

# **Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2016 du **CN D****

**Nicole Harbonnier Topin,  
Catherine Ferri,  
Evelyne Allmendinger,  
Emmanuelle Lyon,  
Valentine Vuilleumier**

Regards croisés sur des thèmes  
clés de l'analyse fonctionnelle  
du corps dans le mouvement  
dansé

**RÉSUMÉ DU PROJET**

« Regards croisés sur des thèmes clés de l'analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé », par **Nicole Harbonnier Topin, Catherine Ferri, Evelyne Allmendinger, Emmanuelle Lyon, Valentine Vuilleumier**

[pédagogie]

**1 INTRODUCTION**

Ce projet de recherche a consisté à recueillir, lors de cinq tables rondes, différents points de vue de spécialistes en analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD) et de professionnels de domaines connexes (danse, techniques somatiques, notation du mouvement, psychomotricité, kinésithérapie...) sur cinq thèmes-clés de l'AFCMD. La formule « table ronde » a été choisie afin de faire dialoguer les expériences des participants, et d'inscrire ainsi notre réflexion dans le partage et la diversité des points de vue. La méthodologie utilisée a été conçue dans une perspective phénoménologique afin d'ancrer nos réflexions dans la réalité du vécu de la pratique de chacun.

Les propos recueillis lors de ces tables rondes constituent le travail préparatoire à la rédaction d'un chapitre qui s'inscrit dans un projet plus large de publication collective sur l'AFCMD, en chantier depuis janvier 2015. Ce projet de publication collective vise à offrir à la communauté de la danse un ouvrage qui mettra en évidence ce qui fait la spécificité de cette approche, sans perdre de vue sa dimension évolutive. Il rassemblera les fondements historiques, les ancrages philosophiques et scientifiques ainsi que les outils développés et l'usage qui en est fait dans les divers terrains d'intervention.

Ce projet d'écriture collective permettra de rendre accessibles au plus grand nombre des savoirs ainsi que des outils, élaborés depuis de nombreuses années par les praticiens sur le terrain. Nous avons la conviction que ces savoirs et ces outils de l'AFCMD répondent à un réel besoin exprimé depuis plusieurs années, non seulement par le milieu de la danse, mais aussi par le milieu des arts vivants en général, et profiteront à toute discipline intéressée par l'analyse qualitative du mouvement. En effet, ces savoirs et ces outils ont l'avantage d'être transversaux, de permettre une relative distanciation par rapport à son action, et de favoriser l'intégration de nouveaux apprentissages relatifs au mouvement. Par ailleurs, ce travail représente une nouvelle occasion de travail collaboratif qui aura le potentiel d'enrichir la matière elle-même.

Pour revenir aux objectifs plus spécifiques des tables rondes, elles visent à prendre connaissance des différents usages des « outils AFCMD » et à partager les différentes manières de nommer et de comprendre les expériences que ces outils génèrent. Elles offrent aussi une occasion de faire émerger des questions latentes dues à la diversité des perspectives, et de déployer, en conséquence,

une acceptation ouverte des notions parallèlement à un renouvellement du questionnement.

## **2 DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE**

### **2.1 Thèmes des cinq tables rondes**

La réflexion collective que nous souhaitons a donc pris la forme de cinq tables rondes qui ont abordé chacune un thème-clé de l'AFCMD : geste/mouvement ; fonction tonique ; appui et orientation ; pré-mouvement ; dynamique posturale.

Ces thèmes, choisis parmi d'autres termes fréquemment utilisés en AFCMD, nous ont semblé être au cœur de notre travail et se compléter dans leur spécificité. Ce sont des propositions de départ qui visent à déclencher notre réflexion et à apporter, éventuellement, de nouveaux éclairages sur cette approche d'analyse du mouvement.

Les questions sous-jacentes aux différentes tables rondes visaient à faire ressortir le sens que chaque participant donnait à la notion abordée, en l'éclairant par l'utilisation concrète qu'il en faisait dans sa pratique :

- quel sens a cette notion dans votre approche de l'AFCMD ?
- dans quels types de mouvements ou de circonstances, avez-vous le plus recours à cette notion ?
- quels sont les éléments qui vous paraissent essentiels de mentionner ou de mettre en jeu quand vous travaillez concrètement sur cette notion (dans vos terrains d'application) ?
- qu'est-ce que vous observez quand vous travaillez avec cette notion ?
- quels sont les repères que vous prenez quand vous observez les personnes travailler sur cette notion ?

### **2.2 Étapes du processus**

Le processus a commencé en janvier 2015 quand la décision de travailler à une publication collective a été prise. Il s'est déroulé selon les différentes étapes identifiées dans le tableau 1 ci-dessous :

1.	Janvier 2015	Collectage et partage de références bibliographiques, pertinentes au thème abordé, dans un dossier partagé
2.	5-6 Juillet 2016	Initiation à la technique de l'entretien d'explicitation pour les pilotes et copilotes des tables rondes
3.	Été-automne 2016	Prise de contact avec les participants ciblés
4.	Automne 2016	Réalisation des entretiens d'explicitation
5.	Automne 2016	Retranscription et analyse des entretiens d'explicitation

6.	20 octobre - 9 décembre 2016	Tenue des cinq tables rondes (voir Annexe 2 : tableau tables rondes)
7.	Janvier - septembre 2017	Retranscription, analyse et rédaction de la synthèse de chaque table ronde
8.	Septembre-octobre 2017	Lecture critique de toutes les synthèses par les participants et le comité de pilotage
9.	Octobre-décembre 2017	Rédaction du rapport sur l'ensemble de la recherche

Tableau 1 : étapes de la recherche

### **2.3 L'entretien d'explicitation (ede)**

Avant chaque table ronde, chacun des participants aux tables rondes a été sollicité pour un entretien individuel utilisant la technique de l'ede, mené par le pilote ou le co-pilote. Ces derniers ont été préalablement initiés à cette technique d'entretien par Nicole Harbonnier, elle-même formée à cette technique. Cette initiation a été préparée en amont en collaboration avec Anne Cazemajou, formatrice certifiée pour cette technique d'entretien. Cet entretien avait pour but d'enclencher et de stimuler la réflexion du participant à partir de moments vécus dans sa pratique, en relation au thème choisi. Chaque entretien a fait l'objet d'un enregistrement audio qui a été mis à disposition du participant et de l'interviewer pour retranscription et analyse.

Étant donné notre souhait d'ancrer nos réflexions dans nos expériences de terrain, cette technique d'entretien s'est avérée particulièrement pertinente pour faire ressortir les actions effectivement réalisées ainsi que les « outils » et les savoirs mobilisés par chacun des participants, relativement au thème abordé.

En effet, d'après la définition donnée par l'équipe du groupe de recherche en explicitation (GREX), menée par le créateur de cette approche, le psychologue et chercheur Pierre Vermersch<sup>1 2</sup> :

« 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 [...] 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<sup>3</sup>. »

Pour cet entretien, il a été demandé aux participants de cibler un ou quelques moments de pratique (AFCMD, danse ou autre pratique de mouvement), vécus en

<sup>1</sup> VERMERSCH Pierre, *L'Entretien d'explicitation*, Issy-les-Moulineaux, ESF, 2000.

<sup>2</sup> VERMERSCH Pierre, *Explicitation et phénoménologie*, in BARBIER Jean-Marie (éd.), Paris, Presses universitaires de France, 2012.

<sup>3</sup>[http://fr.wikipedia.org/wiki/Entretien\\_d%27explicitation](http://fr.wikipedia.org/wiki/Entretien_d%27explicitation)

tant que formateur ou apprenant, qu'ils pouvaient très clairement relier au thème de la table ronde à laquelle ils participaient. Il leur était également précisé que ce moment devait être plutôt positif et être significatif pour eux.

Lors de l'entretien, les participants ont été amenés à décrire ce(s) moment(s), aidés en cela par des questions qui les invitaient à quasiment les revivre afin d'en faire émerger le plus de détails possibles avec, comme fil conducteur, toujours le lien avec le thème de la table ronde choisie.

Cette technique, d'inspiration phénoménologique, s'appuie sur le postulat que toute action réalisée, vécue en-dessous du niveau de la conscience, donc sur un mode « pré-réfléchi », imprègne de quelque façon la mémoire, et qu'il est possible, en créant des conditions favorables, de ressaisir ce vécu sur un mode conscient. L'entretien d'explicitation s'affirme clairement comme étant « une technique d'aide à la prise de conscience<sup>4</sup> » .

Nous avons pu constater que la stimulation de la réflexivité et de la réflexion du participant par l'ede, en amont de la table ronde, a été très bénéfique pour effectivement collecter les usages et expériences de terrain et stimuler une mise en mots pertinente en regard du vécu.

## **2.4 Déroulement des tables rondes**

Chaque table ronde est constituée d'un pilote, d'un co-pilote et de participants ciblés d'après les critères suivants :

- croiser l'expertise et les expériences de différents points de vue ;
- croiser des esthétiques et des contextes de danse (interprétation, création chorégraphique, enseignement, notation du mouvement...) ;
- croiser les domaines de connaissance (biomécanique, psychomotricité, philosophie...).

(Voir Annexe 2 « Tableau récapitulatif des tables rondes ».)

Un guide d'animation de la table ronde a été travaillé en amont afin de s'assurer que les trois dimensions, artistique, prévention et éducation, seront bien couvertes par les questions.

Lors des tables rondes, le pilote et le co-pilote se répartissent les tâches d'animation et de prise de notes.

Chaque table ronde a fait l'objet d'un enregistrement vidéo qui a servi de support à leur retranscription par le pilote et le co-pilote. Ces deux mêmes personnes ont rédigé ensuite une synthèse de leur table ronde soumise à la relecture par tous les participants et le comité de pilotage.

---

<sup>4</sup> VERMERSCH Pierre, « Aide à l'explicitation et retour réflexif », *Expliciter*, 59, 2005, pp. 26-31.

Chaque table ronde a débuté par le résumé du moment ciblé lors de l'ede, effectué par le participant lui-même. Les questions, proposées ensuite, ont été dégagées par les pilotes et copilotes à partir des ede, des lectures de textes relatifs au thème abordé, et de leurs présupposés personnels.

Toutes les tables rondes ont été ouvertes à un public concerné par le sujet et ont accueilli, en moyenne, 5 à 10 auditeurs « silencieux ».

### **Effets de l'ede au moment de la table ronde**

À l'issue des cinq tables rondes, nous avons constaté, et tenons à le souligner, le réel impact de l'ede sur l'état d'esprit des participants lors des échanges pendant la table ronde. La dimension incontestable de l'expérience vécue a permis d'installer d'entrée de jeu une qualité d'écoute, un respect, un accueil de l'expérience de l'autre et une ouverture de points de vue qui a grandement favorisé le partage.

Par ailleurs, le parti pris d'ancrer notre réflexion conceptuelle à partir de vécus significatifs pour chaque participant, donc potentiellement porteur de sens et d'émotion, a favorisé une sincérité et une authenticité des propos qui a grandement contribué à la qualité d'implication de chacun dans les discussions.

### **2.5 Méthodologie d'analyse des retranscriptions des tables rondes**

Pour l'analyse des retranscriptions des tables rondes, nous avons procédé en trois étapes inspirées de l'analyse qualitative fréquemment utilisée dans les recherches en sciences humaines : 1) le repérage des unités de sens ; 2) le codage de ces unités de sens et 3) la catégorisation thématique qui permet de regrouper plusieurs unités de sens.

La première étape du repérage des unités de sens consiste à sélectionner chaque phrase qui a une relation de pertinence avec le thème de la table ronde, repérée par l'unité de son contenu.

La deuxième étape de codage des unités de sens consiste à synthétiser par une courte phrase l'essentiel du contenu de l'unité sélectionnée.

La troisième étape de la catégorisation thématique est une opération de réduction de données qui consiste à attribuer à chaque unité de sens un thème, étant entendu qu'un même thème peut s'appliquer à plusieurs unités de sens. Nous rassemblons ensuite les unités de sens classées sous un même thème. Dans le cas de nos tables rondes, ces thèmes ont majoritairement porté sur le phénomène auquel l'unité de sens sélectionnée renvoyait. Cette dernière étape nous a ainsi permis d'une part, d'identifier les différents phénomènes impliqués dans la thématique de la table ronde en question, et d'autre part, d'éclairer chaque phénomène avec les propos des différents participants.

<b>verbatim</b>	<b>codage</b>	<b>Catégorisation thématique</b>
J'ai vraiment senti, déjà il y avait quelque chose qui commençait à se modifier sous mes mains, au niveau de la musculature tonique du dos, car je sens quelque chose qui devient moelleux	Sentir une modification de la musculature tonique qui devient moelleuse	Modulation tonique

Tableau 2 : exemple d'analyse de la table ronde « Fonction tonique »

### 3 SYNTHÈSES THÉMATIQUES

Nous présentons chaque thème selon une chronologie de type « pyramide ». Nous commençons par le thème geste/mouvement qui développe une réflexion sémantique fondamentale et inscrit d'emblée l'AFCMD dans une perspective holiste. À l'intérieur de cette perspective holiste, le deuxième thème, la fonction tonique, pose la réalité de la situation interactionnelle. Le thème appui/orientation nous permet ensuite de préciser la spécificité de l'AFCMD en termes d'observation du corps en mouvement avec ses enjeux gravitaires. La notion de pré-mouvement, le quatrième thème, focalise sur les conditions de la coordination du mouvement. Nous terminons par le thème de la dynamique posturale qui permet d'aborder l'efficacité de la coordination et de l'expressivité du mouvement.

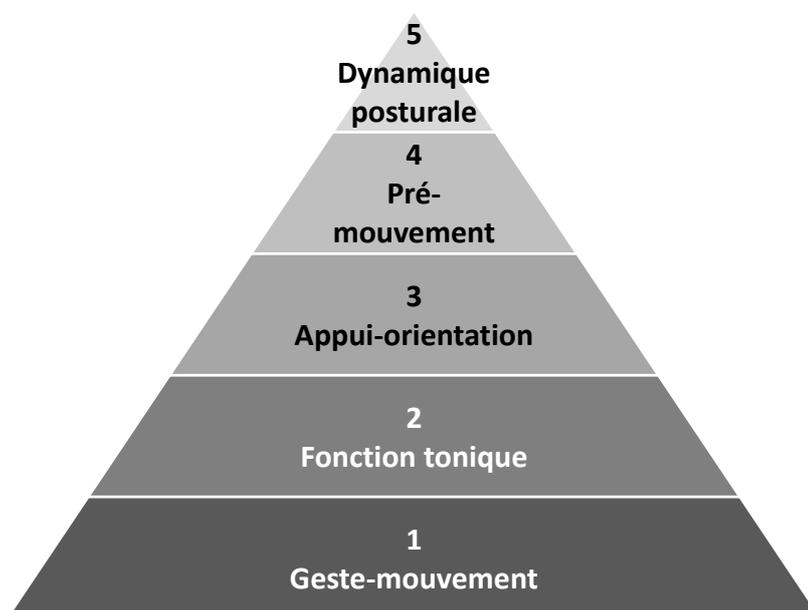


Figure 1 Pyramide des thèmes AFCMD

Chaque synthèse met en perspective les propos des participants avec les ancrages théoriques disponibles sur le sujet. Le choix rédactionnel et les priorités de chaque synthèse restent cependant fidèles au caractère de chaque table ronde et de sa thématique.

- Geste/mouvement : une sémantique du sens ?
- Fonction tonique : histoires sans paroles
- Appui/orientation : pour une lecture du mouvement
- Pré-mouvement : la coordination sous conditions ?
- Dynamique posturale : une efficacité à l'œuvre pour l'équilibration et l'expression

Nous intégrons dans le présent résumé les introductions des trois premières thématiques sur les cinq prévues. Les synthèses complètes des cinq thématiques seront disponibles au mois de mars 2018.

### 3.1 Geste/mouvement : une sémantique du sens ?

Synthèse réalisée à partir des entretiens d'explicitation et de la table ronde du 21 octobre 2016 au Centre national de la danse réunissant Gilles Dietrich, Romain Panassié, Sophie Quénon, Christine Roquet, Martine Truong Tan Trung, Valentine Vuilleumier (cf. présentation des intervenants en fin de texte).

« Quelque chose se passe et du moment que cela a commencé, rien ne sera plus pareil.  
Quelque chose se passe, ou rien ne se passe.  
Un corps entre en mouvement ou reste immobile.

S'il se meut quelque chose commence, s'il reste immobile quelque chose commence aussi. »  
Paul Auster<sup>5</sup>

« Le geste vient d'abord, peut-être pensez-vous que le son vient en premier mais le mouvement précède le son et le mouvement est la semence du geste. »  
Martha R. Graham, « Carnets de note »

#### **Introduction**

Depuis les années 1990 avec les travaux d'Hubert Godard, la notion de geste s'impose dans l'univers de la danse. Dans le même temps la pédagogie de la danse s'interroge sur l'apprentissage de coordinations qui prennent appui sur des gestes fondateurs pour dessiner un enseignement en direction des jeunes enfants (4-7 ans) :

« [...] le développement moteur d'un enfant en vue d'une technique se fera mieux en explorant l'ensemble du registre gestuel humain plutôt qu'en répétant le geste technique lui-même<sup>6</sup>. »

Pour construire une motricité habile et expressive, cette démarche s'éloigne définitivement de la pédagogie du modèle. La distinction sémantique proposée à cette table ronde mène à de nombreuses questions. Gestes fondateurs<sup>7</sup> ou fondamentaux<sup>8</sup>, geste technique, quel écart entre le geste usuel et le geste dansé... De quoi parle-t-on ?

Approfondir ce questionnement et comprendre ce que le geste recouvre de spécifique en analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé sans en restreindre le sens à une définition nécessite de faire jouer des écarts de point de vue qui naissent d'une approche reliée à des terrains de pratiques et de recherches différents.

#### PRÉSENTATION DES INTERVENANTS

---

<sup>5</sup> AUSTER Paul, *Espaces blancs*, in LAROQUE Françoise de (éd.), Nice, éditions Unes, 2016.

<sup>6</sup> GODARD Hubert, « C'est le mouvement qui donne corps au geste », *Marsyas*, 30, 1994, pp. 71-77, (p. 72).

<sup>7</sup> GODARD Hubert, DOBBELS Daniel et RABANT Claude, « Le geste manquant, entretien avec Hubert Godard », *IO, Revue internationale de psychanalyse*, 5, 1994, pp. 63-75.

<sup>8</sup> ROUQUET Odile. « L'intégration des gestes fondamentaux », in Fédération nationale des associations départementales des rééducateurs de l'Éducation nationale (FNAREM), 2000.

**Valentine Vuilleumier, pilote**

Danseuse, pédagogue, enseigne la danse contemporaine et l'AFCMD au conservatoire à rayonnement régional de Caen.

Spécialiste en AFCMD et formée en rythme du corps auprès de Françoise Dupuy, elle mène simultanément recherche et enseignement en direction de la formation initiale et de la formation professionnelle en conservatoire et dans les centres de formation agréés. La relation au temps et à la musique de même que la pratique de l'improvisation dans l'apprentissage technique sont ses terrains de prédilection et le sujet de son mémoire de maîtrise (Arts du spectacle – Paris 8, juin 2003). Continue d'approfondir sa réflexion sur la pédagogie et la transmission en reliant la coordination au sens du geste à partir des outils de l'AFCMD et du rythme du corps. Intervient auprès de danseurs, musiciens instrumentistes, acteurs et chanteurs.

**Martine Truang Tan Trung, co-pilote**

Danseuse, pédagogue et coordinatrice des études danse au département Spectacle vivant de l'Institut des arts de Toulouse. Spécialiste en AFCMD et diplômée pour la pédagogie de la danse des jeunes enfants, elle enseigne ces matières dans le cadre du diplôme de professeur de danse. Elle développe un travail de lecture et de sensibilisation corporelle auprès des étudiants musiciens et du département des Beaux-Arts. Elle enseigne l'anatomie-physiologie aux danseurs et intervient dans le cadre de la licence « médiation culturelle » de l'université Toulouse Jean-Jaurès sur le sujet de la sécurité dans le travail du corps.

**Gilles Dietrich**

Enseignant-chercheur, maître de conférences à l'université Paris Descartes (Paris V). Travaille sur les mécanismes de l'apprentissage et de transmission du geste technique. Groupe de recherche apprentissage et contexte (GRAC).

**Romain Panassié**

Il se forme à la danse contemporaine et au système de notation du mouvement Benesh au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), de 2001 à 2006. Il y découvre également l'AFCMD, à travers l'enseignement d'Odile Rouquet. Depuis 2006, il est interprète pour des chorégraphes comme Maryse Delente, Marc Vincent, Béatrice Massin, Jean Guizerix, Nathalie Adam, Olivier Bioret, Nans Martin... En tant que notateur, il travaille en particulier sur des créations d'Hervé Koubi, Bernard Glandier et Dominique Bagouet. Il mène différents projets de transmission de répertoire, souvent en partenariat avec des interprètes, chorégraphes ou assistants, et auprès d'un large public. Il est membre du conseil artistique des Carnets Bagouet, et co-fondateur du Centre Benesh (association pour la diffusion de la notation du mouvement). Il crée également ses propres chorégraphies, notamment pour des écoles ou des centres de formation (conservatoire à rayonnement départemental d'Argenteuil, conservatoire à rayonnement régional de Montpellier, Rencontres internationales de danse contemporaine...).

## **CN D**

### **AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2016**

Spécialiste en AFCMD (Centre d'études supérieures de musique et de danse Poitou-Charentes 2016), et titulaire du diplôme d'État en danse contemporaine, il donne régulièrement des cours et ateliers à Paris et en province.

#### **Sophie Quénon**

Danseuse, chorégraphe (compagnie Dernier soupir) à la recherche d'outils d'analyse du monde et des individus qui le composent ; elle se sent nomade, quittant un territoire pour l'exploration d'un autre, sans cesse avec la pensée du mouvement. Spécialiste en AFCMD, artiste intervenante en centre de soins, et praticienne Feldenkrais.

#### **Christine Roquet**

Maître de conférences au département Danse de l'université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis. Se consacre à l'enseignement et à la recherche dans le vaste domaine de « l'analyse du mouvement » explorant le champ complexe de l'interaction. Dernières publications : « Trisha Brown, J.S. Bach : pour une offrande qui ne soit pas un sacrifice » avec Olga Moll, revue *Recherches en danse* n° 3, 2015 ; « Diffracter le sensible », *Recherches en danse* n° 4, 2015 ; « Du mouvement au geste : penser entre musique et danse », revue *Filigrane*, n° 21, éd. Delatour.

### 3.2 Fonction tonique : histoires sans paroles

Cette table ronde, pilotée par Nicole Harbonnier et co-pilotée par Marie-Christine Plion a réuni Odile Cazes, Catherine Friderich, Bernard Kesch, Romain Panassié, Cécile Pavot-Lemoine, Monique Prigent (*cf. présentation des intervenants en fin de texte*), Samedi 22 octobre 2015, au Centre national de la danse, Pantin.

#### **Introduction**

Hubert Godard, un des fondateurs de l'AFCMD, fait de la fonction tonique, un élément-clé de son étayage conceptuel relatif à l'analyse du mouvement. Il a emprunté cette notion à Wallon (1879-1962), médecin et psychologue, et à Ajuriaguerra (1911-1993), neuropsychiatre, qui ont, en leur temps, reconnu le rôle fondamental que jouait la tonicité du corps, non seulement dans la communication infra-verbale entre la mère et son bébé, mais aussi dans la construction du psychisme de l'être humain. La fonction tonique représente actuellement un élément-clé de la psychomotricité, approche thérapeutique qui s'est développée au cours du XX<sup>e</sup> siècle à partir, notamment, des travaux de ces deux médecins<sup>9</sup>. Aborder l'être humain dans sa globalité psychocorporelle nous invite à envisager les manifestations corporelles dans leur entrelacement étroit avec les dimensions cognitives et émotionnelles. Le tonus constitue, en effet, une véritable référence pour marquer les émotions nécessaires à notre survie, telles que la satisfaction et la souffrance. Considéré comme un « baromètre corporel naturel qui nous renseigne sur notre état affectif<sup>10</sup> », la tonicité de l'individu adulte continue de porter les traces de son histoire relationnelle.

En quoi cette notion, en provenance de la psychologie, s'avère pertinente pour la danse ? Précisons tout de suite que les relations d'influence entre les psychologues et les danseurs vont en fait dans les deux sens.

Odile Cazes, lors de la table ronde, nous rappelle la filiation historique entre les travaux de Laban<sup>11</sup> et le psychologue André Bullinger<sup>12</sup>. Ce dernier connaissait les travaux de Laban et s'en est inspiré pour penser le développement de l'enfant à partir de la construction de l'axe corporel. En fait, beaucoup de cliniciens, psychologues, psychanalystes ou même neurophysiologistes travaillent aujourd'hui sur des concepts que les danseurs ont explorés de manière empirique. La danse serait un domaine d'exploration sur le lien entre verticalité,

---

<sup>9</sup> AJURIAGUERRA Julian et ANGELERGUÉS René, « De la psychomotricité au corps dans la relation avec autrui (à propos de l'œuvre de Henri Wallon) », *Évolutions psychiatriques*, 27(1), 1962, pp. 13-25.

<sup>10</sup> ROBERT-OUVRAY Suzanne, « L'Importance du tonus dans le développement psychique de l'enfant », 2015, [www.suzanne-robert-ouvray.fr](http://www.suzanne-robert-ouvray.fr)

<sup>11</sup> LABAN Rudolf, *La Maîtrise du mouvement*, traduction CHALLET-HAAS Jacqueline et BASTIEN Marion, Paris, Actes Sud, 1994.

<sup>12</sup> BULLINGER André, *Le Développement sensori-moteur de l'enfant et ses avatars*, Toulouse, éditions érès, 2004.

axe corporel, tonicité et individualité, qui représentent aussi des concepts-clés de la psychomotricité.

Si nous revenons à la perspective de l'analyse du mouvement proposée par Godard, nous constatons qu'il reconnaît à la fonction tonique « trois aspects fondateurs de la qualité d'un geste »<sup>13</sup> : la régulation du tonus des muscles posturaux par rapport à la dynamique gravitaire ; la coloration affective de la situation rencontrée ; la coordination des muscles dynamiques pour l'exécution du geste.

Les différents éléments qui ont émergé lors de notre table ronde illustrent non seulement ces trois aspects ciblés par Godard, mais aussi la dimension fondamentalement relationnelle de la fonction tonique mise en évidence par les pionniers de la psychomotricité. La prochaine section présente un résumé des situations vécues et ciblées par les participants, décrites par chacun d'eux lors de l'entretien d'explicitation préalable à la table ronde. Nous donnons ensuite quelques repères théoriques sur la notion de tonus. Les sections suivantes présentent, en quelques thèmes, les différents phénomènes relatifs à la fonction tonique, évoqués lors de la table ronde.

## PRÉSENTATION DES INTERVENANTS

### **Nicole Harbonnier, pilote**

Professeure en « étude du mouvement » depuis 2004 au département Danse de l'université du Québec à Montréal (UQAM). Sa thèse de doctorat en formation des adultes (Conservatoire national des arts et métiers 2009), l'amène à poser un regard neuf sur l'enseignement de la danse à partir de l'*analyse d'activité* (Barbier). Certifiée en AFCMD (IFEDEM, Paris, 1997), elle développe dans sa recherche actuelle, en collaboration avec Geneviève Dussault et Catherine Ferri, une nouvelle proposition de cadre conceptuel pour l'analyse qualitative du mouvement en fusionnant le *Laban Movement Analysis-LMA* et l'AFCMD. Elle est co-chercheur au Laboratoire-théâtre en arts vivants (LAVI, UQAM), le groupe de recherche interdisciplinaire en arts vivants (GRIAV, UQAM), et chercheur associée au centre de recherche sur la formation (CRF, CNAM).

### **Marie-Christine Plion, co-pilote**

Danseuse contemporaine, diplôme d'AFCMD en 1992. Elle enseigne la danse contemporaine aux enfants depuis 1987, en cours réguliers et en projets scolaires. Elle enseigne l'AFCMD et l'anatomie dans le cadre de la préparation au diplôme d'État de professeur de danse et encadre des stages de formation continue en milieu associatif. Formée en Body-Mind Centering, elle oriente sa recherche pédagogique et artistique vers le jeune enfant et anime des ateliers parents/enfants pour renforcer le lien parental par le mouvement, favoriser l'éveil

---

<sup>13</sup> GODARD Hubert, « C'est le mouvement qui donne corps au geste », *Marsyas*, 30, 1994, pp. 71-77.

sensori-moteur et profiter de la richesse des jeux de contact. Elle continue un travail de création au sein de la compagnie Comme ça surtout à destination du jeune public.

**Odile Cazes**

Emprunte depuis trente ans des chemins d'expression multiples allant de la danse contemporaine à la psychomotricité en passant par la création chorégraphique et scénique, la pratique de danseur interprète, d'analyse du mouvement et de l'enseignement. Formée par Hubert Godard en analyse du mouvement, elle pratique aujourd'hui la gymnastique holistique du docteur Lily Ehrenfried, la technique Pilates et l'improvisation dansée. Après avoir enseigné dans divers lieux de formation, la danse contemporaine et l'analyse du mouvement (École nationale de Marseille, Conservatoire de Toulon, Studio Ballet), elle a animé des ateliers de conscience corporelle et de préparation au geste technique auprès d'étudiants ostéopathes au sein de l'Institut supérieur d'ostéopathie d'Aix-en-Provence. Parallèlement, elle a enseigné la danse contemporaine et le travail scénique aux élèves chanteurs de la Maîtrise des Bouches-du-Rhône et reçoit en cabinet libéral en psychomotricité des personnes âgées de 3 mois à 85 ans. Elle accompagne individuellement plusieurs artistes et créateurs dans leur parcours artistique. Elle se forme actuellement auprès de Lucie Tétréault (Montréal) pour devenir praticienne en gymnastique holistique.

**Catherine Friderich**

Après une licence en arts plastiques, Catherine Friderich danse pour plusieurs compagnies de danse contemporaine. Elle a une longue expérience d'enseignement de la danse contemporaine dans le monde associatif, à l'ENMD de Yerres en Essonne, qu'elle poursuit dans les conservatoires de la Ville de Paris depuis 1999. Titulaire du brevet d'État d'éducateur sportif expression gymnique et disciplines associées (BEEGDA), elle s'est également initiée aux techniques de Fée Hellès, F.-M. Alexander, Feldenkrais, au kinomichi de maître Noro, au système de Rosalia Chladek, à l'eutonie de Gerda Alexander et s'est formée à la méthode Pilates avec Dominique Dupuy et à l'ostéopathie de Guy Voyer. Formatrice en AFCMD, elle intervient dans plusieurs centres de formation au diplôme d'État de professeur de danse. Depuis 2005, elle enseigne l'anatomie-physiologie et l'AFCMD aux jeunes élèves-danseurs du conservatoire à rayonnement régional de Paris. Elle a collaboré au *Dictionnaire de la danse* (éditions Larousse, 1999) et participé aux colloques « La danse, une culture en mouvement ».

**Bernard Kesch**

Après des études et un diplôme d'instituteur, il fait des études de mise en scène théâtre à l'Institut des arts de diffusion (IAD) à Bruxelles. Il y découvre la danse et se forme à l'école du Ballet du XX<sup>e</sup> siècle. Tour à tour interprète, enseignant et metteur en scène, il découvre en 1988 la kinésiologie et devient formateur en AFCMD, approche qu'il enseigne dans le cadre de la préparation au diplôme d'État de professeur de danse dans différents centres parisiens et auprès de musiciens (CEFEDM Rhône-Alpes à Lyon, CFMI de Lille). Nommé à la direction du

## **CN D**

### **AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2016**

département danse du CEFEDM de Normandie en 1999, il dirige les préparations au diplôme d'État danse jusqu'à la fermeture du département en 2013. Il a repris depuis une activité d'enseignement où il s'applique à inscrire l'AFCMD comme outil pédagogique dans la transmission et l'apprentissage de la danse.

**Romain Panassié** (voir biographie p. 9)

#### **Cécile Pavot-Lemoine**

Psychomotricienne au conseil départemental de Seine-Saint-Denis, direction de l'Enfance et de la Famille. Chargée de cours magistraux et de travaux dirigés à l'Institut de formation en psychomotricité, faculté de médecine de la Pitié-Salpêtrière, université Pierre et Marie Curie, Paris VI. Responsable de l'enseignement « UE Proxémie », master 2 Sciences et Technologies, mention recherche et organisation en santé, UPMC Paris V.

#### **Monique Prigent**

Formatrice en AFCMD et en éveil/initiation dans des centres de formation au diplôme d'État de professeur de danse. Professeur de danse classique et coordinatrice du département danse d'une école municipale de la région parisienne. Elle enseigne aussi l'AFCMD dans la formation de danse-thérapie à la Schola Cantorum et intervient dans des stages ponctuels de formation continue de professeur de danse, de personnel de la petite enfance, de musiciens et de chanteurs. Passionnée par la transmission de la danse, son travail vise à mettre en lien ces différentes matières afin de faire émerger une cohérence sur l'enseignement de la danse, à faire retrouver et redécouvrir les soubassements de la technique qui vont permettre de laisser s'épanouir une danse vivante, riche et créative, et ce dès l'éveil et l'initiation, quel que soit le public (professionnel ou amateur, enfant ou adulte).

### 3.3 Appui et orientation : pour une lecture du mouvement

Cette synthèse réalisée à partir des entretiens d'explicitation et de la table ronde du 9 décembre 2016 au Conservatoire national supérieur de musique et de danse a réuni Marine Combrade, Toni d'Amelio, Christophe Duveau-Villéger, Suzon Holzer, Emmanuelle Lyon, Angela Loureiro, Martha Rodezno et Valentine Vuilleumier (cf. *présentation des intervenants en fin de texte*). Elle a permis de dégager rapidement la multiplicité de nature et de sens que soulève chacune de ces notions que sont l'appui et l'orientation, associées ou non. Ce thème a mobilisé un registre particulièrement intime. *Chaque participant a évoqué des mémoires fortes, de grandes émotions, des points-clés et denses qui ont été très fondateurs de leur expérience* que nous commentons et relierons tout au long de ce texte.

*« Make every chord, every rest, each phrase, your skin, your hair, your fingers,  
your sweat, your eyes, your toes – the soles of your feet ».*  
Jerome Robbins<sup>14</sup>

#### **Introduction : l'appui et l'orientation, une évidence et un paradoxe**

En associant la notion d'appui et celle d'orientation pour en faire un des champs-clés à observer en AFCMD, nous partons d'une logique qui est celle des lois fonctionnelles du mouvement dans notre contexte gravitaire : depuis un point stable et un point mobile, mise en œuvre de toute coordination pour que le mouvement puisse s'organiser.

En mettant cette première approche à l'épreuve de l'expérience de celui qui travaille le mouvement dans différents contextes, nous constatons que ces deux notions résonnent bien au-delà des lois fonctionnelles de la biomécanique. De contradictoires, elles apparaissent indissociables dans la trame du mouvement, soulevant un paradoxe qui est le sujet même de ce texte.

L'appui est-il seulement là dans sa fonction gravitaire, d'ancrage, servant de repère de référence et plutôt au repos ? L'orientation est-elle seulement ce qui va vers l'espace, repère de projection et plutôt en mouvement ? En orientant notre perception sur nos appuis gravitaires, nous sommes déjà dans une orientation, avec, entre ces deux pôles, une circulation qui est déjà un mouvement. D'autre part, nous pouvons aussi nous appuyer et nous orienter par rapport à un regard, un imaginaire, une musique ou une parole.

Martha R : « Tout peut devenir un appui ou une orientation à la fois selon où tu portes ton intention ou pointes ton attention, ces deux éléments sont liés. »

---

<sup>14</sup>« Faire en sorte que chaque accord, chaque silence, chaque phrase musicale, que votre peau, vos cheveux, vos doigts, votre transpiration, votre œil, vos orteils deviennent le sol de vos pieds. » (Jerome Robbins)

Valentine V : « Le propos n'est pas de faire une définition de ce qu'est l'appui et l'orientation mais de pouvoir énoncer les manières de faire de chacun en les laissant ouvertes. »

Toni D : « Si je parle de mon corps comme d'une machine, je peux parler de la notion appui-orientation d'un point de vue mécanique mais si je le considère comme le témoignage de ce que je vis, comment trouver une *autre manière d'en parler ? Le contexte relationnel dans lequel quelque chose advient est important et est aussi un appui.* Pour ma part, il s'agissait de moments de pouvoir et d'enjeu. »

## PRÉSENTATION DES PARTICIPANTS

### **Emmanuelle Lyon**, pilote

Formée à l'école Balanchine puis par Maggie Black à New York, Emmanuelle Lyon a dansé au sein du Boston Ballet, de la Bat-Dor Dance Company en Israël, avec Heinz Spoerli en Suisse et Peter Goss à Paris.

Enseignante en danse classique et spécialiste en analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé, elle enseigne régulièrement au CND à Pantin pour la formation au certificat d'aptitude, au diplôme d'État, pour les formations de formateurs en AFCMD, ainsi que pour les danseurs du Ballet de l'Opéra de Paris, en tant que chargé de cours à l'université Paris 8, pour la formation des acrobates à l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois, ainsi que l'anatomie à l'école du ballet de l'Opéra de Paris.

### **Valentine Vuilleumier**, co-pilote (voir bio p. 9)

### **Marine Combrade**

Danseuse contemporaine, professeur et spécialiste en AFCMD.

Tôt dans sa formation (RIDC, direction Brigitte Hyon), elle rencontre le travail de Dominique Dupuy qui sera déterminant dans son parcours. Elle suit de nombreux stages auprès de Françoise et Dominique Dupuy et intègre la formation « Pilates, Andrews, Dupuy : la machine en question » au CND en même temps qu'elle termine son diplôme d'État. Elle part ensuite à Londres où elle passe trois ans à la London Contemporary Dance School à The Place. De retour en France, elle travaille comme interprète pour divers chorégraphes (Marc Vincent, Philippe Ducou, Daisy Fel, Jean-Christophe Boclé...) et développe un travail chorégraphique en collaboration avec d'autres artistes en Europe (Carl Harrison, Nicholas Reed, Sophie Chadeaux). En 2011, elle devient assistante de chorégraphes (Marc Vincent, Daisy Fel, Camille Cau, François Laroche-Valière...). Elle collabore également à la mise en scène de concerts (Chantiers des Francfolies de La Rochelle) et plus récemment de théâtre (collectif La Palmeraie, Nery Catoire). Parallèlement, elle enseigne la danse contemporaine et le travail sur machine Pilates pour des publics variés (danseurs, étudiants, amateurs). Elle obtient son diplôme en AFCMD en 2016 et enseigne l'anatomie-physiologie pour le diplôme d'État et l'AFCMD aux RIDC.

**Christophe Duveau Villéger**

Danseur formé par Pascal Vincent à la Salle Pleyel (Paris) et auprès des Ballets Victor Ullate (Madrid). Il danse un répertoire varié de 1986 à 2006 au sein des Ballets de San Carlo sous la direction de Rudolf Noureev, du Ballet Théâtre Joseph Russillo, de diverses compagnies françaises et avec le couple de danseurs étoiles Piollet-Guizerix. Co-fondateur de l'association Clef de sole avec Wilfride Piollet et Jean Guizerix, pour la recherche en danse, il publie et enseigne également sur la technique des « barres flexibles » de Wilfride Piollet. Il fonde une méthode reconnue par le Federal Institute of Science and Technology et l'UNESCO comme outil d'art thérapie, la méthode esthétique. Grâce à cette méthode, il collabore avec le docteur Ferrari à l'hôpital Rothschild (Paris), sur la danse et la myopathie (dystrophie facio-scapulo-humorale – FSH), ainsi qu'avec la fédération française Handidanse. Professeur de danse classique, spécialiste en analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD), il enseigne depuis 1997 la pédagogie de la danse classique, l'AFCMD et l'anatomie dans le cadre du diplôme d'État de professeur de danse et dans les autres cursus de l'École supérieure de danse de Cannes-Mougins Rosella Hightower et du PNSD Cannes-Mougins/Marseille.

**Angela Loureiro de Souza**

Son expérience comme danseuse, assistante chorégraphe et pédagogue a été nourrie depuis 1978 de l'approche du mouvement Laban/Bartenieff. Si cette approche adopte un point de vue très mobile sur le mouvement, puisqu'il est expérimenté et étudié dans son processus de transformation, elle propose à toute personne des supports théoriques et expérientiels sur lesquels s'appuyer pour augmenter ses choix et ses vécus de mouvement : qualités et nuances, structures spatiales et corporelles, changements de forme, autant de voies de recherche et d'expérience qui offrent à chacun stabilité et mobilité, structure et changement. Cette approche a donné sens à l'entraînement dans multiples styles de danse et techniques corporelles et au parcours artistique surtout au sein la compagnie de danse contemporaine Atores Bailarinos do Rio de Janeiro. Diplômée du Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies de New York, du Conservatoire national supérieur de musique et danse de Paris en cinétophographie Laban, Angela Loureiro est auteur des livres *Les Fondamentaux de Bartenieff, une approche par la notation Laban* (avec Jacqueline Challet-Haas, Ressouvenances, 2008) et *Effort : l'alternance dynamique* (Ressouvenances, 2013), *Diagonales ? vous avez dit diagonales ?* (avec Jacqueline Challet-Haas, en cours de publication par Ressouvenances). En France depuis 1988, son activité artistique et pédagogique auprès d'un public amateur et professionnel se poursuit au sein de l'association M3D, de l'Irpecor (avec Benoît Lesage), des ateliers du Cami Salié (avec Geneviève Ponton), du CNSMDP, des universités Paris 5 et Paris 8.

**Suzon Holzer** mène une activité de danseuse chorégraphe et pédagogue. Elle est aussi professeur de la technique Matthias Alexander. Elle s'interroge, sur la perception des mots, des images, des règles de jeux, qui résonnent différemment pour chaque danseur selon son parcours et son expérience. La technique

Alexander peut lui permettre de prendre de la distance, de s'aventurer sur un chemin inconnu, d'aller à la découverte et de se laisser surprendre. Un exemple, si en gardant le thème de l'appui on porte son intérêt au « passage » d'un appui à l'autre, les questions et les réponses seront multiples, souvent imprévisibles et différentes pour chacun. Cette diversité en fera la richesse et s'ouvrira évidemment sur d'autres questions.

**Martha Rodezno** a été danseuse interprète dans plusieurs compagnies (Kitsou Dubois, Maïté Fossen, Jacques Patarozzi, Dominique Petit et Isabelle Dubouloz), après avoir été formée à l'École nationale de danse du Salvador et à Paris. S'intéressant au processus d'improvisation et à l'art du « ici et maintenant », elle se forme auprès d'improvisateurs comme Kirstie Simpson, Julyen Hamilton, Andrew Morrish et Soto Hoffman. Chorégraphe, performeuse et pédagogue au sein de la compagnie Almasdream, elle présente plusieurs de ses créations en France et à l'étranger. Elle est diplômée praticienne en pédagogie de la perception ainsi que d'un diplôme universitaire en art-thérapie et mouvement de l'université Moderne de Lisbonne. Sa recherche artistique s'appuie sur le lien entre la danse et le mouvement sensoriel : un mouvement ressenti de l'intérieur par la perception kinesthésique. Cette recherche offre un regard écologique et respectueux du corps pour rassembler l'artiste vers un être plus conscient et plus proche de son humanité. D'autre part, elle poursuit un cheminement personnel à travers la création de ses spectacles sur les thèmes de l'identité, l'altérité et le déracinement.

## 4 DISCUSSION-CONCLUSION

Les différentes notions et phénomènes abordés lors des tables rondes ne sont pas exclusifs à l'AFCMD et sont partagés, évidemment, par d'autres champs d'études. Cependant, dans l'AFCMD, ils sont intégrés dans un réseau de connaissances permettant de construire une compréhension holiste de la personne en mouvement dans son environnement selon notamment trois aspects : la prévention, l'intervention pédagogique et la qualité artistique.

Chaque thème a fait ressortir un élément spécifique de ces trois aspects, mobilisé dans l'approche AFCMD :

- le thème « geste-mouvement » souligne que le sens et les stratégies du geste guident la lecture et l'exécution du mouvement vers les choix les mieux adaptés. Elle cible ainsi la prise en compte de *l'intention* et sa pertinence par rapport à la visée artistique choisie ;
- le thème de la « fonction tonique » nous alerte sur l'importance d'installer un climat de confiance pour permettre à la personne d'adapter son tonus à la situation. Cette adaptation tonique aura une incidence déterminante, non seulement sur l'exécution du mouvement, mais aussi sur ce qu'une personne communique à l'autre à travers son geste. Elle cible spécifiquement *la relation*, notamment dans une situation d'interaction ;
- le thème « appui-orientation » met en lumière et confirme l'importance de l'association de ces deux termes comme outil de lecture essentiel pour la compréhension de notre relation gravitaire. Il met en évidence une des compétences fondatrices de cette approche qui est de développer des *outils de lecture* qui vont nous aider à comprendre et à proposer des indications adaptées à la situation rencontrée ;
- le thème sur le « pré-mouvement » apporte la dimension et la sensation du temps, ce qui nous renvoie à la notion de *coordination* ;
- le thème de la « dynamique posturale » a fait ressortir la coordination entre la posture et la respiration pour l'efficacité et le plaisir du geste. Cela nous renvoie à un des objectifs énoncés explicitement dans la définition de l'AFCMD, à savoir la recherche d'une *optimisation du geste* combinant les dimensions fonctionnelle et émotionnelle.

### 4.1 AFCMD, une manière d'observer....

Godard<sup>15</sup> propose trois niveaux de lecture du mouvement qui pourraient correspondre à la distinction entre « motricité, motion, motilité » :

« La motricité, volontaire, émanant du cortex, se jouera sur la musculature périphérique (phasique) et l'abstraction du geste. La motion sera donnée par la part é-motionnelle due à l'activité limbique. La motilité, assujettie aux zones archaïques du cerveau, montrera l'état de notre système anti-gravitaire dans le geste. Ces trois niveaux fonctionnent d'une manière intriquée, avec des boucles et effets retour, mais sont visibles dans l'analyse qualitative du geste. » (p. 209)

---

<sup>15</sup> GODARD Hubert, « Présentation d'un modèle de lecture du corps en mouvement », in PEIX-ARGUEL Mireille (éd.), *Le Corps en jeu*, PUF, 1992, pp. 209-221.

Il nous invite ainsi à développer un triple regard, « mécanique, relationnel et symbolique » (*ibid.*), étant entendu qu'il n'est pas question de s'imposer une logique chronologique ou hiérarchique entre ces différents niveaux de lecture. Ce triple regard a été particulièrement développé dans la table ronde Appui/orientation en faisant notamment ressortir les différents niveaux d'appuis (corporels, spatiaux, pédagogiques, imaginaires, symboliques...).

Les tables rondes nous ont aussi permis de faire ressortir les conditions de la mise en œuvre de ce triple regard. Il s'agit, dans un premier temps, de se disposer à recevoir le mouvement de l'autre. Relativement à cette première étape, plusieurs participants ont abordé le travail qu'ils faisaient sur eux-mêmes pour se préparer à interagir avec l'élève. Il est de « la responsabilité pour l'enseignant de s'ancrer physiquement et émotionnellement pour pouvoir interagir efficacement avec l'élève », résume Cécile Pavot-Lemoine. Par ailleurs, les phénomènes d'intersensorialité et d'empathie kinesthésique, sont explicitement reconnus, chez tous les participants, comme une possibilité d'observer, d'interagir et de communiquer avec l'élève via un canal fondamentalement corporel.

Ensuite, la capacité à repérer les stratégies singulières mises en œuvre chez chaque élève ou danseur dans l'exécution d'un même mouvement, grâce aux outils de lecture de l'AFCMD, a été soulignée. Ce repérage s'inscrit dans une recherche d'efficacité et d'affinement du mouvement en s'attardant, notamment, sur les conditions d'émergence du geste. Ce dernier point fait directement écho à la notion de « motilité » proposée par Godard.

#### **4.2 Attention portée aux processus**

Les participants de toutes les tables rondes ont abordé ce qui est généralement attendu de l'apprentissage, à savoir des processus de transformation, évoqués en termes de changement, différenciation, comparaison, confrontation, découvertes..., provoqués par différentes stratégies d'intervention lors de séances AFCMD.

La prise d'information sur ce qui est présent dans le moment présent, à savoir les sensations propres du bougeur (danseur, enseignant, élève...) ou de ce que l'observateur perçoit chez l'autre, a constitué la première phase du processus. Chaque table ronde a évoqué des prises d'informations propres à son thème, à savoir l'état tonique et l'état de vigilance, la sensation des appuis, l'alignement postural, la respiration...

Il a ensuite été question de situations inhabituelles afin de générer de « nouvelles informations pour le système nerveux, qui permettent, en conséquence, la réorganisation globale du corps autour de ces nouvelles informations » (Romain Panassié, table ronde « Fonction tonique »). Ces situations ont impliqué des accessoires pédagogiques (objets « somatiques »), un toucher ou un contact

particulier, une organisation ou une attention spatiale nouvelle, des indications verbales stimulantes, etc. L'activité d'exploration, à l'intérieur de ces situations inhabituelles, a également été soulignée, afin de respecter le temps du processus sans la contrainte d'un résultat.

La récolte des nouvelles informations sensorielles, troisième et ultime étape de ce processus de transformation, témoigne des ajustements et des changements qui se sont opérés. La nouveauté de ces informations ne provient pas forcément de leur contenu, qui peut être similaire à la première étape (l'état tonique, la sensation des appuis, l'état de vigilance, l'alignement postural, la respiration...), mais de leur précision et de leur intensité en comparaison avec l'état préalable.

Ces trois étapes, typiques d'une intervention AFCMD, évoquées lors des tables rondes, confirment et illustrent le mode opératoire fondamentalement sensoriel de cette approche, énoncé depuis les années 1990 par Godard :

« L'origine de la sensation qui engendre un mouvement influe bien entendu sur la matière et la qualité de ce mouvement<sup>16</sup>. »

« [...] c'est d'abord l'organisation de la sphère perceptive (proprioception, vision, tactilité, audition) qui va nourrir le mouvement, et son développement sera le prédicat de toute motricité fine<sup>17</sup>. »

### **4.3 L'influence de l'AFCMD sur la pédagogie de la danse et le travail du danseur**

Comme cela a été évoqué dans les différentes tables rondes, et comme nous venons de le voir dans la section précédente, apprendre comme transmettre, dans l'approche AFCMD, c'est revisiter nos habitudes de faire, de voir et de sentir, mais aussi d'entendre, de comprendre et d'interagir. Cette démarche requiert de la disponibilité et de l'adaptabilité, aptitudes qui ont, de fait, un impact autant sur la pédagogie de la danse que sur le travail du danseur. D'après les propos des participants aux tables rondes, ces impacts concernent, notamment, la motivation, l'autonomie et l'adaptation, étant entendu que ces trois aspects se nourrissent entre eux.

En effet, en mobilisant l'exploration et l'expérience sensorielle et perceptive, l'AFCMD interpelle l'individu dans ce qu'il a de plus profond et de plus intime, ce qui favorise son engagement, l'invite à se redécouvrir, et lui permet finalement de renouveler ses intentions dans le mouvement. Cette sollicitation sensorielle, à son tour, rend l'individu responsable de son activité puisque personne d'autre ne peut sentir à sa place, ce qui au final favorise son autonomie : « une fois que tu as senti, tu es responsable ! » Puisque cette modalité sensorielle est, par

---

<sup>16</sup> GODARD Hubert, « L'empire des sens... La kinésiologie, un outil d'analyse du mouvement », in *Danser maintenant*, Bruxelles, collection « Arts vivants », CFC éditions, 1990, pp. 101-105.

<sup>17</sup> GODARD Hubert, « C'est le mouvement qui donne corps au geste », *Marsyas*, 30, 1994, pp. 71-77.

essence, subjective et singulière, l'enseignant adapte et ajuste ses stratégies pédagogiques afin de prendre en compte ces différences dans ses modalités de transmission et de communication. L'enseignant ne peut plus, dans ce cas, être un modèle, mais devient un guide au service du processus exploratoire de l'élève. L'importance de l'accompagnement verbal de l'enseignant pour l'apprentissage et le développement de l'autonomie de l'élève, ainsi que la réflexivité discursive de ce dernier, ont notamment été ciblés comme des éléments propices à l'adaptation individuelle. Nous constatons que ces modalités exploratoires, adaptatives et langagières ouvrent des espaces d'interaction peut-être moins développés dans une pratique plus « traditionnelle »<sup>18</sup> de la danse.

L'accompagnement verbal fait particulièrement écho au « chiasme parasensoriel » proposé par Michel Bernard<sup>19</sup> qui, par ce concept, identifie « la connexion étroite et même l'homologie entre l'acte de sentir et l'acte d'énonciation ou, si l'on préfère, entre le percevoir et le dire. » Cette proposition de Bernard s'inscrit dans une conception plus globale, d'inspiration phénoménologique, de l'intersensorialité présentée ci-après :

« [...] notre propre corporéité, fonctionne comme un système chiasmatisé généralisé et plus particulièrement grâce à quatre chiasmes principaux : l'un intrasensoriel parce qu'immanent à l'organe lui-même qui est simultanément actif et passif ; un deuxième intersensoriel comme jeu de correspondances entre les impressions des divers organes ; un troisième dit parasensoriel qui articule chaque sensation avec l'émission phonique et verbale ; et enfin un quatrième intercorporel qui constitue la trame des interférences croisées de deux corporéités distinctes<sup>20</sup>. »

#### 4.4 Vers une « communauté de pratique »

Au terme de cette recherche qui constitue la première étape d'un projet plus large de publication collective sur l'AFCMD, nous espérons que la modalité collaborative des tables rondes inspirera et contribuera à développer une « communauté de pratiques<sup>21</sup> » dans le milieu de la danse et de l'analyse du mouvement. Sous-jacente à ce souhait s'exprime notre volonté de rester ouverts à la diversité des points de vue et à l'évolution de cette approche en étant conscients que le

---

<sup>18</sup> Ce point demanderait un long développement que nous ne traiterons pas ici. Se reporter aux ouvrages de BERNARD Michel, *Critique des fondements de l'éducation ou Généalogie du pouvoir et/ou de l'impouvoir d'un discours*, Paris, Chiron, 1988 ; de GINOT Isabelle et LAUNAY Isabelle, « L'école, une fabrique d'anticorps ? », *Art Press spécial*, « Médium danse », 23, 2002, pp. 106-111 ; de HARBONNIER-TOPIN Nicole, « Et si Platon avait raison ? », in FORTIN Sylvie éd., *Danse et santé : du corps intime au corps social*, Québec, Presses de l'université du Québec, 2008, pp. 157-167.

<sup>19</sup> BERNARD Michel, *De la création chorégraphique*, Pantin, France, Centre national de la danse, 2001, p. 97.

<sup>20</sup> BERNARD Michel, « L'altérité originaire ou les mirages fondateurs de l'identité », *Protée*, 29(2), 2001, pp. 7-24, p. 22.

<sup>21</sup> Concept proposé par LAVE Jean and WENGER Etienne, *Situated learning legitimate peripheral participation*, Cambridge, Angleterre, Cambridge University Press, 1991.

**CN D**  
AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2016

renouvellement passe par une « communauté de discours et sa mise en perspective<sup>22</sup> ».

---

<sup>22</sup> *Ibid.*

**5 ANNEXE 1. Calendrier des tâches du comité de pilotage des tables rondes**

Janvier 2016	Collectage de références bibliographiques pertinentes au thème abordé, rassemblées dans un dossier partagé
22 mai 2016	Rencontre de travail entre Nicole Harbonnier et Anne Cazemajou : préparation des deux jours d'initiation à l'entretien d'explicitation à destination des pilotes et copilotes des tables rondes.
5-6 juillet 2016	Deux journées d'initiation à l'entretien d'explicitation pour les pilotes et copilotes des tables rondes, animées par Nicole Harbonnier, CND Pantin.
Été - automne 2016	Contact avec les participants ciblés pour les différentes tables rondes et planification des dates et lieux pour leur tenue. Réalisation des entretiens d'explicitation avec tous les participants aux tables rondes.
1 <sup>er</sup> octobre 2016	Rencontre de travail : préparation de l'animation des tables rondes
20 octobre- 9 décembre 2016	Tenue des cinq tables rondes, CND Pantin et CNSMD Paris
16 décembre 2016	Rencontre de travail pour établir ensemble une démarche d'analyse des retranscriptions des tables rondes.
Janvier- septembre 2017	Analyse et rédaction des synthèses des tables rondes
Septembre- octobre 2017	Relecture des synthèses par les participants et le comité de pilotage
21-22 octobre 2017	Rencontre de travail : lecture critique et harmonisation des synthèses des tables rondes. Élaboration des contenus pour l'introduction et la conclusion du rapport.

## 6 ANNEXE 2. Tableau des tables rondes

Thèmes	Pré-mouvement	Geste/mouvement	Fonction tonique	Appui et orientation	Dynamique posturale
Date (2016)	Jeudi 20 octobre 17h-20h	Vendredi 21 octobre 17h-20h	Samedi 22 octobre 9h30-12h30	Vendredi 9 décembre 17h-20h	Vendredi 16 décembre 18h30-21h30
Lieu	CND salle d'étude	CND salle d'étude	CND salle d'étude	CNSMD	CND salle d'étude
Pilotes	Catherine Ferri	Valentine Vuilleumier	Nicole Harbonnier (Montréal)	Emmanuelle Lyon	Évelyne Allmendinger
Co-pilotes	Bernard Kesch	Martine Truong (Toulouse)	Marie-Christine Plion (Bordeaux)	Valentine Vuilleumier	Nicole Harbonnier (Montréal)
Participants	Évelyne Allmendinger	Gilles Dietrich	Odile Cazes (Marseille)	Toni D'Amélio	Catherine Augé
	Claudia Damasio	Romain Panassié	Catherine Friderich	Marine Combrade	Soahanta De Oliveira
	Suzon Holzer	Sophie Quénon (Caen)	Bernard Kesch	Christophe Duveau (Cannes)	Catherine Ferri
	Emmanuelle Lyon	Christine Roquet	Cécile Pavot Lemoine	Suzon Holzer	Emmanuelle Pougnard
	Teresa Salerno (Limoges)		Monique Prigent	Angela Loureiro	Teresa Salerno (Limoges)
	Muriel Demaret (Montpellier)		Romain Panassié	Martha Rodezno	Agnès Servant

Tous les participants dont la provenance géographique n'est pas précisée habitent l'Île-de-France.

## 7 RÉFÉRENCES

- AJURIAGUERRA Julian et ANGELERGUES René, « De la psychomotricité au corps dans la relation avec autrui (à propos de l'œuvre de Henri Wallon) », *Évolutions psychiatriques*, 27(1), 1962, pp. 13-25.
- AUSTER Paul, *Espaces blancs*, traduit par LAROQUE Françoise de, Nice, éditions Unes, 2016.
- BERNARD Michel, *Critique des fondements de l'éducation ou Généalogie du pouvoir et/ou de l'impouvoir d'un discours*, Paris, Chiron, 1988.
- BERNARD Michel, *De la création chorégraphique*, Pantin, France, Centre national de la danse, 2001.
- BERNARD Michel, « L'altérité originaire ou les mirages fondateurs de l'identité », *Protée*, 29(2), 2001b, pp. 7-24.
- BULLINGER André, *Le Développement sensori-moteur de l'enfant et ses avatars*, Toulouse, éditions érès, 2004.
- GINOT Isabelle et LAUNAY Isabelle, « L'école, une fabrique d'anticorps ? », *Art Press spécial*, « Médium danse », 23, 2002, pp. 106-111.
- GODARD Hubert, « C'est le mouvement qui donne corps au geste », *Marsyas*, 30, 1994, pp. 71-77.
- GODARD Hubert, « L'empire des sens... La kinésiologie, un outil d'analyse du mouvement », in *Danser maintenant*, Bruxelles, collection « Arts vivants », CFC éditions, 1990, pp. 101-105.
- GODARD Hubert, « Présentation d'un modèle de lecture du corps en mouvement », in PEIX-ARGUEL Mireille (éd.), *Le Corps en jeu*, PUF, 1992, pp. 209-221.
- GODARD Hubert, DOBBELS Daniel et RABANT Claude, « Le geste manquant, entretien avec Hubert Godard », *IO, Revue internationale de psychanalyse*, 5, 1994, pp. 63-75.
- HARBONNIER-TOPIN Nicole, « Et si Platon avait raison ? », in FORTIN Sylvie ed., *Danse et santé : du corps intime au corps social*, Québec, Presses de l'université du Québec, 2008, pp. 157-167.
- LABAN Rudolf, *La Maîtrise du mouvement*, traduction CHALLET-HAAS Jacqueline et BASTIEN Marion, Paris, Actes Sud, 1994.
- LAVE Jean et WENGER Etienne, *Situated learning legitimate peripheral participation*, Cambridge, Angleterre, Cambridge University Press, 1991.
- ROBERT-OUVRAY Suzanne, *L'Importance du tonus dans le développement psychique de l'enfant*, www.suzanne-robert-ouvray.fr, 2015.
- ROUQUET Odile « L'Intégration des gestes fondamentaux », in Fédération nationale des associations départementales des rééducateurs de l'Éducation nationale (FNAREM), 2000.
- VERMERSCH Pierre, « Aide à l'explicitation et retour réflexif », *Explicititer*, 59, 2005, pp. 26-31.
- VERMERSCH Pierre, *L'Entretien d'explicitation*, Issy-les-Moulineaux, ESF, 2000.
- VERMERSCH Pierre, *Explicitation et phénoménologie*, in BARBIER Jean-Marie (éd.), Paris, Presses universitaires de France, 2012.