apparaît évident que la sélection d'informations dépend de plusieurs facteurs, à commencer par l'objectif de l'observation. Dans le cadre de cette étude, il s'agissait de définir la signature fonctionnelle et expressive d'une interprète dans l'exécution d'une séquence dansée à partir d'un enregistrement vidéo. Un deuxième facteur est l'influence des discours et les cadres conceptuels propres à chacune des approches d'analyse utilisées. Pour finir, comme nous l'avons écrit dans un précédent article⁴, l'observation du mouvement dépend aussi de cette « saisie globale »⁵ du mouvement 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 choses⁶.

1.3. Méthodologie

La collecte de données a été effectuée entre 2013 et 2015 en procédant à 16 entretiens d'explicitation⁷ d'experts en analyse du mouvement dans une situation d'analyse similaire. Les détails de notre démarche méthodologique ont déjà fait l'objet de deux

³ MOORE Carol-Lynne AND DEICHER Cate, "Observation as a creative process". In *Proceedings of the Seeing, Doing and Writing Movement Conference*, 15-18 July 2004, Southern Illinois University Edwardsville, USA.

⁴ HARBONNIER Nicole, DUSSAULT Geneviève et FERRI Catherine. « Vers une actualisation de l'analyse du mouvement dansé », in STOCK Cheryl (dir.). *Contemporanéiser le passé: Envisager le futur*. Angers: World Dance Alliance, 2015.

⁵ GODARD Hubert. « Le geste et sa perception », in MICHEL Marcelle et GINOT Isabelle (dir.), *La danse au XXème siècle*. Paris, Bordas, 1995, p. 224

⁶ GODARD, H. L'enfant interprète, le regard de l'adulte spectateur. *Balises - CESMD Poitou-Charentes*, 2001, 1, pp.77-103.

⁷ « L'entretien d'explicitation est un entretien qui vise une description aussi fine que possible d'une activité passée, réalisée par une personne en situation de pratique professionnelle ou engagée dans la réalisation d'une tâche. Élaboré par le [psychologue](#) et chercheur [Pierre Vermersch](#) (CNRS, GREX), cet ensemble de techniques permet d'accéder à des dimensions du vécu de l'action qui ne sont pas immédiatement présentes à la conscience de la personne. Le but de cet entretien est de s'informer, à la fois de ce qui s'est réellement passé ainsi que des connaissances implicites inscrites dans cette action. » http://fr.wikipedia.org/wiki/Entretien_d'explicitation

articles⁸. L'analyse des résultats issue de la compilation des seize discours d'experts nous a montré que l'OAM regroupe en réalité plusieurs activités que nous avons tenté de définir en utilisant le cadre d'analyse activité⁹ ¹⁰. Nous avons pu ainsi en conclure que chaque approche se caractérise par une configuration d'activités et une dynamique entre les espaces d'activités qui lui est propre¹¹.

Parmi la dizaine d'activités répertoriées, quatre constituent le cœur de l'OAM : décrire, identifier, inférer (notamment par abduction) et construire du sens.

Nous nous sommes particulièrement attardés à l'activité « construire du sens » puisqu'elle aborde directement l'objectif d'OAM ciblé par les chercheurs dans le cadre de cette recherche, soit d'identifier la signature gestuelle d'une interprète. De par sa nature, cette activité génère des discours explicatifs et interprétatifs et permet à l'analyste de dépasser une vision biomécanique et de rendre compte d'une saisie globale et sensible du mouvement¹². Nous avons aussi analysé le contenu des descriptions et les termes

⁸ HARBONNIER Nicole, DUSSAULT Geneviève et FERRI Catherine « Regard croisé sur deux pratiques d'analyse du mouvement – l'analyse du mouvement selon Laban (LMA) et l'analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD) ». *Recherches en danse*, 5, 2016.

HARBONNIER Nicole, DUSSAULT Geneviève AND FERRI Catherine, « Vers une actualisation de l'analyse du mouvement dansé », 2015.

⁹ BARBIER, J.-M. *Vocabulaire d'analyse d'activité*. Paris: PUF, 2017.

BARBIER Jean-Marie AND DURAND Marc « L'activité: un objet intégrateur pour les sciences sociales? », *Recherche et formation*, 42, 2003, pp. 99-117.

¹⁰ L'analyse d'activité est une approche de recherche qui vise à développer des savoirs sur des pratiques sociales dans les champs, notamment de la formation, de l'analyse du travail, du développement de compétences,... Cette approche préconise de mettre « en objet des catégories "naturelles" avec lesquelles les acteurs pensent et organisent leurs actes », et d'utiliser « des catégories construites par et pour la recherche » pour assurer le « passage d'une sémantique de l'activité à une sémantique de l'intelligibilité de l'activité » Barbier et Durand (2003, p.109)

¹¹ HARBONNIER Nicole, DUSSAULT Geneviève AND FERRI Catherine « L'analyse d'activité, une épistémologie des processus? Le cas de l'analyse du mouvement en danse », *Recherches qualitatives*, soumis.

¹² GIBSON, James J. « Le système haptique », *Nouvelles de Danse*, 48-49, 2001, pp.94-120.

choisis pour identifier les qualités de mouvement en lien avec des moments ciblés de la séquence de mouvements. Ce travail nous a permis de générer des nuages de mots autour de moments spécifiques, ouvrant la possibilité d'une mise en relation des vocabulaires utilisés par les analystes pour rendre compte d'un même moment. Cette double approche nous a permis de rendre compte à la fois de la globalité du discours de l'OAM donnant accès à la signature de l'interprète et de la spécificité de moments choisis dans la séquence de mouvements permettant la comparaison du vocabulaire utilisé.

2. Démarche d'analyse des résultats

2.1. La construction du sens

Il n'y a pas de sens immanent à trouver mais un sens à construire et à assumer¹³

Les résultats de notre recherche ont montré que bien que les chemins vers la construction de sens à partir du mouvement observé varient entre les deux approches, ils permettent toujours une explication de ce qui a été perçu pendant le processus. L'analyse des constructions de sens des experts a mis en évidence le fait que chaque processus d'analyse est mené comme une enquête et que les discours qui en découlent tissent, chacun à leur façon, des liens entre différentes catégories d'éléments observables. En d'autres termes, ce n'est ni la séquence des activités d'observation ni le choix du vocabulaire qui est porteur de sens mais bien les relations tissées entre les différents observables, considérés ici comme les indices donnant accès à la compréhension du mouvement. Cette capacité à construire du sens (voir les deux exemples ci-dessous), nous est apparu comme l'élément le plus significatif des discours des experts et c'est pourquoi nous lui avons porté une attention particulière dans l'analyse des résultats de la recherche.

Je pense que c'est cette recherche de ne pas tomber qui la fait activer vraiment de la tête jusqu'au coccyx, qui va lui permettre de se réengager différemment dans le mouvement. (A7-37)

GODARD Hubert et LOUPPE Laurence « Le déséquilibre fondateur. Le corps du danseur: épreuve du réel », *Art Press, hors série n°13 "20 ans, l'histoire continue" Entretien avec Hubert Godard*, 1992, pp. 138-143.

¹³ PERRIN Julie, *Figures de l'attention : cinq essais sur la spatialité en danse*. Dijon: Les Presses du réel, 2012. p.15

Le flux libre apparaît . . . comme si c'était une plongée à l'intérieur d'elle-même, qui va se nourrir son côté très lié à l'espace. (A7-72)

2.2. La distillation du sens

Suivant un processus s'apparentant à la distillation, nous avons procédé à une synthèse des constructions de sens des experts en les résumant à quelques phrases qui répondaient à la tâche demandée aux analystes, soit de définir la signature gestuelle de l'interprète. Nous avons ensuite procédé à une mise en relation des distillations de construction de sens des différents experts, ce qui a fait ressortir des possibilités de convergences entre les différents discours se rapportant à une même interprétation. Nous avons ainsi pu constater que les analystes choisissent des termes différents pour exprimer leurs points de vue mais surtout que chaque point de vue représente un fragment d'une saisie globale de la signature de l'interprète. Les termes et les concepts, issus de vocabulaires plus ou moins spécialisés (en violet pour les LMA et en vert pour l'AFCMD), forment alors des amalgames de données que l'on peut regrouper en constellations. Dans le **tableau 1**, nous constatons que les termes gravitent autour de la notion de poids et d'un centre qui s'organise sur l'axe vertical. La phrase soulignée représente la synthèse de chaque distillation des constructions de sens.

LMA (A2)	AFCMD (A15)
<p>Danser autour d'un « moi-centre »</p> <ul style="list-style-type: none"> - Récupération par la sensation du poids (<i>weight sensing</i>, phrasé rebond) - Efforts supportés par la respiration - Connexion centre-périphérie (Spirales et élargissement des plans dans l'espace mais retour au centre comme ressourcement) - Pas beaucoup dans l'espace 	<p>Circulation haut/bas / organisation verticale</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entre appuis et suspension - Facilité dans les changements de niveaux - Puissance, présence, globalité

Tableau 1 : distillation des constructions de sens

2.3. Moments ciblés et nuages de mots

Pour avoir accès à des éléments comparatifs plus précis et offrir ainsi un contrepoint à la présentation synthétique des distillations de constructions de sens, nous avons ciblé quelques moments significatifs de la séquence de mouvements et mis en relation tous les termes qui avaient été employés par les experts pour le décrire. En comparant le vocabulaire généré par différents moments ciblés, nous remarquons que les termes

employés par chaque analyste ne font pas tous référence à la même catégorie d'observables si on se réfère aux cadres préexistants. Par catégories d'observables, nous entendons ce qui se rapporte à la corporéité, à l'espace ou à la dynamique du mouvement par exemple. Le **tableau 2** illustre ce constat. Dans l'exemple 1 se rapportant au moment précis où l'interprète lève ses bras, l'analyste LMA utilise le concept de fusion posture/geste pour expliquer le mouvement tandis que l'analyste en AFCMD l'explique par une description du mouvement des bras. Dans le 2^e exemple, on retrouve des notions d'Efforts flux et poids tandis qu'en AFCMD on parle de circulation entre colonne vertébrale et bras, de détente et de l'absence « d'aller vers ». Ces différentes façons de décrire ce moment offrent des points de vue complémentaires qui ne se contredisent pas mais co-construisent une explication du moment observé.

	LMA	AFCMD
1	Fusion posture geste, en s'élevant (A5)	Les bras tirent les côtes vers le haut (A13)
2	Flux libre et légèreté de gestuel vers ensemble haut du corps (A3)	Circulation CV-bras par détente épaule Monte les bras par les épaules sans aller vers (A12)

Tableau 2 : moments ciblés¹⁴

Au terme de ce processus, nous pouvons générer ce que nous appelons un nuage de mots ou nuages de concepts qui peut être défini comme l'ensemble des termes pouvant se rapporter à un moment précis d'un contexte donné. Un nuage de mots témoigne de ce qui a été perçu et vécu par différents observateurs au même moment de la séquence de danse. Comme il s'insère dans la globalité de l'activité d'analyse, il peut aussi contenir des données inférées à partir de données antérieures ou découlant d'affinités entre les différents observables. Le nuage de mots obtenu à partir d'un moment ciblé opère sur le principe d'une gestalt en donnant accès au sens pouvant émerger du recoupement des éléments occupant le même nuage conceptuel.

¹⁴ La police violette indique des termes LMA, la police verte des termes utilisés en AFCMD et la police rouge fait référence à des éléments descriptifs.

Le nuage de mots de la **figure 1** offre une représentation des concepts gravitant autour de la notion de poids et de rebond. La grosseur de la police témoigne de la fréquence de réitération du même terme parmi les analystes.



Figure 1 : nuage de mots

3. Les résultats

3.1. Consensus et transversalité

La catégorisation proposée par Laban et systématisée dans le LMA se base entre autres sur la notion d'affinités. S'inscrivant dans une vision platonicienne du monde¹⁵, Laban entrevoit une harmonie universelle de l'espace reposant sur les principes d'affinités des différentes composantes du mouvement que sont l'Espace, le Corps, l'Effort et la Forme. Il y a, dans l'élaboration de son cadre conceptuel, un désir de relier ces différentes composantes observables du mouvement avec les états intérieurs vécus par l'individu (Efforts) donnant à ses théories une dimension humaniste qui ouvre la porte à des applications dans des champs aussi divers que la thérapie, la danse, la communication ou l'analyse esthétique. Laban s'inscrit ainsi dans la même ligne de pensée que son contemporain le peintre Vassily Kandinsky¹⁶ qui a travaillé sur les catégories de couleur pour alimenter sa théorie de l'expressionnisme abstrait.

¹⁵ MOORE Carol-Lynne, *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, 2009.

¹⁶ KANDINSKY Wassily, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Denoël, 1989.

À l'opposé du LMA, l'AFCMD n'utilise pas de vocabulaire préétabli. On parle d'un travail d'observation du corps, et de son fonctionnement par rapport à un but donné. Certains observables peuvent toutefois être nommés comme : la relation à la gravité, la dynamique posturale, le corps axial et horizontal et la fonction tonique. Ces éléments observables sont considérés selon quatre niveaux d'organisation du mouvement : structure corporelle ; structure kinésique ; structure esthétique et structure symbolique¹⁷ et permettent de faire une analyse où les dimensions fonctionnelles et qualitatives sont intimement liées pour comprendre l'expression de la personne.

À la lumière du consensus observé dans l'analyse des moments ciblés et du potentiel de transversalité des constructions de sens, nous inférons que les constellations d'observables employés par les analystes-experts peuvent servir de base à l'élaboration d'un nouveau cadre conceptuel. Celui-ci devant rendre compte à la fois de la spécificité de chaque catégorie d'observables et de leur potentiel de transversalité.

Insistant sur la possibilité d'une volonté de Laban lui-même de maintenir une polysémie des termes, Zoé Margot Renaux¹⁸, inspirée par Michel Bernard, nous invite à repenser la terminologie de Laban à la lumière des découvertes actuelles. Par ailleurs dans une entrevue, Hubert Godard, souligne l'importance de se défaire d'une essentialisation du corps et suggère de penser la corporéité à la fois comme « territoire et comme vecteur d'action »¹⁹ donnant ainsi aux fonctions phorique²⁰ et haptique²¹, une pertinence dont il

¹⁷ KUYPERS Patricia et GODARD Hubert « Des trous noirs, un entretien avec Hubert Godard », *Nouvelles de Danse*, 53, 2006, pp. 56-75, p.69

¹⁸ RENAUX Margot-Zoé, « Penser le mouvement en danse : Rudolf Laban, entre théorie et poésie du geste », *Fabula / Les colloques Penser le mouvement*, 2015.

¹⁹ GODARD Hubert, « Fond / figure. Entretien avec Hubert Godard », in BOUVIER Mathieu. *Pour un atlas des figures*, 2013.

²⁰ DELION Pierre, « Donald Winnicott, Michel Tournier et la fonction phorique », in BRACONNIER Alain et GOLSE Bernard (dir.), *Winnicott et la création humaine*, Érès, 2012, pp. 17-35.

WINNICOTT Donald W., *De la pédiatrie à la psychanalyse*, traduit par KALMANOVITCH John; Paris, Payot 1969.

faudra tenir compte dans une future catégorisation des composantes observables du mouvement.

En concevant l'OAM comme un accès privilégié à une description de la corporéité d'un individu, le nouveau cadre proposé doit s'assurer d'une part de la porosité des catégories d'observables et d'autre part de la possibilité d'interrelation et d'agencement des différents concepts qui seront proposés.

En investissant les mots autant que ce qui les relie, une conceptualisation transversale de l'OAM tenant compte des développements plus récents de la recherche sur le mouvement nous semble porteuse d'un renouvellement des pratiques. C'est cette verbalisation de la corporéité qui nous donne accès au « corps vecteur, non plus seulement moyen ou objet d'expression mais matière modulable, réseau sensoriel, pulsionnel et imaginaire inséparable d'une histoire individuelle et collective »²².

3.2. Dissensus et intercorporéité

Malgré une forte proportion de consensus dans l'analyse de la séquence dansée de l'interprète, nous avons aussi relevé la présence récurrente de dissensus qui mérite toute notre attention.

Nous constatons que la description qualitative du mouvement ne peut pas se contenter d'une compilation de données mais s'apparente plutôt à une plongée dans l'univers sensible de l'intercorporéité de l'analyste et du bougeur observé. Selon le philosophe Michel Bernard²³, « l'intercorporéité désigne le croisement illimité des virtualités projetées par la diversité des corporéités, autrement dit la trame fictive, mouvante et singulière de l'imaginaire immanent à nos sensorialités. ». L'intercorporéité est donc au cœur de notre approche phénoménologique et nous invite à mettre en lumière l'origine et la pertinence des dissensus observés. L'OAM devient alors le lieu où l'intercorporéité

²¹ GIBSON, James J. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates Inc., 1979.

GIBSON James J., *Art. cit.* 2001.

²² LE MOAL Philippe, *Dictionnaire de la danse*. Paris, Larousse-Bordas, 1999. p. 707

²³ BERNARD, M. « De la corporéité fictionnaire », *Revue Internationale de Philosophie*, 2002, 4(222), pp.523-534, p.533.

s'articule en un langage²⁴ permettant la cohabitation dynamique de l'objectivité du discours analytique avec la sensibilité du dialogue inter-corporel.

L'analyse de nos données montre que cette cohabitation se manifeste d'une part, dans les consensus entre les différents discours des experts qui montre un territoire perceptif commun qui transcende les cadres conceptuels et d'autre part, par les dissensus qui nous ramènent au fond postural individuel qui fonde notre rapport au monde. Godard²⁵ parle à ce sujet de « toile de fond tonique et gravitaire du sujet : c'est-à-dire le pré-mouvement dans toutes ses dimensions affectives et projectives. »

Malgré les aspects constructifs qui ont émergés du consensus entre les différentes approches d'analyse, il est impératif de considérer les constats qui relèvent de leurs dissensus. L'étude des résultats nous a révélé que deux perceptions différentes de la relation gravitaire de l'interprète coexistaient au sein même de chaque approche.

. . .pour moi ça va complètement empêcher le travail de la suspension derrière plutôt que d'essayer d'accéder à un poids de gravité avec le poids du corps [...] là j'ai l'impression qu'elle rajoute une tension musculaire qui ne l'aide pas après. (A14-107)

Elle s'appuie sur une organisation qui est très claire avec la gravité, les appuis, la notion de poids et d'ancrage et le mouvement a très fortement tendance à partir du central vers quelque chose qui se déploie vers le monde extérieur. (A10-167)

Nous faisons l'hypothèse que ces divergences perceptives renverraient à l'organisation gravitaire de chaque analyste plus qu'aux différents cadres conceptuels utilisés dans l'activité d'analyse. Proposé par Hubert Godard²⁶, le concept de « terrain fonctionnel »²⁷ nous fournit une piste pour expliquer ces dissensus.

²⁴ Bernard parle d'un chiasme parasensoriel « il désigne l'articulation étroite entre le percevoir et le dire, entre l'acte d'énonciation et l'acte de sensation. » BERNARD, M. Sens et fiction ou les effets étranges des 3 chiasmes sensoriels. *Nouvelles de Danse*, 1997, 17, 56-64 (p.59).

²⁵ GODARD, Hubert, *art. cit.*, 1995, p.225

²⁶ GODARD, Hubert, « À propos des théories sur le mouvement », *Marsyas*, 16, 1990, pp.19-23.

²⁷ « . . . organisation psychocorporelle qui a fondé notre relation particulière à la verticalité, à la gravité, ... il est antécédent à notre rapport à la mère... car il s'agit bien d'une construction physique et symbolique du système antigravitaire de chacun, d'une tendance quasi innée » (p.22)

3.3. Cohérence interne, l'analyse du mouvement vu comme une enquête

Notre étude a mis en lumière des similitudes entre l'analyse du mouvement et le processus d'enquête tel que personnifié par Sherlock Holmes²⁸. Comme lui, l'analyste accumule les indices observables, infère des hypothèses lui permettant d'ouvrir son champ perceptuel et de ramasser de nouveaux indices pour ensuite construire, par abduction, la meilleure explication possible. Ce processus mène à ce que nous avons nommé la cohérence interne du discours.

Lors de l'analyse des entretiens avec les experts, nous avons constaté l'importance d'arriver à une explication du mouvement observé qui donne un sens à la diversité des observables. En résonance avec les sphères inter-corporelles mises en jeu par l'OAM, chaque analyste déploie le potentiel de transversalité des indices ramassés par une verbalisation personnelle structurante. Cette subjectivité assumée par l'analyste témoigne d'une volonté d'arriver à concilier l'expérience vécue, les observables identifiés et ses connaissances antérieures sur le mouvement dans une forme communicable.

Nous pourrions dire que la construction du sens opère à la manière d'une gestalt. La collecte d'indices observables n'est qu'une étape du processus créatif qui met en jeu la capacité de chaque analyste d'inférer, de questionner et de valider ses observations. Cette forme d'enquête vers la cohérence interne des résultats de l'observation permet de mieux saisir la personne observée. En conséquence, se ralliant aux théories de la perception de Berthoz²⁹, l'OAM peut aussi parfois permettre de prévoir les façons de faire d'un sujet :

... il n'y a pas 36 milles stratégies, soit elle recalcule la tonicité de sa colonne pour réajuster ses lordoses, soit elle n'a pas trop le choix de projeter son bassin en avant, au-dessus de ses orteils. (A13-52)

...je pense, c'est à chaque fois qu'elle perd l'espace, il y a apparition de flux libre et de flux de la forme. (A7-78)

3.4. Vers un nouveau cadre conceptuel

Notre recherche démontre qu'au-delà de leurs vocabulaires spécialisés, les deux approches d'analyse s'entendent sur une majorité d'éléments observables. Ce constat

²⁸ HARBONNIER Nicole, DUSSAULT Geneviève et FERRI Catherine, *Art. cit.*, 2016.

²⁹ BERTHOZ Alain, *Le sens du mouvement*, Paris, Odile Jacob, 1997.

ouvre la porte à la possibilité d'un nouveau cadre conceptuel permettant une lecture transversale du mouvement s'appuyant sur les acquis antérieurs et sur les connaissances les plus récentes en neurophysiologie.

Le cadre conceptuel que nous proposons tente de concilier la pensée d'Hubert Godard avec le travail précurseur de Laban sous la forme synthétique et visuelle d'un diagramme de Venne. Ce diagramme permet une représentation graphique des possibilités de croisements entre les différentes sphères d'observables permettant ainsi la cohabitation de concepts issus d'un même nuage de mots sans imposer de hiérarchie. Nous avons rassemblé les différents observables dans trois sphères principales soit le **Fond**, l'**Espace** et la **Dynamique**, plaçant au cœur du diagramme le lien **Fonction/Expression** dans une relation de réciprocité illustrée par l'anneau de Moebius (voir figure 1). Nous avons associé chacune des sphères à une fonction relationnelle: fonction phorique³⁰, fonction haptique³¹ et fonction expressive.

Les espaces d'intersection entre ces trois sphères, deviennent des lieux d'action qui mobilisent les différentes fonctions. Le concept d'**intention** à l'intersection du **Fond** et de la **Dynamique**, le concept de **coordination** à l'intersection du **Fond** et de l'**Espace** et le concept d'**engagement** qui se situe à l'intersection de l'**Espace** et la **Dynamique**.

³⁰ Cette notion sera expliquée plus loin, p. 20

³¹ Cette notion sera expliquée plus loin, p. 23

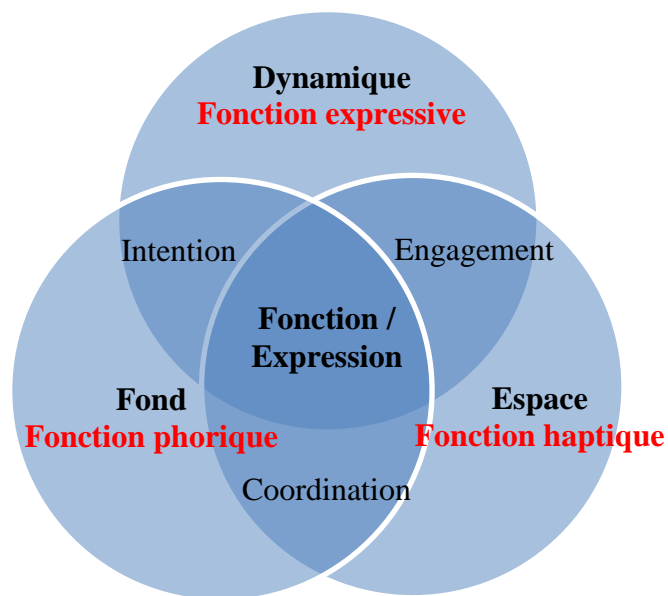


Figure 2 : les observables de l'OAM

4. Les observables de l'OAM

En soulignant les consensus et les dissensus de l'OAM dans une perspective de cohérence interne des discours, l'analyse de nos résultats nous a permis d'approfondir notre réflexion autour des termes que nous avons identifiés comme problématiques dans un article précédent³² et qui avaient aussi été abordés lors du séminaire international tenu à Montréal en juin 2016³³. Cette réflexion sur les notions de flux, de poids, de *Forme/Shape* et de relation à l'espace a nourri la schématisation et la terminologie de cette proposition de nouveau cadre conceptuel. De plus, la construction de nuages de mots autour de moments ciblés nous a permis de valider le potentiel de transversalité

³² HARBONNIER Nicole, DUSSAULT Geneviève et FERRI Catherine, « Regard croisé sur deux pratiques d'analyse du mouvement – l'analyse du mouvement selon Laban (LMA) et l'analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD) », 2016.

³³ Séminaire international *Vers une actualisation de l'analyse qualitative du mouvement*, 30 mai-3 juin 2016, Département de danse, UQAM, Montréal.

entre le *LMA* et l'AFCMD, redéfinissant ainsi des frontières entre les catégories antérieures.

En reprenant l'exemple de distillation des constructions de sens du **tableau 1** (p.4), nous remarquons comment la schématisation du nouveau cadre permet de réorganiser les différentes informations retenues. La **figure 3** montre que le cercle de l'**Espace** est vide³⁴ mais que ce sont les zones de l'**Intention**, de la **Coordination** et de l'**Engagement** qui définissent le mieux la signature de l'interprète. Ce n'est pas surprenant puisque, dans une situation idéale de performance, c'est l'espace central du diagramme qui représente l'accomplissement de l'intégration fonctionnelle et expressive du mouvement. Ici les qualités de présence, de puissance et de globalité s'expliquent par ce qui est nommé dans les zones d'intersection.

<p>LMA (A2) <u>Danser autour d'un « moi-centre »</u> Récupération par la sensation du poids (<i>weight sensing</i>, phrasé rebond) Efforts supportés par la respiration Connexion centre-périphérie (Spirales et élargissement des plans dans l'espace mais retour au centre comme ressourcement) Pas beaucoup dans l'espace</p>	<p>AFCMD (A15) <u>Circulation haut/bas / organisation verticale</u> Entre appuis et suspension Facilité dans changements de niveaux Puissance, présence, globalité</p>
--	---

Tableau 3 : Exemples de distillations de construction de sens

³⁴ Soulignons que la grande majorité des analystes consultés dans le cadre de cette recherche s'entendent pour dire que l'interprète observée n'investissait pas beaucoup la dimension spatiale du mouvement.

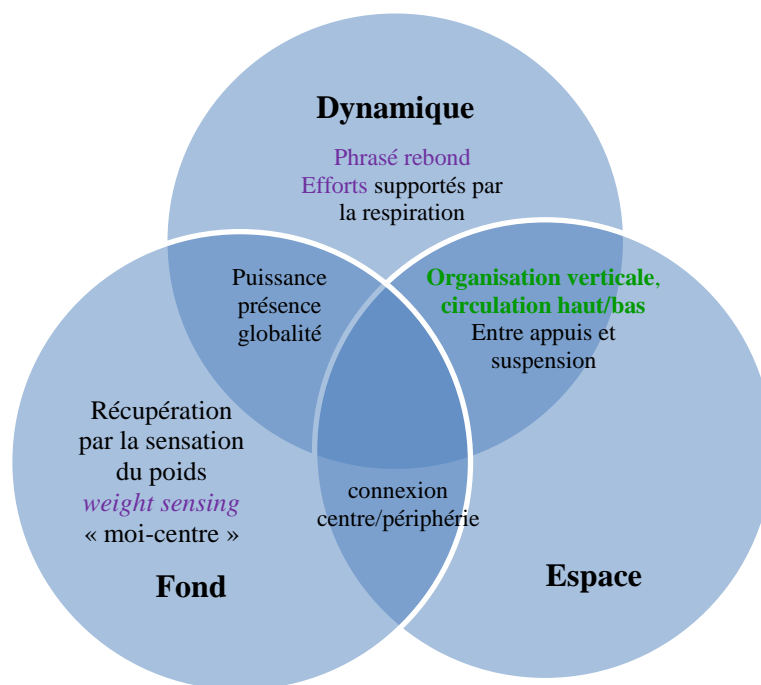


Figure 3 : Schématisation de la distillation des constructions de sens de l'interprétation de Zoé

4.1. Intégration fonction/expression

Le centre du diagramme représente l'intégration des éléments fonctionnels du mouvement avec leur charge expressive. Irmgard Bartenieff³⁵, proche collaboratrice de Laban, fait de cette intégration l'objectif premier de son approche des fondements du mouvement. Les *Bartenieff fundamentals* proposent une expérience corporelle qui stimule les échanges entre sensations, perception et actions pour retrouver le sens de chaque mouvement, même les plus quotidiens.

Even before any visible movement manifestations, there were inner impulses toward these preparations. First an inner impulse to attention to the space around him and what it included; second, to the sense of his own body weight and the intention of the force of its impact; third, to awareness of time pressing for decision. All of this inner participation interrelated with the flow of his movement whose inner impulses fluctuated between freedom and control. Such

³⁵ BARTENIEFF Irmgard AND LEWIS Dori, *Body movement: coping with the environment*, New York, Gordon and Breach, 1980, p.51.

inner participation is a combination of kinaesthetic and thought processes that appear to be almost simultaneous at different levels of consciousness. (p.51) [Avant même que le mouvement soit visible, une activation interne est à l'œuvre qui combine simultanément des informations kinesthésiques et des processus mentaux à différents niveaux conscience. En premier une impulsion ouvre l'attention à l'espace et à ses contenus; l'attention se porte ensuite sur la sensation du poids et son potentiel de force; puis, s'éveille la conscience du temps nécessaire à la prise de décision. Toute cette activation interne interagit avec le flux du mouvement en modulant le degré de liberté ou de contrôle de son écoulement.] (traduction libre des auteurs)

En AFCMD, l'aspect fonctionnel du mouvement fait l'objet d'une analyse très fine permettant d'aider l'interprète à réaliser ses intentions artistiques. Il s'agit, entre autres, de faciliter le relâchement des muscles qui font obstacle à l'expression de la qualité poétique du mouvement. Pour Godard³⁶, le lien fonction/expression se joue principalement au niveau de la fonction tonique.

Cette fonction tonique regroupe trois aspects fondateurs de la qualité d'un geste : elle organise les processus gravitaires, régulant ainsi le tonus des muscles posturaux, elle réagit à la manière dont est perçue la situation du moment et sa coloration affective, elle coordonne enfin l'action des muscles dynamiques propres à l'exécution d'un mouvement.

C'est pour rendre justice à l'importance de cette fonction tonique dans l'expressivité d'un mouvement que nous avons tenu à intégrer une sphère qui représente le **Fond**³⁷ à notre schématisation des éléments observables.

En compilant le vocabulaire utilisé par les analystes ayant participé à notre recherche, nous avons identifié les différents éléments observables relatifs à chaque sphère. Nous définissons chaque élément et les illustrons avec des exemples extraits des verbatim des entretiens avec les analystes qui nous permettent de montrer la mise en relation de la terminologie proposée par ce nouveau cadre conceptuel avec les vocabulaires préexistants utilisés par les analystes LMA et AFCMD.

³⁶ GODARD Hubert, « C'est le mouvement qui donne corps au geste », *Marsyas*, 30, 1994, p.72.

³⁷ Voir la définition de cette notion p.20

4.2. Fond – Fonction phorique

En cherchant à définir la singularité d'une signature motrice, nous sommes inmanquablement plongés dans la question du rôle joué par le **Fond** tonico-postural dans la construction d'une identité gestuelle. La notion de **Fond** est au cœur de la pensée d'Hubert Goddard qui mentionne à plusieurs reprises la complémentarité fond/figure pour évoquer le support, pratiquement invisible, sous-jacent au geste, qui lui est visible³⁸. Pour lui, la corporéité d'un individu se construit par triangulation gravitaire avec l'objet d'amour, la mère. L'accès à la posture verticale, dans les premières années de sa vie, est donc étroitement imbriqué dans une relation à forte connotation affective. Ce fond tonico-postural devient par la suite la toile sur laquelle s'inscrivent tous ses choix de mouvements. Toujours selon Godard, « les muscles toniques spécialisés dans la réponse gravitaire constitueraient la première mémoire et peut-être le premier langage, ce qu'on a appelé le dialogue tonique. »³⁹. Il parle même « d'un tropisme symbolique en référence à l'axe gravitaire »⁴⁰ pour décrire l'interaction constante entre le fond postural et la construction de nos mouvements conscients.

Dès ses premiers écrits, Rudolf Laban a évoqué, en son temps, la possibilité d'une pensée motrice qui permettrait à l'homme de s'orienter dans son monde intérieur⁴¹. De son côté, Isabelle Launay⁴² souligne l'importance chez Laban de cette pensée motrice qui serait le

³⁸ GODARD Hubert, *Rolfing : interview Hubert Godard*, Production Camacro vimeo.com/23825813, 2011.

GODARD Hubert, *Art. cit.*, 2013.

³⁹ GODARD Hubert et LOUPPE Laurence, *Art. cit.*, 1992, p.142.

⁴⁰ GODARD, Hubert, *Art. cit.*, 1990, p.21.

⁴¹ LABAN Rudolf, *La maîtrise du mouvement essai*, traduit par CHALLET-HAAS Jacqueline et BASTIEN Marion, Paris, Actes Sud, 1994, p.39-40.

⁴² L'intérêt du texte d'Isabelle Launay réside dans le fait que l'auteure est une proche collaboratrice d'Hubert Goddard avec qui elle a travaillé aux côtés du philosophe Michel Bernard.

lieu de l'expérience subjective vécue dans le moment présent, cette expérience vive « qui est liée au flux qui s'oppose à l'agitation. »⁴³.

Le Dr Judith Kestenberg⁴⁴, dans son analyse du mouvement des jeunes enfants, a clairement établi des liens entre les rythmes tensionnels, le flux de la forme et les aspects psychologiques du développement de l'enfant. « *While tension flow is based on the biological properties of contractility and elasticity, shape flow refers to the properties of living tissue, in the areas of expandability and plasticity.* »⁴⁵ [Alors que la modulation de la tonicité est basée sur les propriétés biologiques de contractilité et d'élasticité, les fluctuations de la forme (*shape flow* ou flux postural) reflètent pour leur part la capacité d'expansion et la plasticité des tissus.] (traduction libre des auteurs)

La présence d'un fond de nature psychosomatique s'inscrit donc comme postulat dans les deux systèmes d'analyse du mouvement, établissant de fait que les « prémouvements » et « mouvements ombrés », souvent inconscients, sont chargés de messages aussi importants que les mouvements intentionnels⁴⁶. Nous avons relié cet aspect fondamental et ontogénétique du mouvement à la fonction phorique, telle que décrite par Delion⁴⁷ et reprise par Godard⁴⁸, pour rendre compte des dimensions à la fois physique et psychologique du support. Cette fonction a, en effet, été inspirée par la notion de *holding* proposée par Winnicott⁴⁹ qui insiste sur l'importance du support, qu'il soit physique ou affectif, pour développer une identité incarnée.

⁴³ LAUNAY Isabelle, *À la recherche d'une danse moderne Rudolf Laban, Mary Wigman*, Paris, Chiron, 1996, pp.69-70

⁴⁴ Dr Judith Kestenberg a utilisé l'analyse de l'Effort et de la Forme développé par Laban en combinaison avec les théories freudiennes pour créer des catégories de profil de mouvement. Elle utilise entre autres le concept de flux tensionnel en lien avec celui de flux de la Forme pour analyser le mouvement des bébés et des enfants.

⁴⁵ LOMAN Susan AND BRANDT Rose, *The body mind connection in human movement analysis*, Keene, N.H., Antioch New England Graduate School, 1992, p.64.

⁴⁶ LAUNAY, Isabelle, *Ibid.*

⁴⁷ DELION Pierre, *op.cit.*, 2012.

⁴⁸ GODARD Hubert, *Art. cit.*, 2013.

⁴⁹ WINNICOTT Donald W., *op. cit.*, 1969.

Le **Fond** selon Godard, serait constitué d'une corporéité à deux volets. Un premier volet qui concerne « la corporéité comme volume et territoire » et un deuxième volet qui serait « la corporéité comme vecteur d'action ». Si le Fond renvoie plus particulièrement à la corporéité comme volume et territoire, la notion de corporéité comme vecteur d'action serait plus du ressort de la **Coordination**, zone que nous avons située à l'intersection du Fond et de l'Espace.

Éléments	Définition	Extraits verbatim
Alignement	L'alignement de l'ensemble du corps, et plus particulièrement des trois masses (bassin, cage thoracique et tête) par rapport à une ligne gravitaire imaginaire tombant au centre d'une base de support, constitue une première indication, de type cinématique, sur l'organisation posturale globale de la personne.	lordose lombaire (A6, A11) hyperextension des genoux (A5, A14) extension de la colonne vertébrale (A1, A3, A9).
Flux postural	fait référence à la présence d'un mouvement respiratoire visible, encore nommé « flux de la forme » dans la théorie de la « Forme » du système LMA.	initiation par la respiration (A15) la respiration soutient l'Effort (A2) un diaphragme qui monte et qui descend (A7)
Spatialité du flux postural	nommée « qualité de la forme » dans la théorie de la « Forme » du système LMA, permet de préciser dans quelles directions de l'espace du corps se développe la respiration.	forme qui s'allonge, expansion et rétrécissement (A2, A7), forme qui se déploie « en s'élevant », forme qui s'élève en s'enfonçant (A4, A5).
Empreinte posturale	inspirée par la notion d'« attitude de la forme » dans la théorie de la « Forme » du système LMA, rend compte de la forme globale du corps, étant entendu que cette forme globale témoigne de l'histoire affectivo-motrice du sujet.	posture antérieure avec les épaules enroulées (A14)
Terrain fonctionnel	Prédisposition personnelle, à l'origine de la construction physique et symbolique de la relation à la gravité de chacun : dynamique ascendante ou descendante selon une polarité privilégiée (terre ou ciel) à travers les gestes fondateurs (se repousser ou aller vers).	Force montante (A9) Très fortement organisée par les jambes à partir des pieds (A10) repousse le sol (A7) orientation spinale gravitationnelle vers le haut plus que vers le bas (A6)

Tableau 4 Les éléments observables de la sphère du Fond

4.3. Espace- fonction haptique

Le système haptique, notion proposée par Gibson⁵⁰, fait ressortir l'interdépendance entre la perception et l'action. Selon cet auteur, les sens (vue, ouïe, toucher, kinesthésie),

⁵⁰ GIBSON James J., "Observations on Active Touch". *Psychological Review*, 69 (6), 1962, pp. 477-491.

opèrent sur un mode intersensoriel qui interagit constamment avec la motricité. Une sensation est à la fois un mouvement d'exploration tourné vers la connaissance du monde extérieure et une mine d'informations pour nourrir notre univers intérieur. Tout mouvement est donc porteur d'une fonction haptique qui met l'individu en relation sensorielle avec les espaces internes et externes.

La notion de *Forme/Shape* chez Laban peut être mise en relation avec la fonction haptique dans la mesure où notre relation à l'environnement se construit de façon bilatérale entre toucher et être touché, entre action et perception. Selon Peggy Hackney⁵¹, les tracés des mouvements dans l'espace, privilégiés par l'individu, sont intimement liés à notre développement ontogénétique. C'est à travers une succession de schèmes moteurs que nous construisons notre rapport au monde et à l'espace. Si le nouveau-né s'exprime principalement dans la modulation de la respiration du flux de la forme dans une saisie globale de son environnement, il ne tardera pas à développer les tracés puis la plasticité de la forme de ses mouvements à travers un désir accru d'interactions plus complexes avec son milieu. Selon Laban⁵², l'espace est le principe organisateur du mouvement, l'élément « morphogène ». Cette idée d'un espace qui organise le mouvement trouve un écho dans la pensée de Godard qui mentionne l'importance d'un espace virtuel qui précède le mouvement. Pour lui, cette projection virtuelle du mouvement est porteuse de sens. La capacité de virtualiser l'espace est selon lui au cœur de notre sentiment d'appartenance au monde et participe à cette boucle de rétroaction portée par la fonction haptique. L'espace me touche donc je touche l'espace. La perception que j'ai des espaces qui me sont disponibles influencent donc mes mouvements en limitant ou au contraire en ouvrant mes possibilités de choix⁵³.

Éléments	Définition	Extraits verbatim (A3, A4, A5, A6, A8,
----------	------------	---

⁵¹ HACKNEY Peggy, *Making connections total body integration through Bartenieff fundamentals*. New York: Gordon and Breach, 1998.

⁵² LABAN Rudolf, *Espace dynamique*, traduit par SCHWARTZ-RÉMY Élisabeth, Bruxelles, Nouvelles de danse, 2003, p.76.

⁵³ KUYPERS Patricia et GODARD Hubert, *Art. cit.*, 2006.

		A10, A15, A16)
Directions	Point de l'espace vers lequel se dirige un mouvement. Laban a répertorié 27 directions à l'intérieur de la kinesphère.	axe vertical
Plans	Les trois plans de l'espace : sagittal, vertical (ou frontal), horizontal (ou transversal)	Plan vertical
Kinesphère	« volume sphérique imaginaire qui entoure le corps, et dont l'étendue se limite à la portée maximale des membres, sans que la personne ne change de place. » ⁵⁴	grande kinesphère tendance à aller vers les limites de la kinesphère avec les membres kinesphère moyenne
Direction des trajets	trajet « périphérique » le long des bords de la kinesphère ; trajet « central » lorsque l'on reste sur un même plan et que l'on relie entre eux les coins de ce plan, en passant par le centre; trajet « transversal » part du point de rencontre de deux plans et passe par un troisième pour progresser dans la kinesphère.	Verticalisation, verticalité dimension verticale
Forme des trajets	Fait référence au « tracé de la forme, droit ou en courbe » dans le LMA, tracé qui peut se développer dans les trois plans de l'espace.	formes traces mouvement en arc

Tableau 5 Les éléments observables de la sphère de l'Espace

4.4. Dynamique- fonction expressive

La définition de la « Dynamique » fait référence, d'une manière générale, à l'écart de niveau entre extrêmes, du plus fort au plus faible.

Un des apports majeurs de Laban à l'analyse du mouvement a été de mettre en lumière l'imbrication étroite entre les fluctuations dynamiques du mouvement observable et l'intention du sujet, volet connu sous l'appellation de la théorie des Efforts ou *Effort/Shape* aux États-Unis.

Personne n'a jamais vraiment observé le mouvement en tant que tel, on a presque entièrement ignoré l'élément générateur telle une danse au sein de l'énergie mouvante, et on est passé à côté de l'indice essentiel sur la nature même du jeu énergétique⁵⁵.

Laban a ainsi codifié quatre Efforts pour rendre compte de notre relation dynamique et pulsionnelle avec l'environnement. Selon sa théorie, les Efforts reflètent la transformation des états intérieurs rendue manifeste par des modulations entre les deux polarités d'une qualité dynamique de mouvement⁵⁶. Des parallèles ont été suggérés entre les facteurs de l'Effort théorisés par Laban et les théories du psychiatre Carl Gustav Jung,

⁵⁴ COLLOD Anne, CHALLET-HAAS Jacqueline et BRUN Dominique, *Dossier Laban*, Ligne de sorcière, Centre National de Documentation Pédagogique, 2007.

⁵⁵ LABAN, Rudolf, *op.cit.*, 2003.

⁵⁶ LABAN, Rudolf, *op.cit.* 1994.

son contemporain⁵⁷. Ainsi la dynamique du temps est-elle reliée à la prise de décision; la dynamique de l'espace à la qualité d'attention, la dynamique du flux (forces externes), au sens de la progression et la dynamique du poids (forces internes), à l'intention.

Éléments	Définition	Extraits verbatim
Force interne (faible / forte)	Quantité d'énergie (force) mise dans son activité musculaire pour effectuer un mouvement. Cet élément peut osciller d'un extrême faible (peu d'énergie) à un extrême fort (beaucoup d'énergie).	Légèreté (A1, A2, A3), poids léger (A6)
Relation à l'espace (multidirectionnel/ unidirectionnel)	Une relation multidirectionnelle à l'espace indique une attention ouverte à une multitude de possibilités de l'environnement. Une relation unidirectionnelle à l'espace indique une attention ciblée vers un but (une direction ?) précis sans déviation en cours de route.	qualité indirecte et séquentielle (A8) focus direct (A8) mouvement directionnel en flèche (A8)
Relation au temps (ralenti / accéléré)	La relation ralentie au temps indique un désir de « rallonger le temps et de jouir de sa progression » ⁵⁸ La relation accélérée au temps indique l'empressement, l'urgence à faire une action.	Soudain, soutenu (A5), temps pressé/soutenu (A4, A6), ralenti (A9), rapide (A12)
Relation aux forces externes (laisser-faire / contrôlé)	La principale force externe étant la gravité : une relation de laisser-faire indique une attitude d'abandon à la gravité qui se manifeste par un relâchement musculaire ; Une relation de contrôle indique une résistance à la gravité qui se manifeste par une augmentation ou un maintien de la tension musculaire.	Libre (A3, A5), flux libre/contrôlé (A1) échange avec le sol (A7)
Phrasés dynamiques	Identifient s'il y a ou non une accentuation (augmentation de la vitesse et/ou de la force) au cours du déroulement du mouvement ainsi que le moment (début, milieu, fin) et la nature (ondulante, vibratoire, saccadée,...) de cette accentuation.	Phrasé impulsif, continu (A8)
États et pulsions (<i>States</i> et <i>drives</i> dans <i>LMA</i>)	Font référence à la combinaison de deux ou trois facteurs de la sphère de la dynamique. Voir la description complète de chacun dans Loureiro ⁵⁹	État mobile (flux et temps) (A5)

Tableau 6 : Les éléments observables de la sphère de la Dynamique

⁵⁷ FORDHAM Frieda, *An introduction to jung's psychology*, Harmondsworth, Harmondsworth Penguin Books, 1972, pp.29-46.

⁵⁸ LOUREIRO Angela, *Effort : l'alternance dynamique dans le mouvement*, Villers-Cotterêts, Ressouvenances, 2013.

⁵⁹ LOUREIRO Angela, *ibid.*

4.5. Espaces d'intersection

4.5.1. Coordination.

L'espace de la coordination, à l'intersection du **Fond** et de l'**Espace**, concerne la corporéité comme vecteur d'action⁶⁰. C'est en quelque sorte la porte d'entrée vers l'espace externe. Nous avons tenté dans cette section de mieux intégrer les idées de d'Irmgard Bartenieff et du *Body Mind Centering (BMC)*⁶¹ qui croisent celles de l'AFCMD en tant que coordinations motrices de bases et principes corporels organisateurs du mouvement. Selon ces approches, les schèmes de connexité rejoignent la dimension ontogénétique de notre développement tout en servant de moule à nos choix de coordination motrice.

Godard définit le principe d'articulation comme lieu de la relation entre mon corps et l'espace, comme lieu de discrimination entre ce qui me constitue et ce que je donne en partage⁶². L'espace est donc à la fois un lieu qui me définit et que je définis.

Éléments	Définition	Extraits verbatim
Schémes de développement moteur	Coordinations construites par un individu au cours de son développement: radiation par le nombril, spinale, homologue, homolatérale, controlatérale. Renvoie à la notions de connexité des fondamentaux de Bartenieff.	Coupure haut/bas (A14), absence connexion bras/centre (A1) radiation par le nombril (A6) schème spinal (A7) connexion controlatérale (A6)
Regard	Le regard peut, soit être focalisé sur un point précis de l'espace (fovéal), soit englober un large champ visuel (périphérique)	Fixer le regard (A14)
Phrasé corporel	Indique la manière dont se déroule le mouvement au niveau du corps. (initiation, pré-mouvement , successif , simultané , chevauché ...)	Initiation épaules, initiation coude (A9), Amène la CT par le bras (A11, A13)

Tableau 7 : Les éléments observables de la coordination

⁶⁰ GODARD Hubert, *Art. cit.*, 2013.

⁶¹ Bonnie Bainbridge Cohen qui a créé le BMC a travaillé avec Bartenieff.

⁶² MENICACCI Armando et QUINZ Emmanuele, « Conversation avec Hubert Godard », *Quant à la danse*, 2, 2005, pp. 42-47.

4.5.2. Intention

L'espace de l'intention occupe l'intersection du **Fond** et de la **Dynamique** et concerne lui aussi la corporéité comme vecteur d'action⁶³. L'intention provoque des changements d'état interne qui se manifestent par des modulations toniques. Elle peut être définie comme la porte d'entrée vers les manifestations dynamiques de ce que Laban a aussi nommé « la cristallisation des Efforts »⁶⁴.

Éléments	Définition	Extraits verbatim
Modulation tonique	Répartition de la tension entre la musculature profonde (tonus de posture) et la musculature superficielle (tonus d'action), trace observable de la fonction tonique qui intègre les dimensions motrice, relationnelle et émotionnelle de l'individu.	Pas de changement tonique (A14) Circulation Colonne vertébrale-bras par détente de l'épaule (A12)
Posture/Geste	Il y a fusion geste-posture quand le geste est coordonné à l'ajustement postural. Il y a dissociation geste-posture quand le geste n'est pas coordonné avec l'ajustement postural	Fusion posture geste (A3, A5) Mouvement gestuel (A8)

Tableau 8 : Les éléments observables de l'intention

4.5.3. Engagement

L'engagement se situe à l'intersection de l'**Espace** et de la **Dynamique**, il implique une mise en jeu de notre rapport gravitaire nous donnant accès à ce que Laban a nommé l'espace dynamique. L'engagement module notre rapport à l'espace en négociant notre degré de résistance ou de lâché prise.

Pour Laban, l'aspect matériel et charnel du corps cachait en quelque sorte sa réalité intrinsèquement spatiale et dynamique. Il ne voyait pas de séparation entre l'espace interne et l'espace externe mais plutôt un réseau de vecteurs, cartographie des potentiels du mouvement humain. Ces mouvements, qui existent d'abord sous forme de potentiel virtuel constituent la trame de ce que Laban nommera l'espace dynamique, un espace élastique et tridimensionnel aux tendances centripètes et centrifuges donc morphogène⁶⁵.

⁶³ GODARD Hubert, *ibid.*

⁶⁴ MADDEN, Peter, *Effort Sensing, Activating, Crystallizing*. [inédit], 1990.

⁶⁵ LABAN, Rudolf, *op. cit.*, 2003.

Comme mentionné plus haut, Godard souligne l'importance du projet virtuel de l'espace dans la construction du mouvement signifiant⁶⁶. Selon lui, l'espace se construit par anticipation grâce à la mise en jeu de la musculature profonde, encore appelée antigravitaire ou posturale, dans le prémouvement, qui offre ensuite, non seulement un support⁶⁷, mais aussi un potentiel de significations aux gestes⁶⁸. Ce support condense les désirs comme les inhibitions de l'individu et va, de fait, colorer son engagement dans le mouvement^{69 70}.

Éléments	Définition	Extraits verbatim
Projection spatiale	Matérialisation d'une ligne d'énergie (<i>forme-trace</i> ?) qui donne l'illusion de dépasser les limites du corps	Sans aller vers de la main (A12) Direction tête (A16)
Opposition spatiale	Matérialisation d'une ligne d'énergie qui se développe entre deux points de direction opposée (<i>tensions spatiales</i> en LMA)	<i>vers le bas et vers le haut en même temps, opposition, polarisation</i> (A7)
Dynamique spatiale	Matérialisation d'une ligne d'énergie qui se développe de l'extrémité vers le centre (centripète), du centre vers la périphérie (centrifuge), qui reste localisée dans le centre du corps (<i>centrale</i>), qui reste localisée à la du corps (<i>périphérique</i>), qui traverse le corps d'un côté à l'autre (<i>transverse</i>), qui traverse le corps de haut en bas (<i>verticale</i>).	Ancrage (A2) <i>rapport haut/bas, sol-ciel</i> (A7) <i>l'initiation centrale</i> du mouvement (A8)
Rythme corporel?	Résultat spatio-temporel du croisement entre l'engagement gravitaire et l'énergie musculaire qui donne lieu à une scansion du mouvement qui peut être soit régulière ou irrégulière.	<i>jerky rhythm</i> [rythme saccadé]

⁶⁶ MENICACCI Armando et QUINZ Emmanuele, *Art. cit.*, 2005

⁶⁷ GODARD Hubert, DOBBELS Daniel AND RABANT Claude, « Le geste manquant, entretien avec Hubert Godard », *IO, Revue internationale de psychanalyse*, 5, 1994, pp. 63-75.

⁶⁸ KUYPERS Patricia et GODARD Hubert, *Art. cit.*, 2006.

⁶⁹ GODARD Hubert, *op. cit.*, 2013.

⁷⁰ En effet, d'un point de vue neurophysiologique, la musculature profonde, responsable du tonus de posture, est gérée par une commande nerveuse automatique (la boucle gamma), non accessible par la volonté, mais influencée par des structures reliées à la cognition (cortex), la mémoire (hippocampe), l'émotion (amygdale) et l'état de vigilance (la formation réticulée). Cela explique l'interaction entre les dimensions physiologiques, psychologiques et cognitives, qui se joue, le plus souvent à notre insu, dès que nous engageons un geste dans l'espace.

Tableau 9 : Les éléments observables de l'engagement

Conclusion

À l'issue de cette enquête sur le terrain auprès d'analystes du mouvement de différents horizons qui s'est clôturée par un séminaire international en juin 2016, nous osons cette proposition de nouveau cadre conceptuel pour l'analyse qualitative du mouvement. C'est en plongeant au cœur des différents discours des analystes que nous avons puisé la matière permettant cette nouvelle perspective qui rend compte à la fois de la diversité des regards et de l'avancement des recherches en psychologie et en neuroscience. Nous avons opté pour un cadre qui place les composantes du mouvement dans des zones de partages possibles créées par la dynamique entre les trois fonctions que nous avons identifiées : phorique, haptique et expressive. Le diagramme de Venne, choisi pour ce cadre, représente la complémentarité de ces trois fonctions pour la compréhension du mouvement tout en plaçant le lien fonction/expression comme noyau intégrateur des différents observables proposés. Nous espérons que cette proposition ne sera pas perçue comme un cadre normatif puisque c'est avec un souci constant d'ouverture à la diversité des pratiques et des corporéités que nous l'avons élaboré. Conscientes que le nouveau cadre proposé bouleversera les anciennes habitudes, nous espérons qu'il créera aussi un espace de dialogue et d'échange entre les analystes en LMA et en AFCMD. C'est dans l'optique d'une communauté de pratique et dans le respect des théoriciens précurseurs des différents systèmes en place que nous franchissons cette étape cruciale et délicate pour l'avancement de la recherche en analyse du mouvement.

Ce cadre est une proposition qui demande à être validée sur le terrain de la pratique dans différents domaines (art, sciences de l'activité physique, santé, sciences humaines,...). C'est avec humilité que nous partageons cette proposition en espérant qu'elle s'éclairera au contact des différentes pratiques du mouvement tout en contribuant à une meilleure compréhension de la diversité humaine.