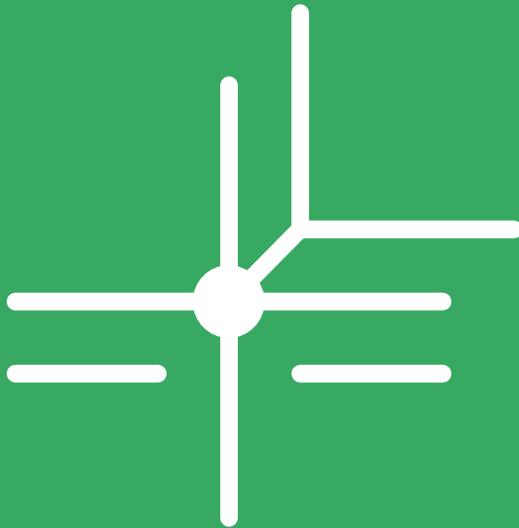


# Réflexions sur la Forme

en Analyse du Mouvement Laban (LMA)



Raphaël Cottin

La recherche menée ici par Raphaël Cottin consiste à inventorier les symboles utilisés pour parler de la Forme en Analyse du Mouvement Laban (LMA) et d'en faire une réflexion critique, notamment grâce à ses connaissances en écriture du mouvement (appelée pour ce système «cinétophographie Laban»). Il a été accompagné dans son travail par Angela Loureiro, une des spécialistes françaises en LMA.

La Forme est une discipline qui a été développée dans les années 1950-60 par Rudolf Laban et Warren Lamb afin d'observer et de travailler sur les transformations structurelles du corps humain dans les plans de l'espace en trois dimensions, en relation à soi-même et à l'environnement. C'est un domaine «frère» de celui de l'Effort, ce qui explique qu'il soit enseigné souvent avec lui sous la dénomination «Effort/Shape».

La Forme, une des dernières disciplines développée par Laban et ses collaborateurs, comporte, comme l'Effort, des symboles qui représentent certains types d'expériences de mouvement ou une famille de gestes à observer. Ces symboles, proches de ceux utilisés pour l'Effort, sont en revanche aujourd'hui plus diversifiés qu'eux, parfois un peu moins logiques, voire incohérents.

Le travail de l'auteur, ainsi que l'objet de la présentation faite au Centre National de la Danse le 13 janvier 2012, consistent donc, après une brève introduction au domaine de la Forme, à exposer des propositions qui tendent à harmoniser ce système d'analyse par ses symboles, à les rendre plus simples dans leurs déclinaisons dans l'espoir qu'ils deviennent plus faciles à utiliser, plus cohérents à transmettre, et plus en accord avec le système Laban dans son ensemble.

Cet ouvrage, premier à aborder la Forme en langue française, se veut une porte ouverte à son développement. C'est pour cette raison qu'il est traduit en anglais, afin de faciliter les échanges avec les chercheurs étrangers. ■



«aide à la recherche et au patrimoine en danse»,  
accordée à l'auteur par le Ministère de la Culture  
et le Centre National de La Danse en octobre 2010.

# Réflexions sur la Forme

en Analyse du Mouvement Laban (LMA)  
et sur sa symbolisation

**Raphaël Cottin**, DPCL\*

avec l'accompagnement de recherche

d'**Angela Loureiro**, CMA\*\*, DFSCl\*\*\*

\* Diplôme de Perfectionnement en Cinétophographie Laban

\*\* Certified Movement Analyst

\*\*\* Diplôme de Formation Supérieure en Cinétophographie Laban

janvier 2012



*Merci à Angela Loureiro  
pour son accompagnement,  
pour nos échanges « flexibles »  
et ses conseils toujours judicieux*

*... ainsi qu'à Jacqueline Challet-Haas,  
Noëlle Simonet, Wilfride Piollet  
et Odile Rouquet, pour avoir  
soutenu cette recherche.*

**« Un corps en mouvement  
acquiert dans l'espace  
autant de place  
qu'il en perd. »**

**Léonard de Vinci**

Ouvrage réalisé dans le cadre du dispositif «aide à la recherche et au patrimoine en danse» mis en place par le Ministère de la Culture et le Centre National de la Danse.

Cette bourse de recherche, attribuée à l'auteur en octobre 2010, a fait l'objet d'une présentation publique, accompagnée du dépôt du présent ouvrage à la médiathèque du Centre National de la Danse le vendredi 13 janvier 2012.

# TABLE DES MATIÈRES

## PREFACE

Les motivations de cet ouvrage	9
Quelques notions clefs pour étayer cette recherche	12

### 1<sup>ère</sup> PARTIE - État des lieux

Qu'est-ce que la Forme en Analyse du Mouvement Laban (LMA)?	17
État des lieux de la Forme	20
Quelques remarques sur les symboles et les termes employés	24
Les remarques et questions de Peggy Hackney	25
Les termes employés dans le domaine de l'Effort et celui de la Forme	27
Les réflexions d'Ellen Goldman	27

### 2<sup>ème</sup> PARTIE - Proposition d'une nouvelle arborescence pour la Forme

Le Graphique général de la Forme	30
1. LE FLUX DE LA FORME	33
2. LES QUALITÉS DE LA FORME	35
3. LES TRACÉS DE LA FORME	42
4. LES PLASTICITÉS DE LA FORME	46
5. LES ATTITUDES DE LA FORME	49
En guise de conclusion...	52

### 3<sup>ème</sup> PARTIE - Combinaisons de 2 et 3 Processus

États - combinaison de 2 Processus	54
1. L'État d'Alerte ( <i>the Awake State</i> )	54
2. L'État de Rêve ( <i>the Dreamlike State</i> )	55
3. L'État Lointain ( <i>the Remote State</i> )	55
4. L'État Proche ou Rythmique ( <i>the Near or Rhythmic State</i> )	56
5. L'État Stable ( <i>the Stable State</i> )	56
6. L'État Mobile ( <i>the Mobile State</i> )	57
Impulsions - combinaison de 3 Processus	58
1. L'Impulsion d'Action ( <i>the Action Drive</i> )	58
2. L'Impulsion de Passion ( <i>the Passion Drive</i> )	59
3. L'impulsion de Vision ( <i>the Vision Drive</i> )	60
4. L'Impulsion d'Envoûtement ( <i>the Spell Drive</i> )	61

## ANNEXES

Récapitulatif des symboles et leur justification	64
BIOGRAPHIES	70
BIBLIOGRAPHIE	72



## **PREFACE**

Les motivations de cet ouvrage

J'ai découvert l'Analyse du Mouvement Laban (LMA) au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) lors de ma formation en notation du mouvement. Ce système d'écriture, permettant de retranscrire sur papier les mouvements du corps humain à l'aide de symboles, est appelé cinétophographie Laban (*kinetography Laban*), du nom de son inventeur, Rudolf Laban<sup>1</sup>. Cette discipline est également connue en Angleterre et aux États-Unis sous le nom de *Labanotation*.

J'ai été frappé par la **grande complémentarité des différentes disciplines initiées par Laban**<sup>2</sup> et poursuivies par ses collaborateurs et successeurs<sup>3</sup>. L'abord, même succinct, des disciplines d'analyse du mouvement, "périphériques" à la notation, est apparu très bénéfique pour l'apprentissage de la cinétophographie elle-même, essentiellement grâce aux expériences corporelles qu'il nécessite et à la souche commune à toutes ces matières : la logique et le développement du regard sur le mouvement humain. Chacun de ces domaines permet à sa manière d'aiguiser le regard, d'orienter son point de vue ou d'expérimenter le mouvement selon un éventail impressionnant de qualités et de chemins.

Dans un processus tout à fait «labanien», j'ai souhaité inscrire ma démarche de recherche dans les pas de mes prédécesseurs : rester intègre par rapport à ma propre spécialité et cohérent par rapport à l'ensemble du système Laban. J'ai en effet constaté d'une part la grande spécialité que requiert chaque domaine labanien (qui amène chaque spécialiste à s'occuper précisément de sa discipline plus que des relations transversales entre elles), et d'autre part la tradition, depuis les origines du système Laban, de collaboration entre chercheurs, enseignants, danseurs, et autres professionnels du mouvement (par le biais d'échanges internationaux, d'organisation de congrès (LIMS et IMS, ICKL notamment), etc.).

Durant ma formation au CNSMDP, et parallèlement au stages d'initiation à la notation ou aux outils d'analyse Laban que j'ai pu dispenser, les discussions avec Noëlle Simonet<sup>4</sup> et Angela Loureiro<sup>5</sup> ont fait naître quelques pistes de réflexion propres au domaine de la Forme (*Shape*) qui ont orienté mes projets de recherche.

La **souche commune des disciplines labaniennes** a été pour moi un facteur déterminant dans la motivation de cette recherche :

- ➔ l'intérêt pour l'être humain dans sa subjectivité, prenant en compte son organisation, ses adaptations naturelles, ses motivations ou pulsions intérieures,
- ➔ la présence de symboles issus d'un lieu commun.

---

1 La naissance officielle de ce système d'écriture date de 1928, avec la parution en Allemagne de Scrifftantz (cf. bibliographie).

2 LMA (Corps, Effort, Forme, Espace) et Cinétophographie.

3 Warren Lamb pour la Forme ou Albrecht Knust pour la cinétophographie, entre autres.

4 Responsable de l'enseignement de la cinétophographie Laban au CNSMDP.

5 Cf. biographie en annexe.

Tout cela rend possible l'échange et le partage avec différents spécialistes, notamment par la lecture de symboles **compréhensibles par de nombreuses personnes, indépendamment de leur langue ou de leur spécialité.**

En effet, une grande force du système labanien dans son ensemble réside dans **la logique de sa symbolisation, dans la rigueur et la simplicité graphiques** qui le caractérisent ainsi que dans **l'abstraction des symboles** créés.

Le présent ouvrage poursuit plusieurs objectifs :

- ↳ **Rendre accessible un domaine particulier de l'analyse du mouvement Laban : la Forme.** Ce domaine, l'un des plus récent, élaboré dans les années 1950 et développé dans les décennies suivantes, ne comporte en effet aucun texte de référence en français et n'est aujourd'hui transmis qu'aux États-Unis dans une formation diplômante. La mise à disposition de ce livre à la médiathèque du Centre National de la Danse, dans le cadre du dispositif d'aide à la recherche et au patrimoine en danse participe donc à une diffusion d'information qui, si elle veut être complète, devra s'accompagner d'une présence plus forte de formations en LMA<sup>6</sup>.
- ↳ **Porter un regard critique sur cette discipline** en terme d'arborescence et de symbolisation.
- ↳ **Mettre ainsi en évidence les liens entre LMA et cinétopographie.**

---

<sup>6</sup> Angela Loureiro assure depuis plusieurs années des master class en LMA au CNSMDP mais nous devons souligner ici la rareté en France des personnes spécialisées en LMA et la pauvreté en nombre des propositions de formation dans ce domaine.

## Quelques notions clefs pour étayer cette recherche

Les symboles utilisés dans les domaines labaniens utilisent certaines références fondamentales qui permettent souvent de trouver la signification d'un signe même si on ne le connaît pas a priori. La liste des références suivantes n'est donc pas exhaustive mais aide à se faire une idée des éléments constitutifs d'un symbole et de la manière dont ces éléments sont déclinés. Ce document n'a pas pour objet la cinétophographie proprement dite et les explications données sont donc très succinctes ; toute information théorique plus complète sera trouvée dans les 3 volumes de la *Grammaire de la notation Laban* de Jacqueline Challet-Haas, dans le *Dictionnaire usuel de cinétophographie Laban* d'Albrecht Knust (cf. Bibliographie) et bien sûr au CNSMDP auprès de Noëlle Simonet, où la formation en cinétophographie est dispensée.

---

**Le trait d'action** associe la présence d'un trait à une information de mouvement. De ce principe fondamental, il ressort que toute absence graphique signifiera une absence de mouvement.



*Le trait d'action.*

**La notion de place** induit également les notions de déplacement et de rotation. C'est de ce principe que sont issus les signes de parcours (utilisés en cinétophographie ou en Symbolisation du Mouvement Dansé (SMD)<sup>7</sup>). La règle de symbolisation qui en découle indique d'un trait perpendiculaire au trait principal donnera un mouvement droit, et qu'un trait oblique par rapport au trait principal donnera un mouvement courbe.



*Les signes «en place», rotation vers la droite, parcours circulaire vers la gauche, parcours droit, parcours «redressé» vers la gauche, combinant un déplacement en ligne droite tout en tournant.*

---

<sup>7</sup> La SMD est connue dans le monde anglo-saxon sous le nom de Motif Writing.

**La gravité** est la force naturelle à laquelle nous sommes tous soumis. On voit que cette loi fondamentale provoque chez Laban une attention particulière à la dimension verticale. Elle induit la notion de niveau (en noircissant tout ce qui est de niveau bas, en hachurant tout ce qui est de niveau haut, et en dessinant un point au centre du motif qui indique le niveau moyen) et celle de latéralisation des signes utilisés en cinétographie et en SMD (à droite pour la moitié droite du corps, à gauche pour la moitié gauche).



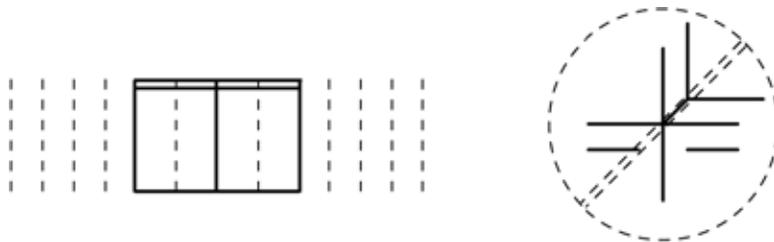
*La croix des axes standards, faisant référence à la gravité, le centre de gravité, le centre de légèreté ou la pause dans le corps, une épingle indiquant la direction en avant-bas, le signe «en place», décliné niveaux bas, moyen et haut.*

**La notion de surface ou de volume** est indiquée par un rectangle ou un carré. Ce principe est utilisé pour désigner la « place », mais aussi dans certains signes de parties du corps, dans les signes de front, ou pour représenter la surface du lieu de l'action (dans les croquis de parcours). C'est aussi à l'aide du carré que l'on désigne la croix des axes constants et certaines croix d'axes secondaires, et l'espace d'une manière générale (le losange).



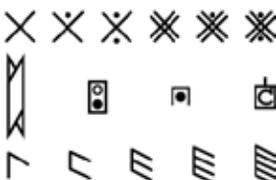
*Le signe «en place», un signe de front indiquant l'orientation «face public», la pause dans l'espace, un signe indiquant l'extrémité droite du lieu d'exécution de l'action, la surface du dessous de la main (la paume), la surface avant du volume de la tête (le visage).*

Dans le système Laban, **les symboles allant ensemble sont souvent associés dans une même zone**. On retrouve cette idée dans la déclinaison des colonnes utilisées en cinétopographie (une pour les gestes de jambes, une pour les gestes de bras, une pour les gestes de la main ou de la tête en particulier, etc.) et dans les deux côtés du graphique de l'Effort (les éléments « conciliants » d'un côté, les éléments « combattifs » de l'autre<sup>8</sup>).



À gauche, une partition vierge de cinétopographie, avec en pointillé des colonnes qui ne sont pas dessinées habituellement ; à droite, le graphique de l'Effort en LMA, divisé en 2 moitiés.

Les symboles Laban sont très souvent **déclinables et associables**. Ce principe a été utilisé à de nombreuses reprises pour élaborer de nouveaux signes. Il permet donc d'être créatif tout en étant respectueux des principes de base du système : « tête » + « volume » + « épingle » pour désigner de quelle surface du volume il s'agit = « visage » / « rotation vers la droite » + « rotation vers la gauche » = « parallèle » ou « annulation des rotations » / déclinaisons des signes d'amplitude ou des parties du bras / etc.



6 signes d'amplitude, de «un peu plus court» à «le plus court possible»,  
le signe d'annulation de rotation, combinant un signe de rotation vers la droite et vers la gauche,  
le signe de tronc, combinant le centre de gravité et de légèreté dans un volume,  
la paume ou le dessous du pied, la surface avant du volume de la tête (le visage),  
les signes des parties du bras (épaule, coude, poignet, main, doigts)

<sup>8</sup> Plus de précisions dans la présentation de l'Effort par Angela Loureiro dans le volume 3 de la Grammaire de la Notation Laban. cf. bibliographie.

Les propositions graphiques présentées dans la 2<sup>ème</sup> partie reposeront sur les principes exposés précédemment. La première partie présente quant à elle les éléments constitutifs de l'arborescence du domaine de la Forme. Ce domaine, élaboré dans les années 50-60, est donc l'un des derniers nés dans le système Laban et a été très tôt transmis dans les cursus de formation en LMA. Les évolutions de cette discipline depuis les 30 dernières années, dans des domaines aussi variés que la psychomotricité ou le management, ont logiquement soulevé des questions qui ont enrichi le sujet de la Forme tout en déséquilibrant le cursus lui-même. Au-delà d'un symbole en particulier ou de telle ou telle question théorique, un regard sur l'ensemble de la naissance et de l'évolution de la Forme est donc nécessaire pour établir une réflexion critique cohérente.



## **1<sup>ère</sup> PARTIE**

**Qu'est-ce que la Forme en  
Analyse du Mouvement Laban (LMA)?**

Le domaine de la Forme, même s'il n'est pas nommé tel quel par Laban, suscite très tôt de sa part un grand intérêt.

En 1950, il relève que les « *gestes traversant plusieurs directions créent des formes de mouvements définies. Parmi les formes de mouvement spatiales, on peut distinguer comme étant élémentaires les formes : rondes, angulaires, torsadées.* »<sup>9</sup>

Ne dissociant jamais ses conceptions théoriques des pratiques expérimentales, il invite même à observer « *comment les fonctions corporelles, à savoir : la flexion, l'extension, la rotation et leur combinaison, jouent lorsque l'on exécute ces formes.* »<sup>10</sup>

S'il s'agit là de « formes traces », ou de processus de transformation du corps dans l'espace, Laban relève également ce qu'on nommera les « formes arrêtées » (*Still Forms*) et que Laban appelle ici « attitudes » : « *Il est intéressant d'observer les diverses attitudes que le corps peut prendre dans les situations debout, agenouillée, assise, couchée. Celle-ci sont fortement influencées par les facteurs structurels et fonctionnels du corps, comme :*

- a. la colonne vertébrale et son extension, semblable à un pieu ;*
- b. la symétrie droite-gauche du corps et sa surface, semblable à une paroi ;*
- c. les membres, associés à leurs régions respectives, dessinant des courbes et des cercles en forme de boule ;*
- d. la ceinture scapulaire et le bassin engagés dans des torsions opposées, comme une vis.* »<sup>11</sup>

Rudolf Laban a étudié de près les interactions du corps humain en mouvement vis-à-vis du poids, de l'espace et du temps, théories présentées en détail dans deux ouvrages fondamentaux : Effort en 1947 et la Maîtrise du mouvement en 1950. Quelques années plus tard, Warren Lamb<sup>12</sup> développera les observations de Laban de manières plus approfondies et autonomes. Il publiera en 1965 Posture and Gesture, premier ouvrage de référence consacré à la Forme, comportant quelques symboles dessinés à la main, et quelques tableaux et analyses précieux mettant en parallèle Effort et Forme.

---

9 in La Maîtrise du mouvement, R. LABAN, p. 63

10 id.

11 id. p. 95

12 Warren Lamb : Né en Angleterre en 1923, il est devenu élève de Laban en 1946. Il a travaillé à ses côtés au développement du «Laban-Lawrence Personnel Effort Assessment» après avoir étudié au Art of Movement Studio de Manchester et poursuivi une carrière de danseur professionnel. Après la mort de Laban en 1958, il a travaillé et transmis le concept d'Effort/Shape à de nombreuses personnes, parmi lesquelles Irmgard Bartenieff et Judith Kestenberg. Il est le père de l'Action Profiling, plus tard renommé Movement Pattern Analysis. Son ouvrage le plus connu, Posture and Gesture, est paru en 1965. Deux ouvrages récents : Beyond Dance: Laban's Legacy of Movement Analysis, d'Eden Davis et An Eye for Movement de Dick McCaw (cf. bibliographie) re-présentent ses contributions en détails.

Cette relation Effort/Forme permet en effet de porter une double attention sur les mouvements du corps, avec d'un côté la « *manière dont un individu distribue son énergie cinétique en terme d'espace, de force et de poids en relation avec son comportement fonctionnel et expressif* »<sup>13</sup>, et de l'autre côté « **la forme du mouvement, ou comment le corps change et bouge dans l'espace** »<sup>14</sup>. Lamb établit dans ses recherches une corrélation entre Effort et Forme. « *Son concept repose largement sur les affinités existant entre certaines qualités d'Effort et des dimensions spatiales spécifiques* »<sup>15</sup>. Lamb élabore donc une série de symboles pour la Forme basée sur ces affinités, qu'il fait correspondre avec les symboles de l'Effort.

La relation entre Effort et Forme, et donc le choix d'une symbolisation proche l'une de l'autre, est exposée très clairement par Irmgard Bartenieff : « *L'interaction entre l'Effort et la Forme résulte d'un ensemble de facteurs biologiques qui incluent la structure du corps, les processus instinctifs, la lutte constante avec la gravité et le sens de la vision, de l'ouïe, du touché. Cependant, ces affinités sont des relations primitives ; plus l'activité ou l'expression sont complexes, moins elles apparaîtront ensemble* »<sup>16</sup>.

Dans les années 1960, la psychanalyste Judith Kestenberg rencontrera Lamb et participera activement aux réflexions autour de la Forme, poursuivies dans l'élaboration du KMP (Kestenberg Movement Profile) qui associe différents types de comportements et de formes du mouvement avec les phases de développement psychomoteur d'un individu. Ses observations concernant les besoins primordiaux, les sentiments de confort ou d'inconfort, les relations à soi ou à l'environnement, ont fortement influencées les arborescences du domaine de la Forme actuellement utilisées. C'est ainsi qu'on retrouve fréquemment une classification de ce domaine débutant par le Flux (associé aux pulsions plus intérieures faites d'aller-vers et de retour à soi), puis, en lien avec les stimuli extérieurs, allant vers l'environnement (*Directional Movements* et *Carving*). C'est ce principe d'association que j'ai choisi d'adopter pour la proposition d'arborescence présentée dans ce document.

---

13 in *Effort-Shape Analysis of Movement, the unity of Expression and Function*, I. BARTENIEFF & M.A. DAVIS, p. 6

14 id.

15 in *A Primer for Movement Description*, C. DELL, p. 6

16 in *Effort-Shape Analysis of Movement, the unity of Expression and Function*, I. BARTENIEFF & M.A. DAVIS, p. 15

# État des lieux de la Forme

**D**ipômée du Laban Institute for Movement Studies (LIMS) New-York en 1995, Angela Loureiro a suivi une formation où la Forme est présentée selon l'arborescence suivante (résumée et traduite de l'anglais - certains termes n'ont sciemment pas été traduits) :

*certification program - LIMS*

## **I. Pourquoi changeons-nous de formes ?**

- Rester vivant, flux de l'énergie
- Exprimer le confort ou l'inconfort, le plaisir ou la douleur
- Rechercher le confort
- Se débrouiller avec l'environnement

## **II. les Catégories de la Forme (Shape Categories)**

### **1. Basic Forms / Still Forms / Shape Design**

- Linéaires, allongées // Pin
- Plates // Wall
- Roundes // Ball
- Spirales, Tordues // Screw
- Pyramidales // Tetrahedron

*On parle aussi de : concave / convexe, angulaire, courbe, grande, petite, etc. Possibilité de combinaisons de différentes formes dans le corps ; par exemple Pin dans le haut du corps, Screw dans le bas du corps, etc.*

### **2. les Modes de la Forme (Shape mode / Modes of Shape Change)**

*Attitude à l'égard des transformations de forme dans notre corps, en fonction de la motivation et du lieu de ces changements : motivations internes ou auto-centrées, motivations extérieures ou orientées vers l'environnement.*

#### *2a. le Flux de la Forme (Shape Flow)*

- Orienté vers soi-même
- Orienté vers le corps
- Me concernant

- *Concernant les changements de relations*
- *En lien avec le monde interne, avec le moi profond*

*2b. Mouvements Directionnels (Directional movements), courbes (arclike) ou droits (spokelike)*

- *Ponts entre soi et l'environnement*
- *Orientés vers un lieu*
- *Capables de contact avec le monde extérieur*
- *Orientés vers l'environnement*
- *Accueillir, Rencontrer, Mettre en contact*

*2c. Carving / Molding / Shaping*

- *Soi-même modeler, façonner, en accord avec l'environnement*
- *S'accommodant de ses volumes en 3 dimensions*
- *Co-créativité, interaction soi / environnement*
- *En réponse et en adaptation à un stimulus*
- *Contourer en intégrant : la flexion et l'extention / le dedans et le dehors / l'abduction et l'adduction*

**3. les Qualités de la Forme (Shape Qualities)**

- *Importance de la matrice directionnelle dans les changements de forme*
- *Les différents processus de changements de forme du corps*
- *Les qualités de changement de forme au regard du lieu où ces changements apparaissent*
- *Où dans l'espace ces changements se passent-ils?*
- *Processus du corps pour se mettre en forme et pour changer de forme*
- *Attitude interne dans les expériences de la Forme*
- *Les mots :*

*rising et sinking (plan vertical), (relié au Poids dans l'Effort)*

*advancing et retreating (plan sagittal), (relié au Temps dans l'Effort)*

*spreading et enclosing (plan horizontal), (relié à l'Espace dans l'Effort)*

*Parfois un autre «couple» apparaît : opening / closing, ou scattering / gathering, relié au Flux.*

#### **4. Support du Flux de la Forme (Shape Flow Support)**

- Importance d'un support du Flux de la Forme postural, en lien avec la matrice directionnelle

- Supporté par la respiration, changer la forme du corps à travers une direction de l'espace

- Les mots :

*lengthening / shortening (plan vertical)*

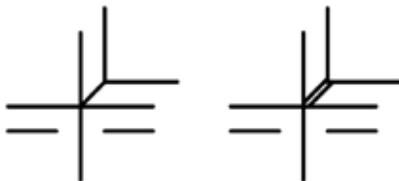
*bulging / hollowing (plan sagittal)*

*widening / narrowing (plan horizontal)*

*Parfois un autre «couple» apparaît : growing / shrinking*

\* \* \*

Les symboles utilisés depuis les années 60 sont tous issus du graphique général de la Forme représenté ci-dessous à droite, lui-même issu du graphique de l'Effort représenté à gauche.



La manière dont est utilisé le graphique de l'Effort est particulièrement simple, puisqu'il suffit de dessiner le trait oblique central (l'Accent de l'Effort) auquel on adjoint une ou plusieurs parties du graphique général :

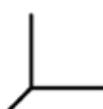
- La ligne horizontale centrale indique le **Flux de l'Effort** :

 On peut y accorder une attention particulière en ne dessinant qu'une moitié du trait, se focalisant ainsi sur l'une de ses polarités : **Flux libre** à gauche et **Flux contenu** à droite.

- La ligne verticale indique le comportement par rapport au **Poids** :

 On peut y accorder une attention particulière en se focalisant sur l'une de ses polarités : **Poids léger** en haut et **Poids fort** en bas.

- partie supérieure droite indique l'attitude vis-à-vis de l'**Espace** :

 Les deux polarités de ce Facteur de l'Effort sont l'**Espace indirect ou flexible** (en haut) et l'**Espace direct** (à droite).

- La partie horizontale inférieure indique le rapport au **Temps** :

 Les deux polarités de ce Facteur sont le **Temps soutenu** (à gauche) et le **Temps soudain ou urgent** (à droite)

Cette présentation succincte du graphique de l'Effort nous permet de voir, sans entrer dans les détails, sa grande simplicité et sa rigueur graphique, deux éléments qui n'ont jamais été un frein à la créativité de cette discipline. Elle met également en avant les 2 parties de graphique (partie supérieure gauche et inférieure droite) qui rassemble les éléments en 2 groupes : les éléments conciliants (représentés à gauche) et les éléments combatifs (représentés à droite).



Outre les ouvrages indiqués dans la bibliographie à ce sujet, il est important de citer à nouveau la présence au sein de l'édition française de la grammaire de la notation Laban d'un chapitre sur l'Effort. Une présentation plus complète de cette discipline verra le jour en 2012 dans un ouvrage d'Angela Loureiro entièrement consacré à l'Effort. Ce livre, Effort, l'alternance dynamique du mouvement, sera édité par les éditions Ressouvenances, dans la collection Pas à Pas.

### *Quelques remarques sur les symboles et les termes employés*

Le double trait

Sur le plan de la symbolisation, Lamb précise que le trait oblique utilisé par Laban dans le graphique de l'effort « *n'a rien de particulièrement brillant* », Laban lui-même ayant expérimenté de nombreux systèmes avant d'adopter celui-ci. « *Lorsqu'il s'agit d'observation, le but est de trouver un moyen de prendre des notes très rapidement. Si nous utilisons un double trait diagonal pour le Flux de la Forme,*

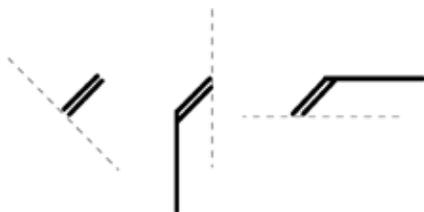


*nous adoptons donc un processus similaire.* »<sup>17</sup>

---

17 in Posture and Gesture, W. LAMB, p. 57

Un inconvénient lié à l'utilisation de ce double trait réside dans le fait qu'il n'est pas rigoureux sur le plan graphique. On le trouve dessiné dans plusieurs ouvrages de manières différentes, aligné en fonction de l'endroit du graphique auquel il est raccordé :



*3 manières d'aligner le double trait de la Forme  
(mis en évidence ici avec un trait en pointillés  
qui n'est pas dessiné habituellement).*

Force est donc de constater qu'un bon symbole devrait être toujours le même, tout en conservant ses qualités de base : simplicité et rapidité à être dessiné. Ce double trait n'est en outre pas chargé d'un sens particulier. En cinématographie, le doublement d'un trait est utilisé dans plusieurs contextes : les signes de reprises, la manière d'indiquer un événement «hors-temps» et celle utilisée pour désigner une information individuelle dans une indication de groupe.

### *Les remarques et questions de Peggy Hackney*

**E**n 1993, dans un article nommé « Shape: What's shaping up? », Peggy Hackney a également soulevé plusieurs questions concernant la Forme. Ces questions ont d'ailleurs été à nouveau débattues en 2001 dans un congrès autour du Motif Writing : Symbols of our Community...Moving Forward with Motif<sup>18</sup>.

Ses premières remarques concernent les termes employés (growing/shrinking, advancing/retiring ou retreating, etc.), liés à l'arborescence générale du domaine de la Forme qu'elle propose et à leurs possibles clarification ou harmonisation. Elle s'inscrit de ce fait dans le questionnement de Warren Lamb qui, dès la publication de Posture and Gesture, s'interroge sur la pertinence des termes utilisés («*Ces termes semblent appropriés – d'autres pourraient s'avérer plus appropriés*»<sup>19</sup>). J'ajouterais à ces interrogations judicieuses les questions soulevées par la traduction des termes anglais lorsque le Forme (comme les autres disciplines de LMA d'ailleurs) est étudiée dans une autre langue.

18 Symposium sponsorisé par Motus Humanus, The Language of Dance®, and the Ohio State University, Columbus, 2-4 août 2001.

19 in Posture and Gesture, W. LAMB, p. 58

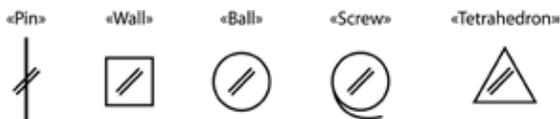
Une deuxième remarque concerne l'appellation à définir sur ce qui est appelé aujourd'hui « *Carving* » ou « *Molding* », qu'elle préfère à « *Shaping* ».

Elle note ensuite plusieurs utilisations et combinaisons de symboles possibles, notamment concernant les « *directional movements* », et sur le signe utilisé pour « *Carving* » :



Ce dernier symbole est pour moi celui qui soulève le plus de doute, s'agissant d'un graphisme fort similaire au signe « *ad libitum* » utilisé en cinétographie et en SMD depuis de très nombreuses années dans un sens très différent, signifiant tantôt « à peu près », tantôt « librement », ou encore « et ainsi de suite »<sup>20</sup>.

Peggy Hackney constate enfin l'absence de symboles pour certains éléments de la Forme (comme les « *Still Forms* », ou encore « concave » et « convexe »). Depuis, certains symboles ont été proposés pour les « *Still Forms* » :



Ces derniers posent à nouveau problème pour moi, dans la mesure où ils « représentent » plus qu'ils ne « symbolisent » car ils possèdent un taux d'abstraction assez faible. Cela permet de souligner l'importance de l'abstraction dans tout processus de symbolisation (Carol-Lynne Moore parle d'échelle d'abstraction (*ladder of abstraction*)). En outre, certains d'entre eux (*Ball* et *Screw*) utilisent eux aussi des éléments graphiques (le cercle) utilisés en cinétographie et en SMD pour faire référence au corps ou aux rapports maintenus entre plusieurs informations (la pause dans le corps).

Peggy Hackney souhaite également qu'une étude plus poussée soit faite sur les expériences de la Forme, notamment sur la combinaison de plusieurs facteurs, comme c'est le cas dans le domaine de l'Effort.

Il m'est apparu assez inopportun de n'accorder d'attention qu'à un élément isolé (comme un symbole à revoir) sans reconsidérer cette discipline dans son ensemble, en y intégrant les expériences et les observations nécessaires. C'est pour cette raison que j'exposerai mes propositions symboliques au fur et à mesure de la présentation d'une nouvelle arborescence de la Forme. Dans un souci de clarté, les différents symboles proposés et leurs justifications sont repris en annexe, ainsi qu'une comparaison avec les arborescences et termes actuellement utilisés.

<sup>20</sup> Se reporter au [Dictionnaire usuel de cinétographie Laban](#) d'Albrecht Knust, qui donne les indications les plus complètes du signe «*ad libitum*», appelé également «*signe de similitude*» (partie M. VI, exemple 834 sqq)

## Les termes employés dans le domaine de l'Effort et celui de la Forme

**N**ous pouvons remarquer que, dans le domaine de l'Effort, les termes employés pour nommer un facteur sont des adjectifs qualificatifs (*fort/strong*, *léger/light*, *direct/direct*, *indirect/flexible*, etc.). Ils indiquent en quelque sorte les limites de chaque élément, entre-lesquelles apparait l'éventail des possibilités d'investissement physique, tout comme un graphique mathématique indique des limites en + l'infini ou - l'infini.

En ce qui concerne la Forme en revanche, c'est un participe présent (et donc un verbe conjugué) qui est utilisé pour nommer chaque expérience de mouvement (*rising*, *sinking*, *advancing*, *retiring* ou *retreating*, etc.). L'accent est donc porté d'avantage sur le processus en cour de réalisation que sur l'état qualifiant cette expérience. Nous reviendrons évidemment sur la signification des ces différents termes.

C'est pour cette raison que j'ai choisi d'employer dans mon analyse un vocabulaire différent que celui de l'Effort pour désigner les éléments de la Forme. En Effort, on parle de **Facteurs** (poids, espace, temps) et des **Eléments** qui le composent (*léger*, *fort*, etc.) En Forme, j'indiquerai 3 **Plans** (*vertical*, *sagittal*, *horizontal*) et les **Processus** qui le caractérisent (*rising*, *sinking*, etc. ainsi que les traductions proposées en français). On peut élargir cette nomenclature au Flux, ce qui donnerait donc 8 Processus pour la Forme.

## Les réflexions d'Ellen Goldman

**D**ans la chronologie de ma recherche, les questions soulevées par Peggy Hackney sont arrivées en premier, me permettant de constater l'intérêt soulevé par la Forme et l'état «en devenir» qui la caractérise.

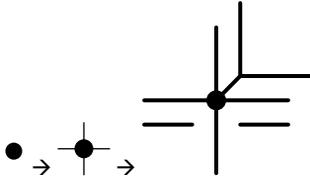
Plusieurs textes d'autres spécialistes m'ont été soumis ensuite par Angela Loureiro, parmi lesquels Thomas Casciero, Ed Groff, Suzy Tortora, Irmgard Bartenieff, Vera Maletic ou Ellen Goldman. Cette dernière, s'inscrivant dans la lignée des travaux du Dr Judith Kestenberg, a fortement influencé la proposition de structuration de la Forme exposée dans la 2<sup>ème</sup> partie, structuration qui accompagne ou met en relation les expériences de mouvements dans l'espace tridimensionnel et le développement psychomoteur d'un individu dans ses rencontres et adaptations à l'environnement.



## **2<sup>ème</sup> PARTIE**

**Proposition d'une nouvelle arborescence pour la Forme**

## Le Graphique général de la Forme



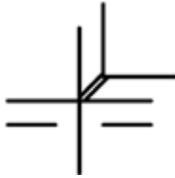
*Le centre de gravité, à l'origine de la croix des axes standards,  
est à l'origine de cette nouvelle proposition.*

Comme je le soulignais un peu plus haut, le double trait proposé par Warren Lamb et utilisé par la suite est efficace en termes de rapidité mais pas très pratique en termes de reproduction. Il s'avère même peu orthodoxe lorsqu'il est utilisé en association avec plusieurs parties du graphique général, comme en témoignent certaines reproductions des symboles dans les ouvrages consacrés à ce domaine (cf. bibliographie).

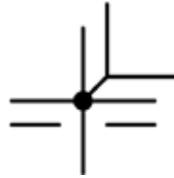
Après plusieurs ateliers avec Angela Loureiro autour de « growing » et « shrinking », les 2 Processus du Flux de la Forme, le lien entre le domaine de la Forme et les pulsions intérieures du corps, la respiration ou le centre profond lié à l'investissement personnel s'est avéré très sensible.

Ce sont en effet les intentions de l'acteur du mouvement qui génèrent ces transformations spatiales ; il m'a donc semblé logique d'associer à ce graphique de la Forme le cercle plein noir désignant le centre de gravité, et faisant aussi écho à la croix des axes standards. Il évoque également l'appui nécessaire qu'un individu doit exercer « quelque part » pour amorcer tout processus de transformation.

Tout aussi rapide à dessiner et aisé à reconnaître, il permet en outre de conserver une similitude avec le graphique de l'Effort tout en y associant un élément de cinématographie. C'est donc un élément « liant » entre plusieurs disciplines labaniennes qui apporte aussi une justification de sens au domaine qu'il aborde.



deviendrait donc



L'arborescence établit ci-après s'organise de la manière suivante :

- ↳ le **Flux de la Forme** (*Shape Flow*), en lien avec la respiration, l'attention, soi. C'est en quelque sorte le « fil rouge » de la Forme, comme l'est le Flux de l'Effort, auquel on peut porter une attention particulière ou que l'on peut combiner avec des directions dans l'espace ou des types de chemins ;
- ↳ les **Qualités de la Forme** (regroupant *Shape Qualities* et le *Shape Flow Support* proposé par Peggy Hackney), en lien avec les dimensions, l'extérieur et l'intérieur, le fait de chercher à atteindre ou de ramener à soi ;
- ↳ Les **Tracés de la Forme, Droits** et **Courbes** (*Directionnal Movements, Spokelike* et *Arclike*) en lien avec les chemins du mouvement et un espace plus extérieur ;
- ↳ Les **Plasticités de la Forme** (*Carving, Shaping, Molding*), en lien avec l'adaptation subtile du corps à l'environnement ;
- ↳ Les **Attitudes de la Forme**, (*Still Forms, Basic Forms, Shape Design, Total Body attitude*) en lien avec l'apparition ponctuelle d'attitudes corporelles reconnaissables, fruit de toutes ces transformations.

Si les Attitudes de la Forme sont un peu à part, s'agissant en fait d'un résultat observable en amont ou en aval plus que d'un processus en cours, l'ordre proposé pour les autres catégories (Flux > Qualités > Tracés > Plasticités) résulte d'un processus qui va de l'expérience corporelle la plus originelle et la plus proche de soi à la rencontre avec l'espace extérieur et l'adaptation la plus complexe à l'environnement.

Tout comme le Flux de l'Effort se distingue des autres éléments que sont le Poids, l'Espace et le Temps, le Flux de la Forme se distingue aussi des autres paramètres de ce domaine que sont les Plans vertical, sagittal et horizontal, chaque plan ayant par nature une dimension privilégiée (donnant son nom au plan!) qui aide à visualiser clairement les axes du corps qui l'inscrivent dans l'espace tridimensionnel.

S'agissant d'un facteur vital et primordial, à l'œuvre dans tous les processus de transformation et d'adaptation du corps, une attention particulière peut lui être accordée (ou pas !) dans chacune des expériences suggérées par cette arborescence. On remarquera ainsi que la dernière famille d'expériences proposée (les Plasticités de la Forme) implique une attention subtile à l'environnement, en relation à soi-même, et que l'intention fine qui en résulte implique à mon avis une présence constante de l'attention au Flux.

## 1. LE FLUX DE LA FORME – Shape Flow



**E**n lien avec l'écoute proprioceptive, l'abandon interne et le moi profond, le flux de la Forme consiste à se rendre disponible à une existence de transformations, à se préparer à l'indétermination. Il est intimement lié à la respiration et, par là-même, au fait de se remplir et de se vider. Le Flux de la Forme n'est pas sans lien avec le sentiment... alternant d'un côté se remplir, le confort, l'attraction, l'absorption et de l'autre côté se vider, l'inconfort, la répulsion, l'expulsion.

Les 2 Processus du Flux de la Forme sont :

SE REMPLISSANT



*Growing*

SE VIDANT



*Shrinking*

... dans le plan vertical

(avec une prédilection pour la dimension verticale)

... dans le plan sagittal

(avec une prédilection pour la dimension sagittale)

... dans le plan horizontal

(avec une prédilection pour la dimension horizontale)

Le choix, en français, d'un verbe pronominal, accentue le rapport à soi-même.

L'attention au Flux de la Forme occasionne 2 types de transformations<sup>21</sup> :

### **UNE TRANSFORMATION BIPOLAIRE,**

faite d'allers-vers dans un plan et de retours à soi. Cette transformation prend donc en compte l'espace en trois dimensions comme élément d'attention au mouvement.

Cette transformation bipolaire n'est qu'une amorce ; elle appelle un développement particulier appelé les **QUALITÉS DE LA FORME** (*Shape Qualities*).

Ce développement, comme tout processus d'apprentissage, dresse une cartographie d'expériences de mouvements qui permet également de se passer de cette bipolarité (au profit d'une direction en particulier).

Le vocabulaire lié à cette déclinaison ainsi que sa symbolisation sont détaillés dans le chapitre suivant.

### **UNE TRANSFORMATION UNIPOLAIRE,**

qui privilégie une direction d'une dimension et favorise ainsi la conscience de l'environnement, par opposition à soi.

Le développement de ces transformations du corps au sein de son environnement crée une attention particulière aux chemins du mouvement. Elles sont appelées les **TRACÉS DE LA FORME** (*Directional Movements*).

Le vocabulaire et les symboles liés aux Tracés sont présentés au chapitre 3.

---

21 comme le suggère Ellen Goldman dans la lignée du Dr. Kestenber (in The Geometry of Movement. p. 9-12)

## 2. LES QUALITÉS DE LA FORME – Shape Qualities



Ce symbole générique pour les Qualités de la Forme permet de le différencier d'une épingle, le point au-delà du trait indiquant une attention privilégiée.  
Ce point est déjà utilisé dans le domaine de l'Effort pour en accentuer l'un des éléments.

### Les 6 Processus principaux

Les Qualités de la Forme se déclinent selon les 3 plans :

SUR LE PLAN VERTICAL :

	ASCENDANT <i>rising / ascending</i>	DESCENDANT <i>sinking / descending</i>

SUR LE PLAN SAGITTAL :

	AVANÇANT <i>advancing</i>	RECVLANT <i>retiring / retreating</i>

SUR LE PLAN HORIZONTAL<sup>22</sup> :

	S'OUVRANT <i>spreading</i>	SE FERMANT <i>enclosing</i>

<sup>22</sup> Les 2 termes employés pour le plan horizontal en français (« **s'ouvrant** » et « **se fermant** ») sont spatialement moins clair que les 4 autres Processus (on avance nécessairement vers l'avant, on ne s'ouvre pas nécessairement sur le plan horizontal !). Quelques mots sont gardés en « réserve », comme **s'élargissant** et **se rétrécissant**. D'autres notions, comme l'adduction ou l'abduction, font partie des ingrédients qui permettraient d'amorcer une réflexion plus profonde sur ces appellations, vaste champ d'investigation qui reste en devenir.

## L'ajout de l'attention au Flux

Ces qualités sont donc présentées graphiquement de manières indépendantes. Elles peuvent cependant être expérimentées avec une attention particulière au Flux, chaque Processus spatial ayant une affinité avec un Processus du Flux. Comme précisé page 14 et page 24, les Processus situés d'un même côté du graphique (moitié haute gauche et moitié basse droite) auront des affinités communes : les attitudes **allant vers** le monde, et celles **revenant à soi**. Les associations de Processus situés dans des parties identiques du graphique seront ici qualifiées d'attitudes plus **naturelles** ; celles de Processus situés dans des parties opposés du graphique seront dites **contrariées**.

### SUR LE PLAN VERTICAL



Un diagramme montrant un plan vertical représenté par une croix formée de deux lignes perpendiculaires se croisant au centre. Une petite flèche est attachée au point de croisement, pointant vers le haut et légèrement vers la droite.	<p>ASCENDANT + FLUX,</p> <p>qu'on pourrait traduire par un investissement personnel plus important qu'avec la simple information « ascendant » (qui serait plus basiquement spatiale). Cette combinaison correspond à l'expérience « <i>lengthening</i> » de la catégorie « <i>Shape Flow Support</i> » proposée par Peggy Hackney (où l'on aurait la combinaison <i>Shape Qualities + Shape Flow = Shape Flow Support</i>).</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Elle peut en revanche être expérimentée plus finement en choisissant un seul des deux processus du Flux comme point d'attention, soit :

qualité naturelle	qualité contrariée
ASCENDANT SE REMPLISSANT <i>inspiré</i>	ASCENDANT SE VIDANT <i>évanescent</i>
	

Les qualificatifs en français employés en italique ne sont qu'une proposition d'illustration destinée à entrevoir l'expérience de mouvement en lien avec le sentiment, tout comme le suggère Laban dans ses tableaux de combinaisons des Facteurs de l'Effort. D'autres termes peuvent évidemment être employés. Les termes en anglais renvoient toujours aux termes utilisés dans plusieurs lieux de formation américains. La 3ème partie du présent document reprend ses combinaisons de manière plus étendue. Il est important de souligner ici le paradoxe entre l'aide apportée par ses termes par leurs côtés subjectifs, humains, émotionnels ou simplement faciles à mémoriser, et les limites de ses qualificatifs liées justement à cette subjectivité.

	DESCENDANT + FLUX, <i>shortening</i> décliné en :	
qualité naturelle	qualité contrariée	
DESCENDANT SE VIDANT <i>se consumant</i>	DESCENDANT SE REMPLISSANT <i>affaissé</i>	
		

SUR LE PLAN SAGITTAL

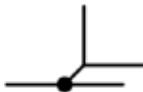


	<p>AVANÇANT + FLUX, <i>bulging</i> décliné en :</p>	
<p>qualité naturelle</p>	<p>qualité contrariée</p>	
<p>AVANÇANT SE REMPLISSANT <i>avançant, allant</i></p>	<p>AVANÇANT SE VIDANT <i>s'immisçant</i></p>	

	<p>RECLANT + FLUX, <i>hollowing</i> décliné en :</p>	
<p>qualité naturelle</p>	<p>qualité contrariée</p>	
<p>RECLANT SE VIDANT <i>retiré, happé</i></p>	<p>RECLANT SE REMPLISSANT <i>aspiré, rebroussé</i></p>	

SUR LE PLAN HORIZONTAL



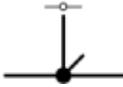
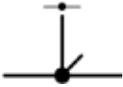
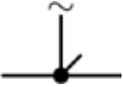
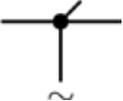
	<p>S'OUVRANT + FLUX, <i>widening</i></p> <p>décliné en :</p>	
<p>qualité naturelle</p>	<p>qualité contrariée</p>	
<p>S'OUVRANT SE REMPLISSANT <i>généreux</i></p>	<p>S'OUVRANT SE VIDANT <i>offert</i></p>	
	<p>SE FERMANT + FLUX, <i>narrowing</i></p> <p>décliné en :</p>	
<p>qualité naturelle</p>	<p>qualité contrariée</p>	
<p>SE FERMANT SE VIDANT <i>s'éteignant</i></p>	<p>SE FERMANT SE REMPLISSANT <i>lové</i></p>	

## L'harmonisation avec le système Kestenber

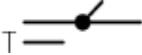
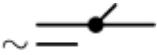
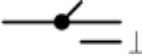
Il est aussi possible d'ajouter d'autres précisions à ces graphiques, afin de rejoindre l'analyse du système Kestenber dans les aspects bipolaires et unipolaires de ces expériences (je rappelle, comme mentionné plus haut, que si les Qualités de la Forme trouvent leur origine dans une attention bipolaire, elles peuvent logiquement, dans l'évolution des apprentissages et expériences corporels, privilégier une direction et donc se développer de manière unipolaire). Je propose dans ce cas d'ajouter une épingle à l'extrémité d'un trait afin de préciser la direction choisie. Cette proposition a aussi l'avantage de conserver la même logique de déclinaison symbolique. Vous retrouverez en annexe la différence avec les symboles existants utilisés dans le système Kestenber, qui ont le désavantage d'utiliser la même base mais avec d'autres propositions graphiques complémentaires, ce qui complique la symbolisation, la rend moins cohérente et plus délicate à employer dans des contextes variés, aux vues des confusions de sens possible. Ces comparaisons graphiques sont mises en annexe afin d'éviter toute erreur de lecture.

Voici donc ces suggestions :

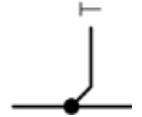
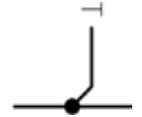
SUR LE PLAN VERTICAL :

combinaisons naturelles	combinaisons contrariées	
ASCENDANT + FLUX + HAUT <i>lengthening up</i>	ASCENDANT + FLUX + BAS <i>lengthening down</i>	On pourrait proposer ~ pour indiquer une libre préférence
		
DESCENDANT + FLUX + BAS <i>shortening down</i>	DESCENDANT + FLUX + HAUT <i>shortening up</i>	~ pour indiquer une libre préférence
		

SUR LE PLAN SAGITTAL :

combinaisons naturelles	combinaisons contrariées	
AVANÇANT + FLUX + AVANT <i>bulging forward</i>	AVANÇANT + FLUX + ARRIÈRE <i>bulging backward</i>	~ pour indiquer une libre préférence
		
RECVLANT + FLUX + ARRIÈRE <i>hollowing backward</i>	RECVLANT + FLUX + AVANT <i>hollowing forward</i>	~ pour indiquer une libre préférence
		

SUR LE PLAN HORIZONTAL :

L'homme étant construit vers l'avant et debout, il n'y a aucune raison de privilégier la direction droite ou gauche sur le plan horizontal, en association avec «se fermant» ou «s'ouvrant». J'ai donc choisi pour cette déclinaison de ne désigner aucune combinaison naturelle ou contrariée.		
S'OUVRANT + FLUX + DROITE <i>widening rightward</i>	S'OUVRANT + FLUX + GAUCHE <i>widening leftward</i>	~ pour indiquer une libre préférence
		
SE FERMANT + FLUX + DROITE <i>narrowing rightward</i>	SE FERMANT + FLUX + GAUCHE <i>narrowing leftward</i>	~ pour indiquer une libre préférence
		

### 3. LES TRACÉS DE LA FORME – Directional Movements



Les Tracés de la Forme, de part leur attention aux chemins, ont une grande affinité avec l'espace direct et indirect (ou flexible) dans la grille de l'Effort. Ces deux familles de mouvements sont appelées



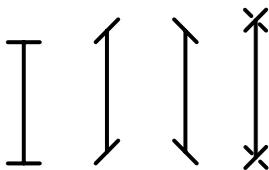
TRACÉS DROITS (*Spokelike*)

et



TRACÉS COURBES (*Arclike*).

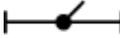
La représentation graphique est identique à celle des Qualités de la Forme. On ajoute un **trait perpendiculaire à la ligne pour les tracés droits**, un **trait oblique par rapport à la ligne pour les tracés courbes** (les 2 si on indique le tracé sans préciser son chemin). Ce principe graphique fait écho au trajet droit et au trajet courbe en cinétographie représentés ci-dessous. Le sens de l'inclinaison du trait dans le graphique de la Forme n'a pas d'importance, puisque nous avons déjà remarqué sa non-latéralisation. Il n'a donc pas paru nécessaire ici (pour les tracés courbes) d'employer le symbole «dans un sens ou dans l'autre» utilisé en SMD et représenté en 4e ci-dessous.



*Parcours droit, parcours circulaire vers la droite et vers la gauche,  
et enfin «dans un sens ou dans l'autre»  
signes utilisés en cinétographie et en SMD.*

*Le 4e symbole sera utilisé dans les Attitudes de la Formes (cf. Chapitre 5)*

On peut porter une attention particulière au Flux dans l'expérience des Tracés de la Forme (comme dans toute expérience de mouvement d'ailleurs!). On obtient donc logiquement la déclinaison suivante :

 <b>FLUX TRAÇANT</b> (Tracé où l'attention est portée au Flux), se déclinant en	
<b>TRAÇANT SE REMPLISSANT</b> 	<b>TRAÇANT SE VIDANT</b> 
 pour <b>FLUX TRAÇANT DROIT</b> , décliné en	
<b>SE REMPLISSANT DROIT</b> 	<b>SE VIDANT DROIT</b> 
 pour <b>FLUX TRAÇANT COURBE</b> , décliné en	
<b>SE REMPLISSANT COURBE</b> 	<b>SE VIDANT COURBE</b> 

Comme toutes les autres expériences de la Forme, les Tracés peuvent avoir lieu dans les 3 plans :

**SUR LE PLAN VERTICAL :**

<b>TRACÉ ASCENDANT</b>	<b>TRACÉ ASCENDANT DROIT</b>	<b>TRACÉ ASCENDANT COURBE</b>
		
<b>TRACÉ DESCENDANT</b>	<b>TRACÉ DESCENDANT DROIT</b>	<b>TRACÉ DESCENDANT COURBE</b>
		

SUR LE PLAN SAGITTAL :

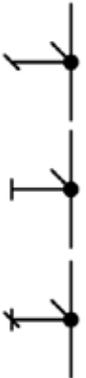
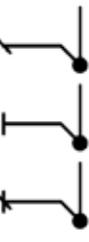
TRACÉ AVANÇANT	TRACÉ AVANÇANT DROIT	TRACÉ AVANÇANT COURBE
		
TRACÉ RECULANT	TRACÉ RECULANT DROIT	TRACÉ RECULANT COURBE
		

SUR LE PLAN HORIZONTAL :

TRACÉ S'OUVRANT	TRACÉ S'OUVRANT DROIT	TRACÉ S'OUVRANT COURBE
		
TRACÉ SE FERMANT	TRACÉ SE FERMANT DROIT	TRACÉ SE FERMANT COURBE
		

Chacune de ces expériences peut évidemment s'accompagner d'une attention plus particulière au Flux. Les différentes combinaisons sont représentées sur le tableau page suivante.

# les Tracés de la Forme, avec une attention particulière au Flux

	association naturelle	association contrariée
PLAN VERTICAL	 <p>ascendant</p>  <p>descendant</p>	 
PLAN SAGITTAL	 <p>avancant</p>  <p>reculant</p>	 
PLAN HORIZONTAL	 <p>souvrant</p>  <p>se fermant</p>	 

## 4. LES PLASTICITÉS DE LA FORME

### *Molding, Carving, Shaping*

Sur le plan du développement, ce sont probablement les actions directionnelles (les Tracés) qui arrivent en dernier, définissant « *le moi physique et émotionnel d'un enfant comme une présence claire, complètement séparée, mais toujours comme un participant actif dans l'espace environnant* »<sup>23</sup>.

L'expérience de *Shaping* (ou *Carving* ou *Molding*), présente très tôt dans le processus de développement (sucer son pouce par exemple), demande en revanche, quand elle est cultivée, d'apporter un soin subtil aux transformations du corps : « *Carving offre une qualité de mouvement qui conduit à l'intégration de soi-même et du monde* »<sup>24</sup>. Elle demande donc une attention tout à fait spéciale à l'environnement et constitue le comportement relationnel probablement le plus abouti. On trouve cette idée dans la danse contact, dans la sculpture et le modelage ou dans les attitudes affectueuses comme le câlin... C'est parce qu'elle demande d'intégrer le plus de notions en même temps que cette catégorie est proposée à cet endroit de l'arborescence.

Rudolf Laban mentionne souvent la dimension plastique de l'espace, ainsi que la relation de l'acteur du mouvement à l'environnement : « *La tension plastique du corps du danseur, chargé d'énergies quand il s'apprête à commencer ses évolutions, est remplie par le sentiment de l'espace dynamique. Il sent toutes les voies et directions possibles qu'il a l'intention d'employer dans sa danse.* »<sup>25</sup> « *La danse en solo est un duo entre le danseur et son environnement, ou entre le danseur et son monde intérieur.* » « *...un désir intense est né, celui d'entrer en contact avec l'espace invisible. Ce désir de tendre vers l'espace est le plaisir de bouger. Tout mouvement tend vers l'espace, à la fois l'espace autour de nous et l'espace en nous.* »<sup>26</sup>

Oskar Schlemmer, contemporain de Laban, mentionne également cette dimension plastique de l'espace en relation avec le corps du danseur : « *Que l'on parte du corps humain se mouvant dans l'espace, que l'on se représente l'espace comme rempli d'une masse molle qui se durcirait une fois le mouvement accompli. Les mouvements du corps (torsions, élans, etc.) demeurent alors, dans la masse devenue solide, comme forme plastique du corps.* »<sup>27</sup>

Optant pour une déclinaison des catégories de la Forme (Qualités de... Tracés de... Plasticités de...), j'ai donc choisi de nommer cette dernière en référence à la dimension plastique des expériences mises en jeu.

---

23 in *The Dancing Dialogue*, S. TORTORA, p.

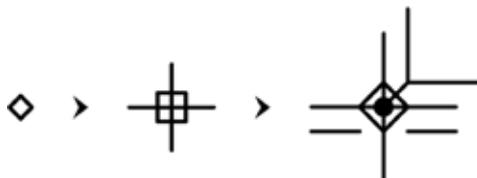
24 in *Making Connections*, P. HACKNEY, p. 222

25 in *Le sens spatial de l'homme motorique*, R. LABAN

26 in *Vision de l'espace dynamique*, R. LABAN, p. 268/269

27 O. SCHLEMMER, cité par Eric MICHAUD in *Fabriques de l'homme nouveau de Léger à Mondrian*, pp. 55/56

Un losange, en référence aux losanges ou aux carrés utilisés en cinématographie pour parler de l'espace (pause dans l'espace, espace, pause au lieu, signe de front, croix des axes constants) est ajouté au centre du graphique de la Forme, pour souligner l'importance de l'attention à l'environnement dans toutes les expériences mettant en jeu les Plasticités de la Forme.



*Du signe de l'espace et de la croix des axes constants découle le graphique des Plasticités de la Forme.*

Dans la déclinaison du graphique, j'ai choisi de reproduire systématiquement le trait du Flux, s'agissant d'un élément essentiel à cette expérience. C'est la solution qui m'a semblé la plus logique, mais on peut envisager de ne pas dessiner ce trait dans un souci de simplicité et de rapidité ; il sera alors sous-entendu. Cette attention, provoquant l'intention du mouvement, pourra en revanche être distinguée selon les 2 Processus du Flux.

Dans le tableau suivant, j'ai encore une fois reproduit les symboles selon la même logique : en premier le trait complet du Flux, en deuxième l'association Naturelle, en troisième l'association Contrariée. Le symbole générique simplifié (sans le trait du Flux) est reproduit en dernière position.

signe général	association naturelle	association contrariée		signe simplifié
SUR LE PLAN VERTICAL :				
			pour une PLASTICITÉ ASCENDANTE	
			pour une PLASTICITÉ DESCENDANTE	

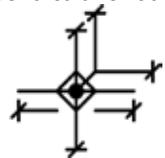
SUR LE PLAN SAGITTAL :				
			pour une PLASTICITÉ AVANÇANTE	
			pour une PLASTICITÉ RECLANTE	
SUR LE PLAN HORIZONTAL :				
			pour une PLASTICITÉ S'OUVRANT	
			pour une PLASTICITÉ SE FERMANT	

Une combinaison avec les Tracés est possible, soit d'une manière générique à l'aide du symbole  qui traduit une Plasticité attentive aux

Tracés de la Forme (ou plus particulièrement  pour les Tracés Droits

et  pour les Tracés Courbe), soit par l'usage du trait perpendiculaire ou

oblique dessiné sur la terminaison de chaque Processus :



Toutes les combinaisons suggérées par ce graphique traduisent le fait de privilégier l'espace périphérique et le chemin d'un mouvement dense et soucieux des espaces qu'il investit.

## 5. LES ATTITUDES DE LA FORME

### *Still Forms, Basic Shapes, Shape Design*



Un cercle blanc, en référence à la pause dans le corps utilisée en cinématographie, est adjoint au centre du graphique. Cela permet d'évoquer le caractère « arrêté » de ces formes et de ne pas confondre ces symboles avec des épingles.

Comme je l'ai suggéré en introduction, les Attitudes de la Forme sont un peu à part, s'agissant en fait d'un résultat observable en amont ou en aval d'un mouvement plus que d'un processus en cours. Il est plus question d'attitude que d'investissement dans un plan en particulier. 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 : une petite femme ronde, un grand maigre, un monsieur tout bicornu, les positions de parade et d'attaque en sport de combat, etc. Les Attitudes permettent aussi d'identifier le caractère d'un personnage (comparez le Cygne Noir et le Cygne Blanc dans le Lac des cygnes !), de repérer des endroits du corps spécialement engagés (une personne se déplaçant avec difficulté sera parfois toute raide et droite sur ses jambes et tortueuse dans ses bras).

Dans cette catégorie, on parlera aussi d'amplitude, de concave et de convexe, de courbes, d'angles, autant d'éléments liés à une situation donnée. En effet, « *Shaping movement est une adaptation dans les trois dimensions de l'espace, [...] qui indique chaque fois des manières de réagir ou des attitudes face à une situation.* »<sup>28</sup> Malgré ce caractère « cristallisé », ces observations peuvent être à l'origine d'expérimentations plus mobiles où le corps investit une famille, un caractère spécifique, un passage entre plusieurs états.

Laban désigne très tôt 4 catégories de Forme de base. Une cinquième catégorie (Pyramid) a été suggérée dans les années 1980 et est depuis souvent employée. Ces 5 catégories sont : **Droite** (*Pin*), **Spiralée** (*Screw*), **Planaire** (*Wall*), **Pyramidale** (*Pyramid*) et **Sphérique** (*Ball*)

Sur le plan symbolique, j'ai choisi de désigner ces familles par le symbole générique proposé pour cette catégorie : , auquel j'adjoints un symbole qualificatif. Il n'y aura donc pas à proprement parlé un symbole par « famille » mais bien un symbole générique suivi d'autres signes qui le caractérisent.

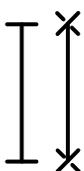
Lors d'une discussion récente avec Ghislaine Robert, ostéopathe à Paris, cette manière de procéder a été tout à fait confirmée ; un patient est souvent caractérisé par

---

28 in *Effort-Shape Analysis of Movement, the unity of Expression and Function*, I. BARTENIEFF & M.A. DAVIS, p. 16

un ou plusieurs symptômes qui lui donnent effectivement un aspect linéaire droit ou courbe à certains endroits, qui amplifient ou transforment ses volumes en tout ou en partie, mais le praticien ne peut s'arrêter à ces aspects extérieurs qui ne sont que la face émergée de l'iceberg. Une attention plus privilégiée à certaines chaînes musculaires, à certains plans ou à certaines parties du corps, toujours en relations les unes par rapport aux autres, est nécessaire pour travailler sur les causes réelles des symptômes. C'est donc dans ce prolongement que je propose les éléments suivants, à mettre en «combinaisons» :

- ↳ Les signes du parcours droit et du parcours circulaire (représentés en marges) sont utilisés pour les Formes Droites et pour les Formes Spirales – ces 2 signes sont associés **en premier** au symbole générique **car ils ne concernent qu'une ligne** (une direction pour les Formes Droites, une ligne multidirectionnelle dans l'espace pour les Formes Courbes). J'ai choisi d'adopter le signe utilisé en SMD pour désigner «n'importe quel» parcours circulaire (c'est-à-dire vers la droite ou vers la gauche), car nous sortons ici du graphique général de la Forme. Si l'inclinaison vers la droite ou vers la gauche n'a pas d'importance dans les Tracés de la Forme (comme évoqué page 42 en raison de la non-latéralisation «droite / gauche» du graphique général), il m'a semblé en revanche qu'adjointre un signe «adjectif» à côté du symbole générique proposé ici pouvait prêter à confusion quant à sa latéralité et n'être pas aussi rigoureux.



- ↳ J'ai choisi  pour désigner une surface (donc en lien avec les Formes Planaires, **à 2 dimensions**), comme on utilise des épingles en cinétophographie pour désigner une surface en particulier. Le signe ad-lib au dessus du carré renvoie donc à «n'importe quelle» surface.
- ↳ Pour les familles de Formes à **3 dimensions (donc présentée en dernier)**, j'ai combiné le signe du volume () avec les signes de parcours circulaires employés précédemment : le parcours droit pour la catégorie pyramidale et le parcours circulaire pour la catégorie sphérique.

Voici donc ces combinaisons :

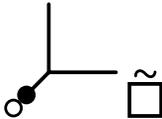
ATTITUDES DROITES	ATTITUDES SPIRALÉES	ATTITUDES PLANAIRES	ATTITUDES PYRAMIDALES	ATTITUDES SPHÉRIQUES
				

En S.M.D., on pourra, selon les envies, construire ou improviser autour de ces symboles, seuls ou en combinaisons avec le reste du graphique de la Forme.

Par exemple :

 indiquera des mouvements spiralés vers la droite,  
dans un mouvement de Plasticité.

... ou bien :



pour des mouvements s'ouvrant ou se fermant dans une Attitude Planaire.

## En guise de conclusion...

Le présent document, résultat de mon travail avec Angela Loureiro depuis octobre 2010, ne vous présente pas de conclusions définitives sur la Forme mais le fruit de mes réflexions « hic et nunc ». Les discussions qui ont eu lieu lors du Congrès ICKL<sup>29</sup> à Budapest en août 2011, et celles qui ont suivi, ont permis de poursuivre cette recherche dans un esprit de partage et, j'espère, d'intelligence.

Ce livre, réalisé expressément pour la médiathèque du Centre National de la Danse, constitue aujourd'hui l'une des rares sources de documentation en français sur le domaine de la Forme. Il se poursuivra j'espère dans un projet éditorial et pédagogique où la Forme pourra être présentée plus en profondeur, où les expériences de mouvements, les observations et les combinaisons possibles seront développées. Une traduction anglaise du présent document est également envisagée dans le courant de l'année 2012, dans le même but de partage avec les chercheurs étrangers et dans l'attente de leurs retours ; je pense en particulier ici à Peggy Hackney et Ellen Goldman.

Préalablement aux annexes, une troisième partie, elle-aussi à développer ultérieurement, vous présente les tableaux de combinaisons de 2 et 3 Processus, comme c'est le cas avec les Facteurs de l'Effort.

Je remercie une nouvelle fois les personnes qui m'ont entouré et, bien entendu, les personnes que la curiosité aura mené jusqu'ici!

Raphaël Cottin, janvier 2012.

---

<sup>29</sup> International Council of Kinetography Laban/Labanotation, réunissant des spécialistes de la notation Laban du monde entier. Ce congrès, biennal, a permis de présenter une partie de cette recherche.

## **3<sup>ème</sup> PARTIE**

### **Combinaisons de 2 et 3 Processus**

Les tableaux suivants ne sont ici que pour amorcer une étude plus complète à venir.

J'ai choisi pour le moment de conserver les mêmes titres que ceux donnés par Laban pour l'Effort (États pour 2 processus et Impulsions pour 3 processus et Forme complète en écho à l'Effort complet, combinant 4 facteurs, ainsi que les sous-titres données à chaque État et Impulsion) afin d'insister sur leurs similitudes.

Même succinctement, l'aspect dramatique de ces combinaisons saute aux yeux. Il paraît donc intéressant que les travaux futurs puissent nommer chaque combinaison dans le but de colorer chaque expérience et d'induire une piste d'exploration. Les noms attribués ici en italique sous le nom des Processus sont une amorce de cette nouvelle étude.

## États - combinaison de 2 Processus

### Il y a six États et chacun possède quatre combinaisons

#### 1. L'État d'Alerte (*the Awake State*), combinant les Processus du Plan sagittal et du Plan horizontal



Il y a quatre possibilités de combinaisons :

associations naturelles		associations contrariées	
AVANÇANT S'OUVRANT <i>accueillant</i>	RECLANT SE FERMANT <i>parade</i>	AVANÇANT SE FERMANT <i>marche dans la tempête</i>	RECLANT S'OUVRANT <i>lâcher prise</i>

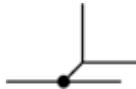
## 2. L'État de Rêve (the Dreamlike State) combinant les Processus du Plan vertical et du Flux



Il y a quatre possibilités de combinaisons :

associations naturelles		associations contrariées	
ASCENDANT SE REMPLISSANT <i>inspiré</i>	DESCENDANT SE VIDANT <i>se consumant</i>	ASCENDANT SE VIDANT <i>évanescent</i>	DESCENDANT SE REMPLISSANT <i>affaîssé</i>

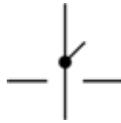
## 3. L'État Lointain (the Remote State), combinant les Processus du Plan horizontal et du Flux



Il y a quatre possibilités de combinaisons :

associations naturelles		associations contrariées	
S'OUVRANT SE REMPLISSANT <i>généreux</i>	SE FERMANT SE VIDANT <i>s'éteignant</i>	S'OUVRANT SE VIDANT <i>offert</i>	SE FERMANT SE REMPLISSANT <i>lové</i>

4. *L'État Proche ou Rythmique (the Near or Rhythmic State), combinant les Processus du Plan vertical et du Plan sagittal*



Il y a quatre possibilités de combinaisons :

associations naturelles		associations contrariées	
ASCENDANT AVANÇANT <i>curieux</i>	DESCENDANT RECLANT <i>réservé</i>	ASCENDANT RECLANT <i>étonné</i>	DESCENDANT AVANÇANT <i>révérencieux</i>

5. *L'État Stable (the Stable State), combinant les Processus du Plan vertical et du Plan horizontal*



Il y a quatre possibilités de combinaisons :

associations naturelles		associations contrariées	
ASCENDANT S'OUVRANT <i>l'ange</i>	DESCENDANT SE FERMANT <i>protégé</i>	ASCENDANT SE FERMANT <i>hautain</i>	DESCENDANT S'OUVRANT <i>donné</i>

## 6. L'État Mobile (the Mobile State), combinant les Processus du Plan sagittal et du Flux



Il y a quatre possibilités de combinaisons :

associations naturelles		associations contrariées	
AVANÇANT SE REMPLISSANT <i>avançant, allant</i>	RECLANT SE VIDANT <i>retiré, happé</i>	AVANÇANT SE VIDANT <i>s'immisçant</i>	RECLANT SE REMPLISSANT <i>aspiré, rebroussé</i>

## Impulsions - combinaison de 3 Processus

Il y a quatre Impulsions et chacune possède huit combinaisons

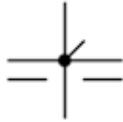
1. *L'Impulsion d'Action (the Action Drive), combinant les Processus des 3 Plans de l'espace*



Il y a huit possibilités de combinaisons :

association naturelle	associations plus conciliantes		
ASCENDANT AVANÇANT S'OUVRANT <i>l'envahisseur</i>	ASCENDANT RECLANT S'OUVRANT <i>l'effroi</i>	ASCENDANT AVANÇANT SE FERMANT <i>pharaon</i>	DESCENDANT AVANÇANT S'OUVRANT <i>faire un plat!</i>
association naturelle	associations plus combatives		
DESCENDANT RECLANT SE FERMANT <i>la crainte</i>	ASCENDANT RECLANT SE FERMANT <i>la méfiance</i>	DESCENDANT RECLANT S'OUVRANT <i>saut de l'ange en arrière</i>	DESCENDANT AVANÇANT SE FERMANT <i>le mendiant</i>

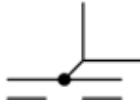
## 2. L'Impulsion de Passion (the Passion Drive), combinant les Processus du Flux, du Plan vertical et du Plan sagittal



Il y a huit possibilités de combinaisons :

association naturelle	associations plus conciliantes		
ASCENDANT AVANÇANT SE REMPLISSANT <i>conquérant</i>	ASCENDANT RECLANT SE REMPLISSANT <i>inspirant</i>	ASCENDANT AVANÇANT SE VIDANT <i>l'échafaud</i>	DESCENDANT AVANÇANT SE REMPLISSANT <i>le plongeon</i>
association naturelle	associations plus combatives		
DESCENDANT RECLANT SE VIDANT <i>le sommeil</i>	ASCENDANT RECLANT SE VIDANT <i>le rêve</i>	DESCENDANT RECLANT SE REMPLISSANT <i>la protection</i>	DESCENDANT AVANÇANT SE VIDANT <i>un marcheur s'évanouit</i>

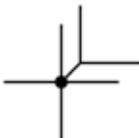
### 3. L'impulsion de Vision (the Vision Drive), combinant les Processus du Flux, du Plan sagittal et du Plan horizontal



Il y a huit possibilités de combinaisons :

association naturelle	associations plus conciliantes		
AVANÇANT S'OUVRANT SE REMPLISSANT <i>l'aubergiste</i>	AVANÇANT S'OUVRANT SE VIDANT <i>le don de soi</i>	AVANÇANT SE FERMANT SE REMPLISSANT <i>marche contre le vent</i>	REÇULANT S'OUVRANT SE REMPLISSANT <i>la vision</i>
association naturelle	associations plus combatives		
REÇULANT SE FERMANT SE VIDANT <i>la disparition</i>	REÇULANT S'OUVRANT SE VIDANT <i>se fondre dans le décor</i>	REÇULANT SE FERMANT SE REMPLISSANT <i>la défense</i>	AVANÇANT SE FERMANT SE VIDANT <i>faire profil bas</i>

#### 4. L'Impulsion d'Envoûtement (the Spell Drive), combinant les Processus du Flux, du Plan vertical et du Plan horizontal



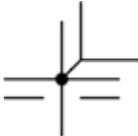
Il y a huit possibilités de combinaisons :

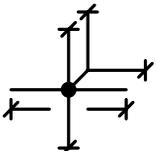
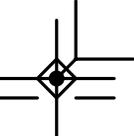
association naturelle	associations plus conciliantes		
ASCENDANT S'OUVRANT SE REMPLISSANT <i>la monglofière</i>	ASCENDANT S'OUVRANT SE VIDANT <i>la vapeur</i>	ASCENDANT SE FERMANT SE REMPLISSANT <i>la révolte</i>	DESCENDANT S'OUVRANT SE REMPLISSANT <i>la pluie et le buvard</i>
association naturelle	associations plus combatives		
DESCENDANT SE FERMANT SE VIDANT <i>retour à la terre</i>	DESCENDANT S'OUVRANT SE VIDANT <i>la soumission</i>	DESCENDANT SE FERMANT SE REMPLISSANT <i>la forge</i>	ASCENDANT SE FERMANT SE VIDANT <i>retour au ciel</i>



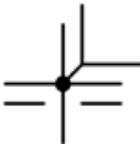
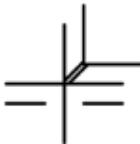
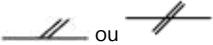
## **ANNEXES**

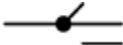
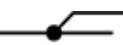
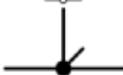
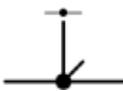
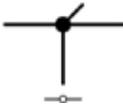
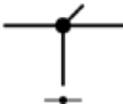
## Récapitulatif des symboles et leur justification

Symbole	Nom	Justification ou remarque
	Graphique général de la Forme	Le • central évoque le centre de gravité, la croix des axes standards et l'implication personnelle profonde en jeu dans les Processus de la Forme
	Flux de la Forme	Se décline en  pour «se remplir» et en  pour «se vider»
	Qualités de la Forme	Le point évoque l'attention particulière (qu'on retrouve dans l'Effort notamment) et permet d'éviter que ce signe ne soit confondu avec une épingle
	Ascendant	
	Descendant	
	Avançant	
	Reculant	
	S'ouvrant	réfléchir aux termes en français qui ne semblent pas les plus appropriés
	Se fermant	
	Épingles et signe «ad libitum»	Utilisés dans des attentions unipolaires, ces signes permettent d'indiquer une direction privilégiée (ou « n'importe laquelle » avec ad-lib).

	Tracés de la Forme	<p>En lien avec le signe du parcours droit (I) et circulaire (J).</p> <p>Ce symbole se décline donc en  pour les Tracés Droits et en  pour les Tracés Courbes</p>
	Flux Traçant	+ toutes les combinaisons possibles
		+ toutes les combinaisons possibles
	Plasticités de la Forme	En lien avec le symbole de l'espace (◇) et la croix des axes constants, faisant référence à l'attention à l'environnement
		+ toutes les combinaisons possibles
	Attitudes de la Forme	En lien avec la pause dans le corps (O), faisant écho au caractère arrêté de cette catégorie.
	Attitudes Droites	En lien avec le parcours droit
	Attitudes Spiralées	En lien avec le parcours circulaire
	Attitudes Planaires	□ et ~ associés désignent « n'importe quelle surface d'un volume », respectant par là-même la tridimensionnalité du corps
	Attitudes Pyramidales	combinaison du volume et du parcours droit
	Attitudes Sphériques	combinaison du volume et du parcours circulaire

## Comparaison avec les symboles existants

Nouvelle proposition	Symboles déjà existants	Noms / Remarques
		Graphique général de la Forme
		le Flux de la Forme <i>Shape Flow</i>
		les Qualités de la Forme <i>Shape Qualities</i>
		Ascendant <i>Rising</i>
		Descendant <i>Sinking</i>
		Avançant <i>Advancing</i>
		Reculant <i>Retreating – Retiring</i>
		Souvrant <i>Spreading</i>
		Se fermant <i>Enclosing</i>

		<i>pas de traduction proposée pour ces termes</i>
		Lenghtening
		Shortening
		Bulging
		Hollowing
		Widening
		Narrowing
		Lenghtening up
		Lenghtening down
		Lenghtening up or down «ad lib» indique le libre choix d'une direction
		Shortening up
		Shortening down
		Shortening up or down «ad lib» indique le libre choix d'une direction

		Bulging forward
		Bulging backward
		Bulging forward or backward
		Hollowing forward
		Hollowing backward
		Hollowing forward or backward
		Widening unipolar «ad lib» indique le libre choix d'une direction
		Narrowing unipolar «ad lib» indique le libre choix d'une direction

		les Tracés de la Forme... <i>Directional Movements...</i>
		... Droits ... <i>Spokelike</i>
		... Courbes ... <i>Arclike</i>
		Flux traçant

		les Plasticités de la Forme <i>Carving, Shaping, Molding</i>
		les Attitudes de la Forme <i>Still Forms – Shape Design</i>
		Attitudes Linaires <i>Pin</i>
		Attitudes Spirales <i>Screw</i>
		Attitudes Planaires <i>Wall</i>
		Attitudes Pyramidales <i>Tetrahedron-Pyramid</i>
		Attitudes Sphériques <i>Ball</i>

## BIOGRAPHIES

### *Raphaël Cottin*

**R**aphaël Cottin débute la danse en 1987 puis étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, en danse classique puis en danse contemporaine. Il y rencontre de grands noms de la danse, comme Cyril Atanassoff, Peter Goss, Jean Guizerix, Martin Kravitz, ou Wilfride Piollet, ou encore Odile Rouquet, fondatrice de l'analyse fonctionnelle du mouvement dansé, et obtient en 1999 son Diplôme de Formation Supérieure en danse contemporaine.

En tant qu'interprète, il danse pour Stéphanie Aubin, Christine Gérard, Lola Keraly, Odile Duboc et surtout Daniel Dobbels (1999-2007). Il a également interprété des pièces de Wilfride Piollet et Jean Guizerix, Andy Degroat et Merce Cunningham.

Depuis 2008, il danse en France et dans le monde entier au sein de la compagnie Illico - Thomas Lebrun (installée en janvier 2012 au Centre Chorégraphique National de Tours).

Également pédagogue diplômé d'État en danse contemporaine, il transmet la technique de Wilfride Piollet, qui offre une vision novatrice en matière de compréhension du mouvement et d'autonomie du travail du danseur. Il est également titulaire du Diplôme de Perfectionnement en notation du mouvement, cinétopographie Laban, après des études avec Noëlle Simonet au CNSMDP.

Il obtient en 2010 une bourse de recherche du Ministère de la Culture afin de travailler sur les derniers symboles créés dans le domaine de la Forme en LMA, sous la tutelle d'Angela Loureiro (CMA, LIMS), à travers ses compétences de notateur (et bénéficiant du soutien particulier de Mmes Wilfride Piollet, Odile Rouquet, Angela Loureiro et Jacqueline Challet-Haas).

En tant que chorégraphe, il crée en 1999 sa compagnie afin de mettre en œuvre ses projets de création, avec une prédilection pour la collaboration avec la musique vivante (Alexis Descharmes, Cédric Jullion, Joël Grare) ou les compositions originales (David François Moreau). Il collabore plusieurs années aux récitals de la soprano française Patricia Petibon (2000-2004). En 2008, il rencontre la violoniste Hélène Schmitt avec qui il conçoit « sei solo », double solo sur le répertoire pour violon seul de J.S.Bach. Ses dernières pièces, « CURSUS » et « Le Scapulaire Noir » (2 duos avec Corinne Lopez) sont diffusées en France depuis 2010.

## Angela Loureiro

**A**ngela Loureiro découvre le système Laban / Bartenieff avec le travail de Regina Miranda et de sa compagnie : la Companhia Atores de Bailarinos do Rio de Janeiro dont elle participe à la création en 1978.

En tant que danseuse, assistante chorégraphe, répétitrice et enseignante, son expérience s'étend aux domaines de la danse, du théâtre et du cinéma.

Diplômée en histoire, elle se penche avec intérêt sur l'histoire des sciences médicales brésiliennes et coécrit avec Roberto Machado et Rogerio Luz Danação da norma, une approche de la médecine sociale et la psychiatrie au Brésil au 19<sup>e</sup> siècle.

En 1995, elle a obtenu son certificat en Laban Movement Analysis (LMA) au Laban/Bartenieff Institute for Movement Studies, sous la direction de Peggy Hackney.

En 1999, elle sort diplômée en cinétophographie Laban du Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris, sous la direction de Jacqueline Challet-Haas, avec qui elle a publié Exercices fondamentaux d'Irmgard Bartenieff, paru en 2008 aux éditions Ressouvenances.

Angela Loureiro vit en France depuis 1988, où elle travaille avec différents groupes de population - professionnels et étudiants de la danse, théâtre et chant, infirmières en formation, psychomotriciens, personnes âgées - et a contribué, par le biais de Master Class, d'ateliers, de conférences et d'enseignement, et la publication de nombreux articles, à la diffusion du système Laban-Bartenieff.

Depuis 2001, elle intervient aux côtés de Benoît Lesage dans la formation «Structuration psycho-corporelle» au sein de l'IRPECOR.

En 2011 paraît le 3<sup>e</sup> volume de la Grammaire de la notation Laban de Jaqueline Challet-Haas aux éditions du Centre National de la Danse. Angela Loureiro y contribue en rédigeant le premier texte français sur l'Effort de Laban. Cette présentation fera l'objet d'un ouvrage entièrement consacré à cette discipline en 2012 : Effort, l'alternance dynamique du mouvement, aux éditions Ressouvenances.

## BIBLIOGRAPHIE

### *Ouvrages ou articles spécifiques au domaine de la Forme*

ADRIAN, Barbara

Actor Training, The Laban Way

New-York, USA, Allworth Press, 2008.

BARTENIEFF, Irmgard & DAVIS, Martha Ann

Effort-Shape Analysis of Movement, the Unity of Expression and Function

New-York, USA, Albert Einstein College of Medicine, Yeshiva University, 1965.

BARTENIEFF, Irmgard & LEWIS, Dori

Body Movement: Coping with the Environment

New-York, USA, Gordon and Breach Science Publishers, 1980.

CASCIERO, Thomas

Laban Movement Studies and Actor Training

An Experiential and Theoretical Course for Training Actors in Physical Awareness and Expressivity.

USA, The Union Institute, Ph. D. – Arts and Humanities, mars 1998.

DAVIES, Eden

Beyond Dance: Laban's Legacy of Movement Analysis

London, UK, Brechin Books, 2001.

DELL, Cecily

A Primer for movement description.

using effort-shape and supplementary concepts

2<sup>nd</sup> revised edition, New-York, USA, Dance Notation Bureau, 1977.

GOLDMAN, Ellen

The Geometry of Movement (2 vol.)

USA, Ellen Goldman, 1999 (vol. 1) & 2005 (vol. 2).

GOLDMAN, Ellen

addressing to Peggy Hackney and the Laban Community

Response to: "Shape": Clarification within the system of Laban Movement Analysis"

Laban Movement Analysis Conference, juin 1984.

GROFF, Ed

Laban Movement Analysis: an historical, philosophical and theoretical perspective

USA, Library of Laban Movement Analysis Certificate Program, 1990.

HACKNEY, Peggy

SHAPE: What's shaping up?

Berlin, Allemagne, article présenté à la Conférence Eurolab, 1993.

HACKNEY, Peggy

Making connections, total body intergration through Bartenieff Funtamentals.

New-York, USA, Routledge, 2002.

KESTENBERG AMIGHI, Janet, LOMAN, Susan, LEWIS, Penny, SOSSIN, K. Mark

The Meaning of Movement

New-York and London, Brunner-Routledge, 1999

KESTENBERG, Judith S., MARCUS, Hershey, ROBBINS, Esther, BERLOWE, Jay & BUELTE, Arnhilt

Le développement de l'enfant tel qu'il s'exprime au travers des mouvements corporels

France, la Psychiatrie de l'Enfant – n°19, février 1976

Publié originairement dans le Journal of American Psychoanalytic Association, vol. 19, n°4.

LAMB, Warren

Posture and Gesture

London, UK, Gerald Duckworth and Co. Ltd., 1965.

MALETIC, Vera

Body, Space, Expression

Allemagne, Mouton de Gruyter, 1987.

MALETIC, Vera

Laban concepts and Laban dialects: issues of "Shape"

Laban Guild Magazine, n°77, mai 1988.

McCaw, Dick

An Eye for Movement: Warren Lamb's Career in Movement Analysis

London, UK, Brechin Books Limited, 2006.

MOORE, Carol-Lynne & KAORU, Yamamoto

Beyond Words, Movement Observation and Analysis

Philadelphia Reading, Paris, Montreux, Tokyo, Melbourne – Gordon and Breach, 1988.

MOORE, Carol-Lynne

Movement and Making Decisions

New-York, USA, Dance & Movement Press™, 2005.

MOORE, Carol-Lynne

Executives in Action

A Guide to Balanced Decision-making in Management.

London, UK, Pitmann Publishing, 1982.

TORTORA, Suzy

the Dancing dialogue

Baltimore/London/Sydney, Paul H Brookes Publishing Co., 2006

## *Groupes d'articles de différents auteurs issus de colloques ou conférences*

Compte-rendu de la conférence: Laban and Performing Arts.  
Bratislava, Slovak Republic, 2006 :

GOLDMAN, Ellen  
Shape is not separate from content  
(paper from Moderator of the Panel, see below)

KAYLO, Janet  
Form is not separate from content

KENNEDY, Antja  
Methods of movement observation with Laban/Bartenieff movement studies

TORTORA, Susy  
Shape is not separate from content  
(Panel: Bratislava Conference October 6, 2006.)

Main currents in modern thought  
New-York, USA, volume 31, n°1 – September/October 1974 :

BARTENIEFF Irmgard  
Space, Effort and the Brain

BEHNKE, Elisabeth A.  
Space-Time Concepts as World-Dimensions

BODMER Sylvia  
Harmonics in Space

DAVIS Martha  
Movement as Patterns of Process

HALL, R.L. and COBE, V.E.  
The World as Crystallized Movement

MICKUNAS, Algis  
The Primacy of Movement

MILBURN Patrick  
Movement and the Idea of Organism

NORTH Marion  
The Language of Bodily Gesture

Tribute to Irmgard Bartenieff

A sampler of events of the second annual conference of Laban Institute of Movement Studies

New-York, USA, Laban Institute of Movement Studies, 1980 :

BOGGS Carol, BERGER Peggy, CREWDSON Carole, DAVIS Martha, DALEO Mona,  
DIAZ Miguel Angel, GLEISNER Martin M., HONDA-SMITH Charlotte, McCALL Debra,  
MOORE Carol-Lynne, PFORSICH Janis, RINGLER Lisa, ULLMANN Lisa,  
YOUNGERMAN Suzanne

Four Adaptations of Effort Theory in Research and Teaching

(introduction by DELL, Cecily, Biographical note by BARTENIEFF Irmgard)

New-York, USA, Dance Notation Bureau, Inc., 1970. Second printing, June 1973 :

BARTENIEFF, Irmgard

The Roots of Laban theory: Aesthetics and beyond

BARTENIEFF, Irmgard

Laban Space Harmony in relation to anatomical and neurophysiological concepts: Its potential as a functional theory in training and re-training

BARTENIEFF, Irmgard and PAULAY, Forestine

Cross-cultural study of dance: Description and implication

DAVIS, Matha

Effort-Shape Analysis: Evaluation of its logics and consistency and its systematic use in research

Compte-rendu de la conférence «Inaugural Motif Symposium»

Symbols of our Community ...Moving Forward with Motif

Columbus, Ohio, USA, 2-4 août 2002 :

Liste des participants : BELL Karen, BLUM Odette, BOEH Dr. Sarah, BODAK Susan,  
BRENNAN Mary A., BROWN Ann Kipling, BUCEK Loren, BURKE Amara,  
CHALLET-HAAS Jacqueline, CLARK Jack, COOK Ray, CURRAN Tina,  
HARRINGTON DELANEY Patty, DULIEU Jane, FALCON Clarisa, FREY Kevin, FOX Ilene,  
GFFIN John, HUTCHINSON GUEST Ann, HACKNEY Peggy, HAND Jackie,  
HATTORI Motofumi, JENKINS Sharlene, JOHNSON JONES Jean, LINDBERG Jessica,  
LISTENBEE Jimmyle, LIU Mei-Chu, LU Mei-Chen, MALETIC Vera, MARION Sheila,  
MEADEN Janice, MOCKABEE Valarie, MORITA Reiko, ROS Augusti,  
SCHALLMANN Thomas, SIMONET Noëlle, STEPENBERG Tara, TSANG Yim Fin,  
VENABLE Lucy, WARBURTIN Edward, WILE Charlotte, YUK YIP Chan

## *Ouvrages ou articles complémentaires*

LABAN, Rudolf

Schriiftanz

Allemagne, Universal Edition, 1928.

LABAN, Rudolf et LAWRENCE, F.C.

Effort

Macdonalds & Evans, 1947 – second edition, 1974.

LABAN, Rudolf

La maîtrise du mouvement

Essai traduit de l'anglais par Jacqueline Challet-Haas et Marion Bastien

France, L'art de la danse, Actes Sud, 1994

/ The Mastery of Movement – Macdonald & Evans, 1950, revised by Lisa ULLMANN in 1963.

LABAN, Rudolf

Espace dynamique : Textes inédits, Choreutique, Vision de l'espace dynamique

Bruxelles, Belgique, Ed. Contredanse, 2003.

LABAN, Rudolf

La Danse Moderne Educative

Belgique et France, Editions Complexe et Centre National de la Danse, 2003

/ Modern Educational Dance – 2de édition revue par Lisa ULLMANN, Macdonald & Evans, 1963.

LOUREIRO, Angela

Effort, l'alternance dynamique du mouvement

France, Editions Ressouvenances, à paraître en 2012/13.

MYERS, Martha

Irmgard Bartenieff's fundamentals

Dance magazine, USA, march 1980.