

## Discours pour Odile

« *J'ai dû créer moi-même mon métier* »...

Chère Odile, au sortir de nos discussions, ce sont ces mots-là que j'ai voulu retenir pour retracer ta carrière.

Il y a en effet une très belle aventure à raconter à propos de l'émergence de cette discipline dans les années 80, que nous nommons aujourd'hui l'Analyse Fonctionnelle du Corps dans le Mouvement Dansé.

Il y eu des péripéties, des combats et heureusement beaucoup de victoires.

Mais pour bien comprendre les valeurs que tu portes, il nous faudra regarder d'un peu plus près comment se sont entremêlés tes vécus artistique, scientifique et pédagogique...

Ce voyage dans ton parcours, nous n'allons pas le faire comme on dit, « d'un bout à l'autre », mais plutôt à ta façon, « de la tête aux pieds » et il va sans dire « des pieds à la tête ».

\*

Commençons d'ailleurs, si tu veux bien, par un premier mouvement de conscience qui ira « des pieds à la tête »...

Ton sol de naissance, foulé jusqu'à la fin de tes études supérieures, c'est celui de la ville de Lyon. Tu es une lyonnaise qui finis par rejoindre... la « Lionnaise », une compagnie de danseurs et musiciens se consacrant à représenter les danses historiques et folkloriques de France.

Ce sont pour toi des souvenirs de plaisir, de partage et de jeu.

Ainsi, tu frappes d'abord le sol avec les danses provençales, les danses de cour, la danse Renaissance...

De 68 à 71, tu poursuis également une pratique de la danse classique et un cursus de Droit. Tu obtiens ta Maîtrise en 1971. Cette façon d'assembler *savoir-faire* artistiques et *savoir* universitaire te sera utile par la suite.

Nous sommes dans « l'après 68 » et tu te souviens du sentiment profond que « tout était possible ». Tu fais partie de ces cohortes d'artistes qui s'envolent aux Etats-Unis « pour danser plus » ou différemment.

Tu poses alors les pieds sur le plancher des studios new-yorkais... Enseignement Graham, découverte du style Cunningham.

Nous sommes en 72 et de retour en France, tu dances avec la compagnie « Cris-Gestes » de Dora Feilane. Très vite, à sa demande, tu enseignes la barre de Martha Graham. Déjà, tu aimes les cours d'anatomie dispensés au sein de la compagnie.

La fin de la décennie 70 voit aussi les prémises d'une transformation future du monde chorégraphique.

Notamment, de nouveaux projets en matière d'enseignement de la danse sont en gestation au Ministère chargé de la Culture. C'est dans ce contexte que tu obtiens en 77 une bourse Fullbright pour suivre le cursus de Teacher's College à la Columbia University de New-York où tu obtiendras le Master of Art of Dance Education.

À la Columbia, tu découvres une nouvelle approche de la danse. Beaucoup de chorégraphes sont invités. Ils parlent de leurs différentes méthodes de travail.

Tu suis l'enseignement *Nikolais* et tu rencontres des personnes décisives pour ton parcours à venir.

Notamment Irène Dowd et sa méthode, *l'Ideokinesis* et Bob Dunn pour la technique Cunningham et l'Effort-shape de Laban.

Le cursus est très complet, intégrant notamment la philosophie.

Fidèle à ta pratique des assemblages de parcours, tu te construis un « Off » au cursus universitaire.

Tu prends les cours de Dan Wagoner, un danseur de Paul Taylor qui travaille sur les changements de qualité du mouvement.

Tu dances aussi pour la Hulton-Altenhaus Dance Company.

Tu chorégraphies pour le Staten Island Dance Theater et, il va sans dire, tu vois beaucoup de spectacles. Mais... Odile, il t'arrive de te reposer ?

C'est évident, les années 70 t'auront aidée à construire cette autonomie que tu recherchais ardemment.

Toi qui « *détestais qu'on t'impose quelque chose sans savoir pourquoi* », toutes ces découvertes t'apportaient les réponses que tu attendais.

Tu le dis toi-même, elles ont été « un véritable terreau pour une pensée interdisciplinaire ».

Tu retiendras toujours cette expérience.

\*

Début des années 80. En France, c'est l'éclosion d'une activité chorégraphique foisonnante qui apporte de nouvelles écritures du mouvement.

Le terrain pédagogique cherche, lui aussi, à se renouveler.

C'est ainsi que tu acceptes une commande du Ministère des Affaires Etrangères : une étude relative à « l'organisation et le financement des études de danse aux Etats-Unis ». Tu retournes donc outre atlantique de 78 à 81.

Ces nouveaux savoirs assimilés, tu souhaites les partager avec le plus grand nombre.

Il y a une réelle attente du terrain et de grands lieux t'accueillent de 1982 à 1987.

Tu fouleras ainsi les planchers du CNDC d'Angers dirigé par Viola Farber. Andy Peck, danseur de Viola et Suzan Buirge, responsable pédagogique, sont de précieux appuis pour la défense de ton programme.

Tu rejoins aussi le Centre International de la Danse dirigé par Mireille Delsoult ainsi que les Rencontres Internationales de Danse Contemporaine, où Françoise Dupuy t'invite durant plusieurs années.

Ton enthousiasme te conduit à interviewer les représentants du monde de l'analyse du mouvement.

Une série d'articles voit le jour où chacun décrit sa propre technique.

Surtout, tu as la possibilité de les publier dans le bulletin mensuel de la Fédération Française de Danse.

Colette Mallet te propose de les rassembler sous forme d'un recueil.

Ainsi, avec le soutien de la FFD, la maquette de ton premier ouvrage « Les Techniques d'Analyse du mouvement » voit le jour en 1985.

Ces années-là sont également rythmées par les conférences.

Invitée à présenter les nouvelles pratiques d'exploration du geste dansé, tes interventions provoquent parfois des critiques, voire de violentes prises de positions...

Fort heureusement, tu reçois bien d'autres accueils bienveillants et l'on reconnaît l'importance, la nécessité de diffuser ces nouvelles façons de penser le corps.

Tu es d'ailleurs l'une des très rares personnes à pouvoir le faire à l'époque.

Tu en as toute la légitimité.

Recherche en Mouvement est créé en 1986.

Ton association sera le point d'ancrage pour la réalisation des nombreux projets à venir. Recherche en Mouvement est « très à la mode » !  
Lila Greene, accueille au Sunset Studio les stages que tu organises avec ton association.

Tu invites de grandes personnalités du domaine des pratiques somatiques.  
Citons Françoise Figuière, Irène Dowd ou encore Bonnie Bainbridge Cohen...  
À la même période, tu rencontres Wilfride Piollet, danseuse étoile d'exception à l'Opéra de Paris.  
Dès votre première rencontre, le courant passe ! Wilfride est résolue à faire entrer l'AFCMD au sein du Conservatoire qu'elle doit bientôt rejoindre.  
Vous partagerez une longue et fructueuse collaboration au sein du CNSMDP à partir de 89.

Durant toutes ces années, tu poursuis tes activités artistiques.  
Tu dances des solos chorégraphiés par Agnès Denis, Suzon Holzer ou encore Agnès Delume.  
Tu es aussi chorégraphe et crées plusieurs pièces.

Pardonne-moi, chère Odile, de ne savoir résister à la tentation de dire quelques mots de ta danse...

Oui, il y a un style Rouquet !

Ton geste de chorégraphe se pose d'abord comme un espacement dynamique, même lorsqu'il est celui de l'intime, avec Christine Lenthéric, pour *Histoire d'O.R.* en 88.

Le mouvement prend naissance au centre du corps pour se diffuser vers les extrémités, en une belle organicité plutôt animale.

La spirale du geste est initiée depuis le sol pour s'achever le plus souvent en suspensions « déposées » du haut du corps.

Il y a comme une *écoute* du ciel dans tes pièces.

J'observe une constante : la fluidité de la relation à l'autre, une attention douce et vive à la fois, comme dans *Arc en Ciel à quatre voix* en 89 ou *Poids de Senteur* en 90, avec Wilfride Piollet et Jean Guizerix sur le plateau de l'Opéra de Paris.

Je note aussi une insistance à créer des phrasés fondés sur le partage entre danseurs, de l'énergie de propulsion.

Pour toi, un horizon se dessine lorsqu'il y a entre-aide.

Gardons à l'esprit que cette expérience du *texte* chorégraphique, a donné pour toi son *sens* à l'analyse du mouvement.

Partant des textes, tu en étudies les textures.

Mais il faut aussi avouer que l'AFCMD contient un fort potentiel de remise en jeu des pratiques traditionnelles.

Il n'y a d'aventure qu'en quittant ses habitudes.

Or, voilà qu'à l'orée des années 90, tu entres dans l'institution, c'est-à-dire au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

La situation est à la limite du paradoxe. Elle n'en sera que plus intéressante !

\*

À l'ouverture de la décennie 90, le titre même de l'ouvrage que tu t'apprêtes à publier dit parfaitement ton état d'esprit.

La nouvelle voie de conscience dans laquelle tu entres va désormais de « La Tête aux pieds ».

L'ouvrage est publié en 1991, grâce à la bourse « Villa Médicis hors les murs ».

C'est une synthèse de ton enseignement des années 80.

Il est conçu comme un outil au service des enseignants de la danse.  
Tu t'appuies sur les expressions populaires : « Avoir les yeux en face des trous », « la tête sur les épaules », « en avoir plein le dos »...  
Tu dévoiles comment ces paroles si communes expriment l'état profond d'un corps, d'un mouvement, d'un élan, d'un geste dansé.  
On retrouve dans ce bel ouvrage toute l'interdisciplinarité que tu aimes.  
Par les images et les textes, des termes-clés y sont explicités : « perception », « centre », « schème de coordination », « instants pré-moteur »...  
Et de citer Bachelard, Merleau-Ponty, mais aussi Noverre...

En 1989, avec la loi relative à l'enseignement de la danse, un enjeu central apparaît : la formation des enseignants.

Françoise Dupuy, responsable des premières formations, t'appelle.  
L'anatomie-physiologie est devenue une Unité de Valeur à part entière du Diplôme d'Etat mais il reste à concevoir et enseigner de nouveaux *savoir-faire* permettant de réinvestir l'analyse du mouvement dans la pédagogie de la danse.

Et en 89, savais-tu qu'en entrant au CNSMDP tu y resterais 25 ans ?

Quentin Rouillier, directeur de la toute nouvelle Direction des Etudes Chorégraphiques soutient pour toi la création d'un poste de professeur associé consacré à l'Anatomie-physiologie et la kinésiologie de la danse.

12 heures par semaines !

Tu vas enfin pouvoir te consacrer à une mission précise et dégager du temps pour mener tes recherches personnelles.

Tu tiens à ce que l'anatomie trouve des applications concrètes avec les élèves et les professeurs dans les studios. Pour toi, c'est une question de « survie ».

Progressivement, ton travail va commencer à « filtrer » à travers les différentes techniques de danses enseignées au Conservatoire.

En 98, l'heure est à l'invention de nouveaux moyens de communication au CNSMDP. Un premier projet pour la danse devrait prendre naissance avec le DVD « Le geste créateur ».

Bon... Institution oblige, il ne faudra pas moins de... 10 années pour voir enfin sa réalisation !

Un combat de plus, avec cependant l'heureux soutien, *in extremis*, du Ministère de la Culture.

Ouf ! Le DVD sort en 2008.

Tu en signes la conception et il est réalisé par Marie-Hélène Rebois.

Fidèle à ta façon d'articuler entre-elles tes activités, tu vas entreprendre un véritable compagnonnage avec l'université de Montréal : l'UQAM.

En 2000, tu iras plus loin en prenant une année sabbatique.

Durant trois mois, tu te retrouves face au passionnant discours des pratiques somatiques et de l'anthropologie du corps.

Ces apports t'aident à prendre une nouvelle distance avec une conception du corps dont tu sens qu'il te faut la *dépasser*.

Dès ton retour au Conservatoire, tu demandes résolument une modification de ta mission.

Elle se traduit par l'externalisation des heures d'anatomie de ton contrat. Celles-ci seront désormais dispensées par Yvonne Paire.

Tu vas pouvoir te consacrer exclusivement à l'analyse du mouvement. C'est là une autre considération de ta présence au sein de l'établissement.

En 2001, l'AFCMD devient une matière à part entière.

\*

Les années 2000 et jusqu'à ton départ en 2015, seront une grande période d'approfondissement de ton travail au sein du Conservatoire.

Tu en avais posé les bases d'entrée de jeu. Il s'agit maintenant, si je puis dire, de *travailler au corps* cette matière.

Cette période plus institutionnelle, je la vois comme un troisième mouvement de conscience qui va *de la tête et des pieds... au centre*.

Dans les faits, tu es enseignante et chercheuse.

Dans ton observation approfondie de l'apprentissage de la danse, il te faut être à la fois immergée et à distance du contexte pour identifier les implicites de l'action *in vivo*.

Tes connaissances, tu dois les *incarner*.

C'est très intéressant de t'observer dans le travail. Tu joues la fluidité, le respect des personnes, sans lâcher l'exigence des messages à transmettre.

Tu t'adaptes, tu es à l'écoute.

Tu emploies les mots d'un « artisan savant ». Expliquer le geste, oui, mais par le soutien des concepts.

C'est ta façon de communiquer en direction d'un public qui reste toujours à convaincre et à rendre curieux.

Un rôle-clé se dessine. Tu deviens une *médiatrice*, face à la dyade professeur-élève. Mais tu es consciente que certaines connaissances peuvent générer une transformation des *savoir-faire*.

Alors, tu explicites avec patience, pour articuler les mots informatifs à la pratique. Et disons-le, tu aimes aussi jouer la carte de l'humour. Il te permet de délivrer une information importante qui peut en devenir drôle en touchant juste. Ah, devenir marionnette de Bali, balle rebondissante, bulle de champagne, montgolfière, toréador...

Ce sont des moments tellement réjouissants qu'ils en sont inoubliables !

Ah, se surprendre en pleine transformation de soi-même, quelle joie !

Et quelle émotion d'entendre une personne chuchoter « *Mais oui... Bien-sûr, c'est de là que ça vient* » !

Mais les années 2000 ne se résument pas à ton travail au Conservatoire.

À cet égard, ta production textuelle et audio-visuelle – livres, articles et DVD – reflète bien l'entrelacs entre les connaissances que tu délivres et les pratiques pédagogiques.

À la suite du Geste Créateur, tout une collection de DVD sera produite par Recherche en Mouvement sur les approches somatiques en lien avec le domaine artistique.

Elle est articulée en trois séries :

« Approches somatique et création artistique » ;

« Approches somatiques appliquées au geste technique artistique ».

La troisième s'intitulant « vers la poésie du geste, rencontre arts-sciences »

L'ensemble est bilingue, français-anglais et produit en collaboration avec Lila Greene.

Tu publieras des articles dans des revues importantes : Théâtre Public, Médecine des Arts, Repères, Nouvelles de danse.

Il y aura aussi les articles pour le Dictionnaire Larousse sur la danse.

Nous saluons d'ailleurs la présence de son directeur, Philippe Le Moal.

Les années 2000 à 2015 voient aussi la libre poursuite de tes interventions sur des terrains aussi divers que les arts du cirque à Châlon en Champagne ; les marionnettes des Guignols de l'Info – si, si ! ou encore les arts martiaux, notamment avec Maître Noro.

\*

J'aimerais conclure avec quelques mots à propos d'un sujet qui manque toujours de lisibilité. Je veux parler de la philosophie de fond de cet enseignement qu'est l'AFCMD. Nous l'avons vu, il s'agit d'une synthèse mobile. Certes des savoirs sur le corps... mais se situant au croisement des sciences humaines, jusqu'à la philosophie.

Car il s'agit bien de se consacrer à accueillir la complexité de l'autre, l'accompagner dans ses efforts pour se connaître mieux. Il s'agit d'aider autrui à s'extraire de l'inquiétude du corps, à s'assagir face à l'inconnu du geste à venir.

L'AFCMD permet de *nettoyer* le corps, épurer le mouvement, trouver l'économie juste, au service du *sens* et de l'expressivité du geste.

Elle relie le *physiologique* et le *significatif*.

Elle est une clé pour cet événement *interdisciplinaire* nécessaire aux cursus trop accumulatifs car elle n'en rajoute pas.

Au contraire, elle allège la dépense énergétique de l'apprentissage. Elle favorise le désir d'autonomie, la quête de la liberté d'être soi.

En définitive, elle offre d'*apprendre à apprendre*. Comme le dit Edgard Morin, elle offre d'« *apprendre à vivre* ».

Au fil de ta carrière, tu en as semé des graines qui continuent de fleurir sur les routes de la danse.

L'AFCMD est présente dans les cursus danse du Conservatoire et les Masters de notation du mouvement.

L'association *Accord cinétique* se consacre au déploiement de la présence de l'AFCMD sur les terrains nombreux des pratiques corporelles.

Une formation de personnes-ressources existe à Poitiers...

Suite à cette plongée dans ton exemplaire parcours, tes textes et tes images, résumons-nous : prendre soin de son geste, c'est soigner son corps... Soigner son geste, c'est le signer.

Je dois maintenant prononcer la formule attendue :

Chère Odile Rouquet « Au nom du Président de la république et en vertu des pouvoirs qui nous sont conférés, nous vous faisons CHEVALIER de l'ordre national du Mérite ».

Jean-Christophe Paré le 15 septembre 2022

## Remerciements - O. Rouquet

Oui , Jean Christophe, j'ai eu cette chance de créer mon propre métier. Il s'est défini au fil des années et grâce à des rencontres. Elles m'ont ouvert des possibilités que je ne soupçonnais pas.

En retraçant ma carrière avec Jean Christophe, me reviennent certes, de durs combats mais aussi énormément de gratitude pour ceux qui m'ont ouvert des espaces d'exploration et de découverte. Certains sont partis, Christine Lenthalic , Wilfriede Piollet, deux personnes « phares » qui ont illuminés ma carrière; elles sont présentes dans nos coeurs et par les images des montages audiovisuels que nous vous proposons en boucle.

En premier, j'aimerais remercier mes parents. Ils m'ont permis de faire des études universitaires de droit. Ma chance ? C'est d'avoir eu le professeur Roland comme professeur principal; il insistait sur la compréhension de l'esprit des lois, sur leurs fondements en partant de situations concrètes. Si la démarche avait été inverse , je n'aurais tout simplement pas pu réussir mes études car je suis quelqu'un qui manie mal l'abstraction. L'AFCMD, je l'ai bâtie ainsi, je suis partie de l'expérimentation dans le studio de danse, du vécu du danseur et j'ai cherché à l'éclairer en creusant les lois générales du mouvement .

Comme dit le dicton : « le droit mène à tout »: il est vrai qu'il m'a servi dans beaucoup de situations! Grâce à ce master de droit, j'ai pu obtenir une équivalence afin d'intégrer le programme de master de Teachers College à Columbia.

Une autre grande chance: celle d'obtenir des bourses d'études. Merci à ceux qui m'ont soutenue dans cette démarche: Françoise Gaulme à la commission franco américaine, Serge François au ministère des affaires étrangères, Françoise Dupuy au ministère de la culture. Sans ces bourses, je ne me serai pas engagée dans cette voie.

La chance m'a souri encore pour présenter mon travail chorégraphique dans des théâtres. Le théâtre 18, maintenant l'étoile du nord, grâce à l'aide de Jérôme Franck , le théâtre de Bezons , l'Opéra Garnier grâce à Wilfride et Jean Guizerix et bien d'autres .

J'ai de la gratitude pour ceux qui ont été les premiers à m'accueillir au sein de leurs écoles et qui m'ont fait confiance: Françoise Morandière a été la toute première, puis Mireille Delsout au sein du CID, Françoise Dupuy au sein des RIDC, la FFD avec Colette Mallet...

Je remercie aussi ceux qui m'ont organisé des stages à travers toute la France, l'Europe, l'étranger. Ils sont très nombreux et dans tous les domaines: Jean Vinet pour le cirque, Olivier Lefrançois pour le hip hop, François Guizerix pour les guignols de l'info, les Noro pour le Kinomichi, Sylvie Fortin pour L'UQAM, Marie-Christine d'Abbadie pour le Conservatoire à rayonnement régional de l'île de la réunion, Marie Claude Deudon pour celui de Poitiers; ils ont été des lieux de respiration pour moi.

Jean Christophe a rappelé combien le lien entre théorie et pratique m'importait. Cela a été possible grâce à ceux qui ont accepté de m'accueillir dans leurs cours, ce qui n'était pas forcément évident pour eux au départ: Nombreux sont présents aujourd'hui: Peter Goss avec qui j'ai collaboré avec bonheur de longues années, Joelle Mazet, Jean Alavi, Jean Guizerix, Jean Christophe Paré lui-même, les enseignants des programmes initiés par Dalia Diaz pour les professeurs à Pontault Combault; pour les cursus de notateurs, Jacqueline Chalet Haas, Noëlle Simonet, Eliane Mirzabekiantz; cet accueil a été tellement précieux pour moi! ...

Je voudrais aussi dire merci à Gil Isoart qui m'a fait confiance pour approfondir les rôles qui lui étaient confiés à l'Opéra, aux compagnies qui m'ont accueillie comme celles de Béatrice Massin, Kitsou Dubois et bien d'autres. Grâce à eux, j'ai beaucoup appris sur la diversité des regards sur le corps dansant,

Faire des films a été très important, car cela a été un espace de création pour moi. Je remercie tous ceux qui ont participé à ces films parmi lesquels, les scientifiques; leur esprit de synthèse, leur grande ouverture d'esprit a permis à ces films de voir le jour. Merci à Philippe Campignon, Damien Schoëvaert ici présents. J'en profite pour remercier aussi les membres du conseil d'administration de Recherche En Mouvement et rendre hommage à Anne Rodet décédée l'année passée.

Merci à Catherine Tsekenis, directrice du CND qui a mis gracieusement à disposition ce lieu de réception convivial, et merci à ses équipes : Laurent Sébillote, Stéphane Caroff, Françoise Vanhems, Marina Rocco, pour leur soutien tout au long de ces années.

Un immense, immense merci à Jean Christophe qui a pris à coeur sa mission de relater ma carrière avec tant d'à propos et de délicatesse.

Et, c'est sûr, l'avenir de l'AFCMD m'importe beaucoup, je remercie ceux qui travaillent à ce futur en le soutenant activement : Philippe Le Moal du ministère de la culture, à l'association Accord Cinétique et à ses présidentes Soahanta de Oliveira puis Emmanuelle Lyon, à l'équipe de la formation de formateurs de Poitiers, à l'association « les têtes penchées » de Fabien Monrose et Romain Panassié qui assurent la réédition du livre « la tête aux pieds ».

Je voudrais que vous sachiez, mes invités, que vous m'êtes tous chers d'une façon ou d'une autre, que vous comptez vraiment pour moi; chacun d'entre vous a joué un rôle qui m'a été précieux. Certains de très longue date comme Yvonne Paire. Ma famille également, sans elle je ne serai pas là où je suis.

Pour terminer, j'ai un grand plaisir à vous montrer un sketch de Raymond Devos: la descente du LEM. C'est à l'attention de ceux pour qui mon métier est encore une énigme! Devos, grâce à un seul artifice : des bretelles, se transforme en astronaute flottant en apesanteur: ce sketch illustre bien ce que je cherche dans mes cours: proposer une image simple, qui permette rapidement la transformation d'un état de corps.

