



Recherches en danse

5 | 2016

Ramifications. Méthodologies dans les études en danse (France-Italie)

Regards croisés 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)

Geneviève Dussault, Catherine Ferri et Nicole Harbonnier-Topin



Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Édition électronique

URL : <http://danse.revues.org/1404>

ISSN : 2275-2293

Référence électronique

Geneviève Dussault, Catherine Ferri et Nicole Harbonnier-Topin, « Regards croisés 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* [En ligne], 5 | 2016, mis en ligne le 15 décembre 2016, consulté le 18 décembre 2016. URL : <http://danse.revues.org/1404>

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.

association des Chercheurs en Danse

Regards croisés 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)

Geneviève Dussault, Catherine Ferri et Nicole Harbonnier-Topin

Introduction

- 1 L'analyse du mouvement, bien qu'elle ne soit pas toujours réalisée de façon délibérée, se retrouve dans toutes les sphères de la danse, la formation, l'interprétation, la création, l'analyse esthétique, la critique, l'histoire, et, de manière plus récente, la sensibilisation du spectateur à la réception de l'œuvre chorégraphique. S'appuyant sur ce constat, notre projet de recherche est né du désir de partager les pratiques et les connaissances de deux approches d'analyse qualitative du mouvement utilisées spécifiquement par les danseurs : l'analyse du mouvement selon Laban (LMA¹) et l'analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD²); notre premier objectif étant de repenser l'articulation entre les dimensions fonctionnelle et expressive du mouvement en croisant les manières de voir qui produisent ces deux systèmes. Dès le début du processus, nous avons constaté que le terme « analyse du mouvement » sous-tendait toujours une activité d'observation qui n'était pas explicitement nommée. C'est pourquoi, dans le cadre de cette recherche, nous avons choisi le terme d'« observation-analyse ». Afin de mieux comprendre la nature de cette activité, nous avons interviewé une vingtaine d'experts de ces deux systèmes. L'analyse de leurs discours et la prise en compte des gestes qu'ils emploient pour décrire le mouvement dansé nous a donné un accès privilégié aux processus de construction de leurs regards. Dans cet article, nous présentons les options méthodologiques ainsi que

quelques prémisses de résultats qui émergent après la première étape de l'analyse des données récoltées. Tout en contextualisant d'abord chaque approche, nous partagerons aussi certains des questionnements qui ont motivé notre travail et soulignent la pertinence d'une actualisation des perspectives de ces deux systèmes.

L'analyse du mouvement selon Laban (LMA)

- 2 Rudolf Laban³ (1879-1958) envisageait la danse comme une activité humaine non spécialisée, accessible à tous. Cette vision a pris forme notamment dans la pratique des chœurs de mouvements en Allemagne, avant la Seconde Guerre mondiale. Par conséquent, Laban s'intéressait peu à l'aspect technique du geste dansé, et recherchait avant tout l'ouverture de ses possibilités qualitatives, expressives et relationnelles. Dans ses premières recherches, il postule l'existence d'une « pensée motrice » qui organise le mouvement « non dans ses formes arrêtées [...] mais dans ses processus, dans l'organisation de ses forces et de ses accents⁴ ». Conscientes que l'apport de Laban à la compréhension du mouvement est riche et complexe, nous ne tenterons pas ici d'en décrire tous les aspects⁵, mais plutôt d'attirer l'attention du lecteur sur certains éléments de terminologie que nous aimerions questionner. Dans un premier temps, il faut rappeler la nature fluctuante du mouvement humain pour laquelle Laban avait cherché un vocabulaire spécifique afin de décrire et d'analyser ce qui relevait d'une expérience sensible et s'exprimait difficilement dans le « langage des mots ». Rappelons que ce vocabulaire, porteur d'une pensée en ébullition, a voyagé entre plusieurs traductions, de l'allemand à l'anglais, et plus récemment, au français. Soulignons également que, selon son collaborateur Warren Lamb⁶ et selon Moore⁷, Laban lui-même était réticent à une systématisation trop étroite ou rigide de son approche qu'il voulait ouverte et évolutive.
- 3 Malgré ces réticences, le vocabulaire qui fut créé à l'époque est encore en usage ; cependant, plusieurs termes soulèvent aujourd'hui des questions d'ordre sémantique. Certains glissements de sens sont les conséquences de traductions successives en plusieurs langues. Par ailleurs, des confusions entre l'usage courant des mots et leur signification particulière dans le cadre LMA sont apparues au fil des ans. Afin d'illustrer notre point de vue, nous présentons ici brièvement, à titre d'exemple, trois des termes issus du vocabulaire spécialisé du LMA que nous serons appelées à questionner dans le cadre de cette recherche. Ces termes réfèrent tous au concept d'*Effort*⁸ qui est utilisé pour décrire les fluctuations dynamiques et toniques du mouvement.
- 4 Le terme « Force-*Strength*⁹ » (fort/faible) a été remplacé par celui de « Poids-*Weight* » (fort/léger et plus tard ferme/léger) sans questionner la notion de gravité, à savoir la force physique qui définit le poids¹⁰.
- 5 Le mot « Flux-*Flow* » offre un autre exemple de glissement sémantique. Employé couramment par les danseurs pour décrire la qualité d'écoulement harmonieux d'un geste, il prend un tout autre sens dans le vocabulaire spécialisé du LMA où il identifie un facteur de l'*Effort* qui qualifie l'alternance entre le lâcher prise et le contrôle du mouvement.
- 6 Dans le langage courant, la notion de « Forme-*Shape* » renvoie à des éléments structuraux et statiques. Pour sa part, Laban l'a d'abord utilisé pour décrire le tracé du mouvement dans l'espace, avant que le terme ne soit repris par Lamb¹¹ et Kestenberg¹², entre autres, pour faire référence au fond postural et respiratoire propre à l'individu.

L'analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD)

- 7 L'AFCMD est une approche beaucoup plus récente, qui a vu le jour en France au début des années 1990 pour répondre à un besoin de formation des professeurs de danse par rapport, notamment, à deux préoccupations : la prévention des blessures et une pratique plus qualitative de la danse, « en valorisant une réorganisation de l'expérience kinesthésique, [...] [et en visant] une organisation optimum du mouvement¹³ ». Elle poursuit un triple objectif : permettre au danseur de développer une efficacité fonctionnelle et une subtilité expressive dans son mouvement par rapport à une visée artistique donnée ; apporter les connaissances nécessaires à la compréhension du corps en mouvement (anatomie fonctionnelle¹⁴, neurophysiologie, phénoménologie de la perception et de l'action¹⁵) et développer les compétences d'observation du corps en mouvement¹⁶. Considérer la relation gravitaire du sujet comme un fondement de son rapport au monde constitue la ligne directrice de cette approche. On parle alors d'un fond postural, avec toutes ses implications au niveau de l'organisation perceptivo-motrice et symbolique du mouvement. En revanche, l'AFCMD ne propose pas, comme dans le LMA, de cadre conceptuel stabilisé. Ses praticiens partagent toutefois certaines notions dont le travail de définition reste encore à faire. Citons celles de poids-orientation, de dynamique posturale, de pré-mouvement ou de terrain fonctionnel. Par ailleurs, tout en prenant en compte la dimension dynamique du mouvement, l'AFCMD n'a pas développé de vocabulaire spécifique à ce sujet et emprunte fréquemment la terminologie élaborée par l'approche labanienne.

Des pistes de convergence possibles ?

- 8 Nous remarquons qu'indépendamment du type de langage utilisé et des objectifs visés, l'activité d'analyse témoigne toujours d'une expérience perceptuelle subjective mettant en jeu notre empathie kinesthésique et nos connaissances antérieures sur le mouvement.
- 9 Dans les deux systèmes d'analyse, certains concepts semblent se faire écho et nous apparaissent porteurs de possibles convergences.
- 10 Nous avançons dans ce sens quelques hypothèses de rapprochements possibles entre les notions de « *Forme-Shape* » (LMA) et de « fond postural » (AFCMD). Plusieurs auteurs, influencés par la pensée de Laban et les recherches de Lamb¹⁷, utilisent le concept de « *Forme-Shape* » comme fondement de leurs théories sur le mouvement et la communication non-verbale¹⁸ ; certains d'entre eux allant jusqu'à affirmer que le concept de *Forme* serait possiblement l'élément qui donne sa cohérence à l'ensemble¹⁹. Paradoxalement, de tous les concepts élaborés dans le lexique proposé par Laban, celui de *Forme* semble un des plus difficiles à appréhender.
- 11 Dans ses observations des premiers mouvements du bébé, Irmgard Bartenieff²⁰ parle du *Shape Flow* [flux de la forme] comme d'une transformation constante de l'intérieur du corps central par le mouvement respiratoire. Selon cette auteure, le *Shape Flow* en rapport avec les modulations toniques, qu'elle appelle *Effort Flow* [flux de l'Effort] forment ensemble le terreau du développement moteur de l'individu et fonde son rapport au monde²¹.

- 12 Par ailleurs, Hubert Godard, en référence à Wallon²², avance que la notion de fonction tonique constituerait la toile de fond²³ sur laquelle s'inscrivent toutes les coordinations développées par l'individu. Selon lui, le développement de l'enfant se construit par triangulation gravitaire avec l'objet d'amour et induit ainsi un certain rapport au monde. Les réflexions de Cottin et Loureiro sur la notion de "Forme" chez Laban pointent sensiblement dans la même direction. Leurs recherches récentes ont mis en lumière le rôle de la notion de Forme en tant que signature posturale dans l'analyse de la corporalité d'un individu :

« Les différentes familles de Formes sont en quelque sorte une image

« subliminale » qui donne une signature à un état de corps ou à une personne...²⁴ »

Dans le cadre de notre recherche, les notions de « Fond » (AFCMD) et de « Forme-Shape » (LMA) ont émergé dans les entretiens et semblent jouer un rôle important dans l'énonciation de la singularité d'un interprète par les participants.

Méthodologie

- 13 Dès le départ, ce projet de recherche a misé sur la complémentarité des regards en réunissant trois chercheuses de formations et expériences diverses. De plus, informées par notre propre pratique (LMA, AFCMD), nous avons d'emblée construit notre méthodologie en considérant l'analyse du mouvement comme un processus créatif.
- 14 Le traitement des données de notre recherche comprend deux étapes principales : une première étape concerne le développement de la connaissance sur l'activité humaine d'observation du mouvement d'un point de vue phénoménologique ; la deuxième étape, que nous n'aborderons pas dans cet article, consistera à tenter des rapprochements entre les modes opérationnels et les concepts des deux systèmes.
- 15 Pour explorer l'activité d'observation, nous menons des entretiens individuels auprès d'une vingtaine d'analystes²⁵ considérés comme « experts ²⁶ » dans leurs approches respectives de l'analyse du mouvement²⁷. La tâche des experts consiste à observer deux interprètes exécutant la même séquence dansée sur un enregistrement vidéo, dans le but d'identifier leurs singularités fonctionnelle et expressive. L'entretien est enregistré sur support vidéo afin de recueillir également les gestes qui accompagnent les discours.
- 16 Nous utilisons la technique d'« Entretien d'explicitation²⁸ » développée par le psychologue-chercheur français Pierre Vermersch²⁹ 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 reliée à l'expérience vécue. Dans le cadre de notre étude, le but recherché par ce type d'entretien introspectif est double : accéder aux processus d'observation-analyse du mouvement des experts, et faire ressortir le savoir implicite qui les sous-tend. Les questions posées lors de l'entretien d'explicitation visent à éclairer les points suivants : comment est dirigée leur attention ? Quels sont les indices observables retenus ? De quelle manière procèdent les participants pour identifier ce qu'ils voient ? Quels mots sont choisis pour nommer ce qu'ils observent ? Quels sont les savoirs sous-jacents à l'orientation de leur attention ?
- 17 Les verbatim des entretiens sont ensuite retranscrits minutieusement dans leur chronologie avec tous les détails sur les mouvements qui les accompagnent³⁰.

Figure 1 : Extrait d'entretien

A1 : Dans ce premier moment il y a cette bascule du haut du corps, je vois que ça se passe pour moi en haut du diaphragme, mais pas en lien avec le sol.
B : Alors qu'est-ce qui te fait dire ça ? A quoi tu vois qu'elle n'est pas en lien avec le sol ?
A1 : Parce qu'il y a une qualité de tonicité fixe au niveau du bas du corps...
B : Alors quand tu vois du fixe, qu'est-ce que tu vois ?
A1 : C'est-à-dire qu'il n'y a pas de mouvement, il n'y a pas de transfert, de jeu de poids et de flux en lien avec le sol. Donc il y a une espèce de soutien en bas du diaphragme qui est... qui ne bouge pas... en haut duquel il y a ce mouvement qui se passe en haut du diaphragme, plutôt qu'un transfert de poids... en rapport avec le sol.

Analyse des données

- 18 Les verbatim retranscrivent une forme d'expression orale dans laquelle les différentes informations se présentent de manière non linéaire et parfois chaotique. Leur analyse nécessite donc un triage rigoureux qui s'apparente au démêlage d'un enchevêtrement de fils de différentes textures, longueurs, couleurs, etc.
- 19 Le traitement des données s'effectue en deux phases : la première, analytique, décortique de manière détaillée le contenu de l'entretien ; la deuxième, plus synthétique, reconstruit la cohérence de l'ensemble de l'observation-analyse effectuée par l'expert.

Phase 1 : l'analyse détaillée des entretiens

- 20 L'analyse des données consiste d'abord à faire ressortir les indices prélevés par l'expert sur le mouvement observé, et d'identifier leur nature. Nous analysons ensuite la manière dont chaque expert privilégie certaines activités pour mener à bien son observation. Pour avoir accès à toute la richesse du processus de l'expert, nous nous sommes inspirées du cadre de l'Analyse d'activité tel que développé par le Centre de recherche sur la formation du CNAM³¹. Ce cadre nous invite à nous distancer du discours spécialisé en utilisant un vocabulaire distinct de celui de l'analyse du mouvement. Ce vocabulaire, que nous avons choisi pour son intelligibilité, rend transparent les processus mis en œuvre dans l'activité d'observation-analyse. Nous avons identifié les activités suivantes : *prioriser*³², *décrire*, *faire*, *sentir*, *identifier*, *évaluer*, *questionner*, *valider* (ses questions et ses hypothèses), *inférer* (abduction), *énoncer un savoir* et *construire du sens*. Chaque activité fait l'objet d'une définition précise que vous trouverez dans le glossaire à la fin de cet article.
- 21 À la lumière de nos résultats préliminaires, il semble que ce soit la priorisation de certaines activités qui distingue le fonctionnement des experts de l'un ou l'autre système d'analyse. Nous constatons que les analystes formés en LMA ont privilégié les activités « identifier » et « énoncer un savoir » là où ceux formés en AFCMD ont eu tendance à « inférer » et à « construire du sens³³ ». Nous avançons l'hypothèse que les identifications et les savoirs énoncés par les experts LMA proviennent de constructions de sens antérieures, stabilisées par l'usage répété d'un vocabulaire codifié et partagé par leur communauté professionnelle. Les termes employés deviennent ainsi des raccourcis qui remplacent l'explication détaillée de ce qui est observé³⁴.

- 22 L'approche AFCMD, n'ayant pas, pour sa part, privilégié l'élaboration d'un lexique spécialisé, elle exige que ses experts construisent le sens de leurs observations en procédant par hypothèses et par tâtonnements. Chaque activité d'observation donne lieu à une nouvelle enquête permettant d'élaborer la cohérence interne de l'analyse en cours.
- 23 En ce qui concerne les facteurs du mouvement repérés par les deux types d'experts, nous avons constaté un grand nombre de convergences, notamment sur l'observation de la posture, des coordinations motrices, des appuis, du phrasé dynamique et de l'utilisation du flux. La principale divergence, cette fois individuelle, notée entre les observations des différents experts, et ce, indépendamment de leur formation initiale en LMA ou AFCMD, est apparue dans l'interprétation de la relation au poids. Il en ressort que les indices qui construisent notre appréciation du facteur pondéral sont difficilement identifiables de manière objective. Comme nous le fait remarquer Godard³⁵, l'investissement corporel et sensoriel exigé de l'analyste lorsqu'il observe la relation au poids impliquerait, notamment, la mise en jeu de sa propre construction gravitaire. Le regard, empreint de cette construction fondamentale, serait inévitablement influencé par ce modelage perceptuel indissociable du sujet-observateur.
- 24 Que le discours s'attarde sur la description des processus corporels mis en jeu dans le mouvement comme dans l'AFCMD ou qu'il s'articule plutôt autour d'une poétique de l'expressivité des forces comme dans le LMA, nous constatons que toute construction de sens émerge d'un regard incarné qui tisse des relations entre les différences observables.

 Figure 2 : Extraits d'analyse d'entretiens³⁶

A7 (4): Je me suis intéressée dès le départ avec sa prise d'appui au sol. Il y a une différence entre la jambe droite et la jambe gauche . J'essayais de m'installer un petit peu dans son corps.	Prioriser Décrire Sentir
A13 (45):... Du coup, j'avais parler du pré-mouvement , alors <i>je ne sais pas si c'est chorégraphique ou pas, pour gérer toute cette asymétrie-là de la tête, c'est comme si elle allait dans le mouvement en fait, et qu'elle provoquait quelque chose, une flexion de la tête qui a réajusté en fait la possibilité d'orientation.</i>	Identifier (AFCMD) <i>Inférer (Abduction)</i> Décrire Construire du sens
A13 (65): Je me disais « comment elle fait ? » <i>elle doit faire quelque chose avec les yeux sinon ce ne serait pas possible. Elle est tellement organisée par les jambes et qu'avec des informations montantes au niveau proprioceptif, que j'me dis, il faut qu'elle capte quelque chose en haut quoi, ce n'est pas possible...</i>	Questionner <i>Inférer (Abduction)</i> Construire du sens
A11 (102): En fait on voit rien dans les pieds, mais c'est juste la sensation, en termes de solidité du corps, le poids se transfère sur les appuis. Je sens cet appui au sol, et puis ça <i>[fait un mouvement latéral de la Cage Thoracique]</i> qui va par là.	Faire Sentir
A1 (43) : <i>[au niveau des appuis, je vois]</i> que le rapport au sol n'est pas très plein, n'est pas très vécu, je vois ça que ça se manifeste à travers l'hyper extension au niveau des jambes, avec une lordose un petit peu au niveau des lombaires	Identifier (AFCMD) Évaluer Construire du sens Décrire
A1 (92) : <i>[quand la tonicité n'est pas intégrée]</i> Il y a une tonicité d'extension un peu fixe au niveau du dos, avec un flux retenu . Les bras font un changement de flux assez fin, qui ne communique pas avec l'ensemble du corps	Évaluer Identifier (LMA)

Phase 2 : la reconstruction du déroulement temporel de l'observation

- 25 Lors de l'entretien, le recueil de l'activité d'observation de l'analyste suit les méandres perceptifs et discursifs de ce dernier, et il n'est pas rare que ces méandres fassent quelques allers-retours dans le temps. Afin de faire émerger le sens et la cohérence de l'activité d'observation, il nous est nécessaire de reconstruire, après coup, la chronologie du processus. Ci-dessous, un extrait de la reconstruction de l'observation-analyse d'A7 qui porte sur le début de la séquence dansée par l'interprète (Z) :

A7 perçoit un **petit éclat ici et là** et s'interroge sur l'efficacité du **lever des bras en rapprochant les omoplates** [24]. A7 pense que la **dimension spatiale est importante** et elle comprend que **toute la première partie est fondée sur la verticalisation** avec cependant une alternance entre les plans vertical et sagittal. **Le facteur temps** lui paraît **important** et elle pense que Z a privilégié la forme **en s'allongeant** de par le **rétrécissement de la forme de son corps pour**, pense-t-elle, **accentuer la verticale** [26-29].

La reconstruction nous permet aussi d'identifier les concepts-clés de chaque observation-analyse et d'en faire une synthèse. Ci-dessous, la synthèse réalisée à partir de l'entretien d'A20 sur la séquence dansée par Z :

A20 comprend la **dynamique ascendante** de Z par la manière dont elle utilise son poids pour le rebond et l'élan. L'utilisation que Z fait de la force gravitaire lui laisse une impression d'**aisance**, de **fluidité** et de **continuité** dans le mouvement, malgré des **accentuations** et des initiations très claires.

L'analyse du mouvement à la manière d'une enquête

- 26 À l'instar des enquêtes du célèbre détective Sherlock Holmes, nos participants-experts sont questionnés d'une manière délibérément naïve par l'interviewer. Ce dernier, jouant le rôle du Dr Watson, tente de leur faire dévoiler le cheminement de leur regard et de leur pensée et les incite à révéler les indices qu'ils ont repérés.
- 27 Lors des entretiens, nous avons souvent décelé des signes ou indices, à la lisière de la conscience, qui amènent l'observateur à projeter des hypothèses. Nous nous interrogeons maintenant sur la nature du processus créatif à l'œuvre dans la construction de ces inférences. Relève-t-il de l'induction, de la déduction, de l'abduction ? Ces interrogations rappellent la distinction, établie par Charles S. Peirce³⁷ entre raisonnement inductif, déductif et abductif. Ce dernier s'avère emblématique de toute démarche créative, qu'elle soit scientifique ou artistique, et se caractérise par la transversalité de ses processus. Au confluent de l'imaginaire et de la pensée rationnelle, l'abduction renverrait à une pensée intuitive éclairée. Le raisonnement abductif, encore nommé « inférence vers la meilleure explication » [*IBE, Inference to the Best Explanation*³⁸], se retrouve, entre autre, illustré par le processus d'enquête de Sherlock Holmes, souvent associé, à tort, au raisonnement déductif. Peirce parle à ce sujet de « *drinking in impressions* » [s'abreuver de ses 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. Selon Sebeok, qui fait le lien entre Peirce et Holmes³⁹, l'abduction fonctionne selon une pensée transversale qui exige notamment une attention

aux détails et un état de réceptivité (par exemple, l'attention ouverte, la résonance...). Elle génère aussi une émotion particulière chez l'observateur.

- 28 Chaque participant de notre recherche procéderait donc par inférence pour tenter de comprendre le mouvement observé. Au fur et à mesure de l'entretien, il teste et valide ses clés de lecture, en tant qu'hypothèses, qu'il confronte avec ses expériences, ses connaissances, et parfois en expérimentant lui-même le geste.
- 29 Par exemple, au cours de l'un de nos entretiens, l'analyste dit :

A20 : « ...**J'imagine** que de toute façon, dans le mouvement qui a précédé, elle a préparé ce qui allait suivre, donc **ça c'est l'expérience qui me le dit, mais je l'ai vu aussi** dès le moment où ses bras descendaient, **qu'il y avait ce besoin de trouver de la légèreté, ou en tout cas de la mobilité dans le haut du corps, pour la suite qui est ce cercle.** »

À la lumière de nos résultats préliminaires, le processus d'inférence par abduction et la construction de sens qui en découle, nous apparaissent particulièrement fréquents et pertinents dans un contexte d'observation-analyse du mouvement.

7. Limites de la recherche

- 30 Nous soulevons ci-dessous quelques-unes des limites de notre méthodologie ainsi que les mesures prises pour les réduire. Mentionnons déjà que, dans cette recherche, nous n'avons eu accès qu'à un nombre limité de sujets experts, ce qui entrave en partie la généralisation des résultats. Nous avons aussi constaté que l'activité d'observation du mouvement, du fait de sa nature introspective et créative, peut être influencée par le questionnement de l'interviewer.
- 31 De plus, nous ne pouvons pas faire entièrement abstraction des habitus d'observation qui diffèrent selon les experts. La formation initiale dans l'un ou l'autre des systèmes d'analyse, et parfois dans les deux, ainsi que les activités professionnelles variées de nos sujets colorent inmanquablement leur regard. Nous sommes donc conscientes que le travail d'observation proposé dans notre recherche, à savoir identifier la singularité fonctionnelle et expressive des deux interprètes, est plus ou moins proche de l'habitude d'observation développée par chaque expert.
- 32 En ce qui concerne les biais de la collecte de données, nous soulignons que l'activité d'observation-analyse de l'expert est réalisée au cours d'un entretien mis en place explicitement à des fins de recherche. L'activité n'est donc pas vécue dans son contexte habituel. L'accès au discours de l'expert passe obligatoirement par une « activité de communication » qui doit composer avec des phénomènes d'ostension et d'inférence qui lui sont inhérents⁴⁰. En revanche, le cadre de la technique de l'entretien d'explicitation fait en sorte que l'interviewer s'interdit d'induire toute idée ou réflexion que ne proviendrait pas de l'interviewé. En effet, l'accompagnement de l'interviewer suit le flux de l'entretien en ne relançant l'analyste que sur les observations de ce dernier, pour l'aider à approfondir et préciser sa pensée sans vouloir l'orienter. Ce faisant, cette approche fournit à l'analyste des conditions favorables pour développer son travail d'introspection.
- 33 Nous espérons également que la diversité des regards portés sur les entretiens par les trois chercheurs, ainsi que la confrontation des résultats obtenus de l'ensemble des experts sollicités dans cette recherche, contribueront à la validation des résultats.

Conclusion

- 34 En scrutant et en questionnant les discours provenant de deux systèmes d'analyse du mouvement et en travaillant à comprendre leurs modes opératoires, cette recherche tente de trouver des correspondances éclairantes sur le lien fonction/expression. En considérant l'activité d'observation-analyse du mouvement comme un processus créatif⁴¹, nous situons le corps dansant dans un rapport vivant avec son observateur. Comme Julie Perrin, nous soulevons l'importance de la relation entre celui qui voit et ce qui est vu, et la tension dialectique qui se crée entre le désir de voir quelque chose (projection subjective) et l'observation effective : « Il n'y a pas de sens immanent à trouver mais un sens à construire et à assumer⁴² ». En soulignant le caractère à la fois subjectif et social de la perception, « voyons-nous réellement ce qui est là ?⁴³ ». Il nous semble plus pertinent d'investir l'activité d'observation-analyse comme une enquête vers la cohérence interne que de poursuivre une quête illusoire de vérité.

BIBLIOGRAPHIE

- BARBIER Jean-Marie, *Vocabulaire d'analyse des activités*, Paris, PUF, 2011.
- CHEVALIER Jean-Marie, *Les lois de l'esprit chez Charles S. Peirce*, thèse de doctorat en philosophie, sous la direction de Claudine Tiercelin, université Paris Est-Créteil, 2010.
- COLLOD Anne, CHALLET-HAAS Jacqueline, BRUN Dominique, *Le Faune - un film ou la fabrique de l'archive*, livret, Paris, Centre national de documentation pédagogique, 2007.
- COTTIN Raphaël, LOUREIRO Angela, *Réflexions sur la Forme en Analyse du Mouvement Laban (LMA) et sur sa symbolisation*, rapport de recherche, Pantin, Centre national de la danse, 2012.
- DOBBELS Daniel, RABANT Claude, GODARD Hubert, « Le geste manquant, entretien avec Hubert Godard », *Io, Revue internationale de psychanalyse*, n° 5, 1994, pp. 63-75.
- GODARD Hubert, « Le geste et sa perception », in MICHEL Marcelle, GINOT Isabelle (dir.), *La danse au XX^e siècle*, Paris, Bordas, 1995, pp. 224-229.
- GODARD Hubert, « Présentation d'un modèle de lecture du corps en mouvement », in PEIX-ARGUEL Mireille, *Le corps en jeu*, PUF, 1992, pp. 209-221.
- GODARD Hubert, GROMER Gérard, « Aux sources et à l'horizon de la kinésiologie », *Notes Funambules*, n° 4, 1995, pp. 5-21.
- GOLDMAN Ellen, *As Others See Us: Body Movement and the Art of Successful Communication*, Lausanne, Gordon&Breach, 1994.
- HACKNEY Peggy, *Making connections total body integration through Bartenieff fundamentals*, New York, Gordon and Breach, 1998.
- HARBONNIER-TOPIN Nicole, « L'Analyse du mouvement, une danse du regard : l'enseignement d'Hubert Godard », *Nouvelles de Danse*, n° 46-47, 2001, pp. 100-113.

- KAYLO Janet, « The Form is not Separate from Content », *DTAA, (Dance-Movement Therapy Association of Australia) Quarterly*, n° 6, vol. 1, 2007, pp. 7-10.
- KESTENBERG Judith S., *The role of movement patterns in development*, New York, Dance Notation Bureau, 1977.
- LABAN Rudolf, *Espace dynamique*, Bruxelles, Nouvelles de danse, 2003, (trad. par É. Schwartz-Rémy).
- LABAN Rudolf, *La maîtrise du mouvement essai*, Paris, Actes Sud, 1994, (trad. par J. Challet-Haas & M. Bastien).
- LAMB Warren, *Posture and gesture an introduction to the study of physical behaviour*, London, G. Duckworth, 1965.
- LAMB Warren, DAVIES Eden, *A framework for understanding movement: My seven creative concepts*, London, Brechin Books Limited, 2012.
- LAMB Warren, LOVELL Susan M., « An Interview with Warren Lamb », *American Journal of Dance Therapy*, n° 15, vol. 1, 1993, pp. 19-34.
- LAUNAY Isabelle, *À la recherche d'une danse moderne. Rudolf Laban, Mary Wigman*, Paris, Chiron, 1996.
- MADDEN Peter, *Symmetry and Harmony: Sensing, Feeling, Thinking, and Moving Multi-Dimensionally*, Baltimore, self published, 1996.
- McHOSE Caryn, GODARD Hubert, « Phenomenological space, interview with Hubert Godard », *Contact Quarterly*, n° 31, vol. 2, 2006, pp. 23-38.
- MOORE Carol-Lynne, *Executives in Action*, London, Trans-Atlantic Publications Incorporated, 1982.
- 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.
- MOORE Carol-Lynne, DEICHER Cate, « Observation as a creative process », *Seeing, Doing and Writing Movement Conference*, Southern Illinois University Edwardsville, Motus Humanus, 15-18 juillet 2004, pp. 7-17.
- PEIRCE Charles S., *Le Raisonnement et la logique des choses. Les Conférences de Cambridge (1898)*, Paris, Cerf, 1994.
- PERRIN Julie, *Figures de l'attention : cinq essais sur la spatialité en danse*, Dijon, Les Presses du réel, 2012.
- ROUQUET Odile, « Les techniques d'analyse du mouvement : les fondements », *Balises - CESMD Poitou-Charentes*, n° 2, 2004.
- ROUQUET Odile, *La tête aux pieds*, Paris, Recherche en mouvement, 1991.
- SEBEOK Thomas A., *The play of musement*, Bloomington, Indiana University Press, 1981.
- SPERBER Dan, WILSON Deirdre, *La pertinence. Communication et cognition*, Paris, Éditions de Minuit, 1989.
- VERMERSCH Pierre, *L'entretien d'explicitation*, Issy-les-Moulineaux, ESF, 2000.
- VERMERSCH Pierre, *Explicitation et phénoménologie*, Paris, PUF, 2012.
- WALLON Henri, *Les origines du caractère chez l'enfant : les préludes du sentiment de personnalité*, Paris, PUF, 1954.

ANNEXES

Entretiens individuels (conduits par Nicole Harbonnier-Topin assistée d'Helen Simard pour les participants anglophones)

LMA (USA) : Trisha Bauman (21 mai 2014), Cate Deicher (25 mars 2014), Kathie Debenham et Pat Debenham (26 mars 2014), Martha Eddy (22 mai 2014), Esther Geiger (23 mai 2014), Peggy Hackney (12 mai 2014), Janet Kaylo (20 mai 2014), Sharon Mansur (23 mai 2014), Carol-Lynn Moore (25 mars 2014), Pamela Schick (12 mai 2014)

LMA (France) : Angela Loureiro (1er avril 2014)

LMA (Canada) : Nadine Saxton (4 juin 2014)

LMA et AFCMD (France) : Élisabeth Schwartz (15 juillet 2013)

AFCMD (France) : Mohamed Ahamada (24 août 2014), Catherine Augé (21 janvier 2015), Claudia Damasio (20 janvier 2015), Soahanta De Oliveira (15 juillet 2013), Catherine Friderich (20 janvier 2015), Nuch Grenet (19 juillet 2013), Lydie Guelpa (18 juillet 2013), Bernard Kesch (23 janvier 2015), Emmanuelle Lyon (16 décembre 2013), Teresa Salerno (20 février 2015), Nathalie Schulmann (16 juillet 2013), Martine Truong (4 juillet 2014), Valentine Vuilleumier (7 janvier 2014), Patricia Zaretti (19 décembre 2013)

Glossaire des activités de l'observation-analyse (en cours de construction)

Abduction : « découvrir, sous la forme d'une hypothèse, une règle susceptible d'expliquer un fait ». Voir : EVERAERT-DESMEDT Nicole, *La sémiotique de Peirce*, Signo – site internet des théories sémiotiques, <http://www.signosemio.com/peirce/semiotique.asp>, page consultée le 31 août 2016.

Construire du sens : mettre en lien des représentations accompagnant l'activité en cours avec des représentations accompagnant des activités antérieures (observation-analyse, expérience corporelle, enseignement, etc.). « Activité mentale et affects associés survenant chez/pour un sujet donné, à l'occasion de la mise en place de liens entre des représentations/affects accompagnant l'activité en cours et des représentations/affects accompagnant des activités antérieures... Dans tous les cas, il s'agit de représentation pour soi et d'un travail du sujet en direction de lui-même. » Voir : BARBIER Jean-Marie, *Vocabulaire d'analyse des activités*, Paris, PUF, 2011.

Décrire : représenter par des mots le mouvement qui est perçu/observé.

Énoncer un savoir : se référer à un principe général sur le mouvement, partagé par une communauté professionnelle.

Évaluer : mettre en relation les mouvements de l'interprète effectivement observés avec une exécution idéale souhaitée.

Faire : exécuter des gestes en relation avec ceux observés. Deux sortes de faire : le « faire illustratif » et le « faire esthétique ».

Identifier : utiliser des termes et notions spécialisés propres à chacune des deux approches d'analyse du mouvement. Implique l'utilisation d'un lexique spécifique.

Inférer : exprimer une hypothèse sur un élément du mouvement observé.

Prioriser : anticiper délibérément l'orientation de son regard vers un élément précis du mouvement avant l'initiation du geste par l'interprète.

Questionner : se poser des questions pendant l'analyse en relation au mouvement observé.

Se laisser attirer : laisser son regard être attiré sans préméditation vers un élément du mouvement.

Sentir : exprimer des sensations en relation avec les mouvements observés.

Valider : confirmer ses hypothèses ou répondre à ses propres questions, émises au cours de l'observation-analyse.

NOTES

1. Voir la présentation de cette approche au point 1 de cet article.
2. Voir la présentation de cette approche au point 2 de cet article.
3. LABAN Rudolf, *La maîtrise du mouvement essai*, Paris, Actes Sud, 1994, (trad. par J. Challet-Haas & M. Bastien) ; LABAN Rudolf, *Espace dynamique*, Bruxelles, Nouvelles de danse, 2003, (trad. par É. Schwartz-Rémy).
4. LAUNAY Isabelle, *À la recherche d'une danse moderne. Rudolf Laban, Mary Wigman*, Paris, Chiron, 1996, p. 74.
5. Nous renvoyons les lecteurs aux nombreuses publications sur le sujet dont certaines sont citées dans cet article.
6. LAMB Warren, LOVELL Susan M., « An Interview with Warren Lamb », *American Journal of Dance Therapy*, n° 15, vol. 1, 1993, p. 21.
7. 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, pp. 40-41.
8. Le terme anglais d'*Effort* qui signifie « poussée, travail, effort », est une traduction de l'allemand *Antrieb*, qui signifie « commande, entraînement », au figuré « impulsion, instigation, stimulation ». COLLOD Anne, CHALLET-HAAS Jacqueline, BRUN Dominique, *Le Faune - un film ou la fabrique de l'archive*, Paris, Centre national de documentation pédagogique, 2007. L'*Effort*, selon Laban, est la manifestation visible d'une « activité intérieure » qui se perçoit par des modulations dynamiques et toniques du geste.
9. On retrouve plus de dix termes en allemand (*Kraft; Kraftholen...*) pour parler des intensités et des nuances en rapport avec le facteur d'*Effort* aujourd'hui nommé Poids. Voir : LONGSTAFF Jeffrey Scott, *Rudolf Laban's (1926). Choreographie - Origins of a Conception of Body-Space*, [en ligne], <http://www.laban-analyses.org/jeffrey/2011-Rudolf-Laban-1926-Choreographie/index.htm>, page consultée le 31 août 2016.
10. A. Hutchinson-Guest estime que la notion de Poids dans la théorie de l'*Effort* pose aujourd'hui des problèmes de cohérence (forum du *Dance Notation Bureau*, le 24 mars 2000). Voir : *Dance notation bureau*, [en ligne], <http://www.dancenotation.org/>, page consultée le 31 août 2016.
11. LAMB Warren, DAVIES Eden, *A framework for understanding movement: My seven creative concepts*, London, Brechin Books Limited, 2012.
12. KESTENBERG Judith S., *The role of movement patterns in development*, New York, Dance Notation Bureau, 1977.

13. Définition de l'AFCMD dans le site de l'association Accord Cinétique. Voir : Association Accord Cinétique, [en ligne], <http://afcmd.com/page/11/qui-sommes-nous>, page consultée le 31 août 2016.
14. ROUQUET Odile, *La tête aux pieds*, Paris, Recherche en mouvement, 1991.
15. DOBBELS Daniel, RABANT Claude, GODARD Hubert, « Le geste manquant, entretien avec Hubert Godard », *Io, Revue internationale de psychanalyse*, n° 5, 1994, pp. 63-75. McHOSE Caryn, GODARD Hubert, « Phenomenological space, interview with Hubert Godard », *Contact Quarterly*, n° 31, vol. 2, 2006, pp. 23-38.
16. GODARD Hubert, « Présentation d'un modèle de lecture du corps en mouvement », in PEIX-ARGUEL Mireille (dir.), *Le corps en jeu*, Paris, PUF, 1992, pp. 209-221. GODARD Hubert, « Le geste et sa perception », in MICHEL Marcelle, GINOT Isabelle (dir.), *La danse au XX^e siècle*. Paris, Bordas, 1995, pp. 224-229. ROUQUET Odile, « Les techniques d'analyse du mouvement : les fondements », *Balises - CESMD Poitou-Charentes*, n° 2, 2004. HARBONNIER-TOPIN Nicole, « L'Analyse du mouvement, une danse du regard : l'enseignement d'Hubert Godard », *Nouvelles de Danse*, n° 46-47, 2001, pp. 100-113.
17. LAMB Warren, *Posture and gesture an introduction to the study of physical behaviour*, London, G. Duckworth, 1965.
18. GOLDMAN Ellen, *As Others See Us: Body Movement and the Art of Successful Communication*, Lausanne, Gordon & Breach, 1994. KESTENBERG Judith S., *The role of movement patterns in development*, New York, Dance Notation Bureau, 1977. MOORE Carol-Lynne, *Executives in Action*, London, Trans-Atlantic Publications Incorporated, 1982.
19. KAYLO Janet, «The Form is not Separate from Content», *DTAA (Dance-Movement Therapy Association of Australia), Quarterly*, n° 6, vol. 1, 2007, pp. 7-10. MADDEN Peter, *Symmetry and Harmony: Sensing, Feeling, Thinking, and Moving Multi-Dimensionally*, Baltimore, self published, 1996.
20. Irmgard Bartenieff (1900-1981) étudia avec Laban. Elle immigra aux États-Unis où elle développa l'aspect fonctionnel du mouvement dans le cadre du LMA. Voir : BARTENIEFF Irmgard, LEWIS Doris, *Body movement : coping with the environment*, New York, Gordon and Breach, 1980.
21. HACKNEY Peggy, *Making connections total body integration through Bartenieff fundamentals*, New York, Gordon and Breach, 1998.
22. WALLON Henri, *Les origines du caractère chez l'enfant : les préludes du sentiment de personnalité*, Paris, Presses universitaires de France, 1954.
23. GODARD Hubert, *op. cit.* ; GODARD Hubert, GROMER Gérard, « Aux sources et à l'horizon de la kinésiologie », *Notes Funambules*, n° 4, 1995, p. 14.
24. COTTIN Raphaël, LOUREIRO Angela, *Réflexions sur la Forme en Analyse du Mouvement Laban (LMA) et sur sa symbolisation*, rapport de recherche, Pantin, Centre national de la danse, 2012, p. 49.
25. Voir liste à la fin de l'article.
26. Les analystes sollicités ont tous, au minimum, dix années d'expérience dans la pratique de leur approche et sont tous, eux-mêmes, des formateurs.
27. La moitié des experts a reçu une formation LMA américaine, l'autre moitié est formée en France en AFCMD.
28. Voir : Site de Groupe de recherche sur L'Explicitation, [en ligne], <http://grex2.com/>, page consultée le 31 août 2016.
29. VERMERSCH Pierre, *L'entretien d'explicitation*, Issy-les-Moulineaux, ESF, 2000. VERMERSCH Pierre, *Explicitation et phénoménologie*, Paris, PUF, 2012.
30. Par convention, dans l'entretien d'explicitation, l'interviewé est identifié comme A et l'interviewer comme B.
31. BARBIER Jean-Marie, *Vocabulaire d'analyse des activités*, Paris, PUF, 2011.
32. Anglicisme en usage au Québec, mais terme inexistant dans le dictionnaire français. Nous jugeons pertinent de le proposer pour rendre compte de nos données.
33. Voir définition dans le glossaire.

34. Exemples de ces deux tendances dans la Figure 2, A13(65) pour l'AFCMD et A1 (92) pour LMA.
35. GODARD Hubert, « Le geste et sa perception », in MICHEL Marcelle, GINOT Isabelle (dir.), *op. cit.*, p. 227.
36. Les couleurs et les styles de police utilisés correspondent aux différentes activités identifiées dans la colonne de droite.
37. PEIRCE Charles S., *Le Raisonnement et la logique des choses. Les Conférences de Cambridge (1898)*, Paris, Cerf, 1994. Cité par CHEVALIER Jean-Marie, *Les lois de l'esprit chez Charles S. Peirce*, thèse de doctorat en philosophie, sous la direction de Claudine Tiercelin, université Paris Est-Créteil, 2010. Chevalier identifie le travail de Peirce comme une « Étude critique de notre pouvoir de connaître ».
38. Voir : Site de The Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2013, [en ligne], <http://plato.stanford.edu/>, page consultée le 31 août 2016.
39. SEBEOK Thomas A., *The play of musement*, Bloomington, Indiana University Press, 1981.
40. SPERBER Dan, WILSON Deirdre, *La pertinence. Communication et cognition*, Paris, Éditions de Minuit, 1989.
41. MOORE Carol-Lynne, DEICHER Cate, « Observation as a creative process », *Seeing, Doing and Writing Movement Conference*, Edwardsville, Southern Illinois University, 15-18 juillet 2004, pp. 7-17.
42. PERRIN Julie, *Figures de l'attention : cinq essais sur la spatialité en danse*, Dijon, Les Presses du réel, 2012, p. 15.
43. *Ibid.*

RÉSUMÉS

Cet article présente les premières étapes d'une recherche qui vise à repenser l'articulation entre les dimensions fonctionnelles et expressives du mouvement en croisant les regards de deux approches d'analyse. Afin de mieux comprendre la nature de l'activité d'observation-analyse qui les sous-tend, nous avons procédé à l'étude des activités d'observation d'une vingtaine d'experts de ces deux systèmes. Cette étude nous a donné accès aux discours et aux gestes qu'ils emploient pour décrire le mouvement dansé, à leurs convergences et à leurs divergences. Nous présentons ici les options méthodologiques de cette étude, accompagnées de quelques prémises de résultats qui ont émergé après la première étape de l'analyse des données. Nous aurons, auparavant, replacé chacune des approches dans son contexte et fait ressortir quelques-uns des questionnements qui ont motivé cette recherche.

This paper introduces the preliminary phase of a study which aims to rethink the relationship between functional and expressive human movement by bringing together two approaches to qualitative movement analysis. In order to better understand the nature of the observation-analysis activity which underpins both systems, ten experts of each approach are asked to analyse a dance sequence: the discourse and gesture used to describe dance movement is then analysed, bringing to light points of convergence and divergence as well as the processes which comprise the gaze. This article presents methodological choices as well as some of the premises emerging from the first stage of data analysis. The presentation of each approach is contextualised and some of the questions motivating the research are highlighted.

Cet article présente les premières étapes d'une recherche qui se propose/si préfigure de repenser l'articulation entre la dimension fonctionnelle et expressive d'un mouvement, en croisant/faisant dialoguer deux approches d'analyse. Pour mieux saisir la nature de l'activité d'observation-analyse qui l'inspire/ qui en est à la base, nous avons procédé à l'étude de l'activité d'observation de vingt experts de ces deux systèmes. Cette étude nous a donné accès aux discours et aux gestes que ces experts utilisent pour décrire le mouvement dansé non seulement à une perspective sur leurs convergences et divergences. Après avoir réinséré chaque approche dans son contexte et mis en évidence quelque questionnement qui a motivé cette recherche, l'article présentera les options méthodologiques accompagnées de certains des premiers résultats émergents après la phase initiale d'analyse des données.

INDEX

Mots-clés : analyse d'activité, analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé, explicitation, Laban movement analysis

Keywords : activity analysis, functional analysis of the dancing body, explicitation, Laban movement analysis

Parole chiave : analisi d'attività, analisi funzionale del corpo nel movimento danzato, esplicitazione, Laban movement analysis

AUTEURS

GENEVIÈVE DUSSAULT

Elle est chargée de cours au Département de danse de l'université du Québec à Montréal depuis 1984 où elle enseigne l'analyse du mouvement, le rythme corporel et l'histoire de la danse. Détentrice d'une maîtrise en danse de l'université York de Toronto (1991) portant sur l'analyse comparative du Bharata-Natyam et de la danse baroque, elle est aussi certifiée en analyse du mouvement du *Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies* (1996). 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

Elle est intervenante en formation de professeurs, Pôle d'enseignement supérieur spectacle vivant (*PESSV*) Bretagne – Pays de la Loire. Formée à l'École Supérieure des Grands Ballets Canadiens, le Groupe de la Place Royale et avec la Cie Limon, et primée pour son travail fondateur au Canada atlantique avec sa compagnie *Neighbourhood Dance Works*, Catherine a étudié l'analyse du mouvement de manière multidisciplinaire à *New York University*. Elle obtient sa maîtrise à la Sorbonne – université Paris 4 où elle approfondit la question du placement dynamique du danseur. Certifiée en Analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé au Centre national de la danse à Pantin, Catherine développe et enseigne l'analyse du mouvement depuis 1997 pour la formation des professeurs de danse.

NICOLE HARBONNIER-TOPIN

Elle est professeure en Étude du mouvement depuis 2004 au Département de danse de l'université du Québec à Montréal. Après une maîtrise portant sur l'étirement du danseur à l'université Paris 8 en 2000, elle obtient un doctorat en Formation des adultes au Conservatoire National des Arts

et Métiers en 2009. Sa thèse pose un regard neuf sur l'enseignement de la danse à partir de l'analyse des activités. Certifiée en Analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé au Centre national de la danse à Paris en 1997, elle a été interprète, professeur de danse contemporaine et formatrice de professeurs de danse dans plusieurs institutions françaises.