

RÉSUMÉ DU PROJET

« Réflexions sur la Forme en analyse du mouvement Laban (LMA) », par **Raphaël Cottin**
[recherche fondamentale sur le corps et le mouvement]

La recherche que j'ai menée, entre octobre 2010 et janvier 2012, 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 mes connaissances en écriture du mouvement (appelée pour ce système « cinétographie Laban »). J'ai été accompagné dans mon travail par Angela Loureiro, une des spécialistes françaises en LMA.

La Forme est une discipline qui a été développée dans les années 1950-1960 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 développées 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. Mon travail, ainsi que l'objet de la présentation faite au Centre national de la danse le 13 janvier 2012, consistent donc 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'espace qu'ils deviennent plus faciles à utiliser, plus cohérents à transmettre, et plus en accord avec le système Laban dans son ensemble.

Un mémoire bilingue d'environ 160 pages A5, rédigé au moment de la présentation de janvier 2012, est remis au Centre national de la danse, incluant des corrections issues de cette présentation. Il est le premier à aborder la Forme en langue française et se veut une porte ouverte à son développement. Il devrait être accessible publiquement dans le courant de la saison 2012-2013 à la médiathèque du Centre national de la danse.

En marge du document de synthèse (déposé à la médiathèque du Centre national de la danse), un résumé de quelques feuillets a été commandé par le CND.

Je propose donc en quelques pages de présenter une version rédigée et allégée du diaporama qui a accompagné la présentation de recherche au CND... Je ne peux qu'insister sur l'aspect inapproprié d'un texte court, qui ne laisse pas suffisamment de place à l'argumentation que nécessite un tel travail, et qui peut en revanche fausser les échanges et la compréhension qui pourraient découler du travail de recherche. La présentation orale de 40-45 minutes faite en janvier 2012, elle-même courte, permettait néanmoins aux chercheurs de choisir la « porte d'entrée » de leur présentation et de prendre en compte les réactions et questions éventuelles du public, puisqu'un temps d'échange de 15 minutes était prévu. La lecture de cette transcription de présentation est donc à envisager avec précaution et à replacer dans ce contexte.

Par ailleurs, une présentation publique de cette recherche (en cours) a eu lieu en août 2011 lors du Congrès international de cinégraphie Laban (ICKL) à Budapest. Adoptant un format comparable (20 minutes de présentation orale, 10 minutes d'échanges), elle a donné lieu à une publication interne où les textes des chercheurs étaient présentés dans leur intégralité ; textes parfois courts (bilan de travail pédagogique, reconstruction chorégraphique ou établissement de partitions), parfois beaucoup plus longs (recherches se poursuivant sur plusieurs années, élaboration de programmes informatiques nécessitant de nombreux tableaux ou développements, etc.)

L'origine de cette recherche

J'ai tout d'abord constaté la complémentarité des différentes disciplines initiées par Rudolf Laban et poursuivies par ses successeurs. L'abord et la connaissance de ces disciplines, périphériques à la notation, m'ont paru très avantageux dans l'apprentissage de la notation elle-même. Une recherche spécifique à une discipline incluant une réflexion transversale sur les domaines « labaniens » m'a paru judicieuse, chaque spécialiste se concentrant souvent plus sur sa propre discipline que sur les ponts existants entre les différents domaines. J'ai souhaité à ce sujet mettre en avant des propositions où les symboles seraient compréhensibles par le plus grand nombre, indépendamment de leur langue ou de leur spécialité. J'ai rappelé enfin que le système Laban dans son ensemble repose sur la logique de ses symboles, sur la précision

graphique et la simplicité du système, et enfin sur l'abstraction des symboles utilisés.

Quelques notions clefs qui ont étayé cette recherche

L'ensemble des signes représentés ci-après sont expliqués en détail dans la *Grammaire de la notation Laban* en 3 volumes de Jacqueline Challet-Haas, éditée par le Centre national de la danse, ainsi que dans le *Dictionnaire usuel de cinétographie Laban* d'Albrecht Knust édité dans sa traduction française aux éditions Ressouvenances.



Le trait d'action, représenté ci-dessus, associe la présence d'un élément graphique à une information de mouvement.



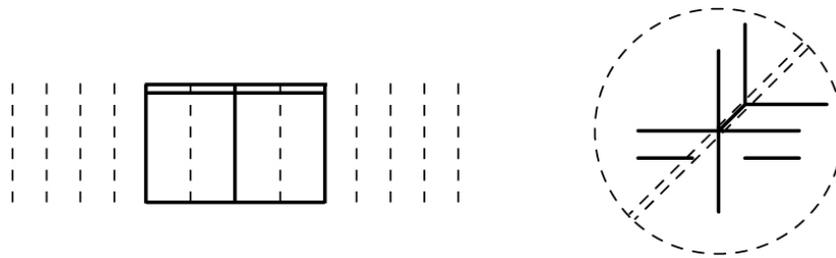
La représentation graphique du concept de « place », a servi de base à celle d'autres notions, comme les directions dans l'espace, les rotations ou les parcours (ici la place, un signe de rotation vers la droite, un parcours circulaire vers la gauche, un parcours droit et un parcours « redressé »). On trouve ces principes graphiques non seulement en cinétographie, mais aussi en choreutique et dans toutes les disciplines labaniennes où la notion de direction compte.



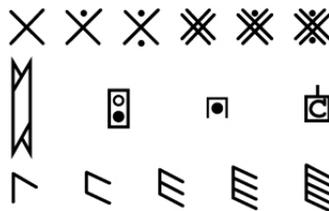
La gravité, force naturelle à laquelle nous sommes tous assujettis, est à l'origine des notions de verticalité, de niveau et de latéralité. Sont représentés ci-dessus la croix des axes standards, le centre de gravité, le centre de légèreté utilisé également pour indiquer une « pause dans le corps », une « épingle » et le signe en place décliné au niveau bas, moyen et haut.



Le rectangle ou le carré sont utilisés pour indiquer l'espace, les surfaces et les volumes. Les exemples ci-dessus indiquent la place, un signe de front signifiant « orienté vers l'avant du lieu », une pause dans l'espace, la droite du lieu, la paume de la main ou le dessous du pied, la surface avant de la tête (le visage).



Un autre facteur important est l'association de symboles allant ensemble dans une même zone (les colonnes dans une partition, permettant de classer les informations de mouvement par zones géographiques du corps ; à droite, les deux parties du graphique de l'Effort, avec les éléments « indulgents » d'un côté, « combattifs » de l'autre).

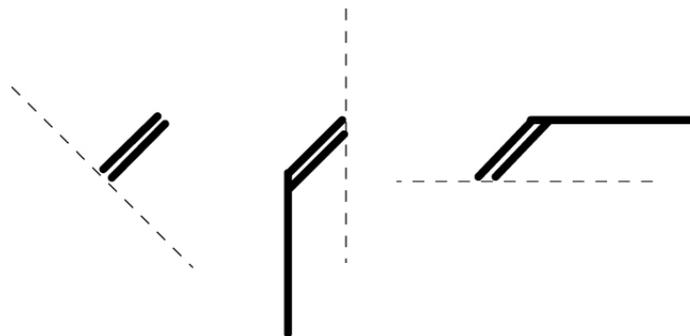


Le principe de déclinaison et de combinaison de symboles est une méthode qui a souvent permis la création de nouveaux signes. Ci-dessus : la déclinaison des signes d'amplitude (en haut) ou des parties du bras (en bas) ; au centre, des combinaisons de symboles (par exemple, à gauche : rotation vers la droite + rotation vers la gauche = annulation de rotation ou « parallèle »).

Suite à l'exposition de ces différentes notions, piliers du système Laban, j'ai présenté quelques symboles, utilisés dans le domaine de la Forme, qui m'ont posé question.

Le double trait : 

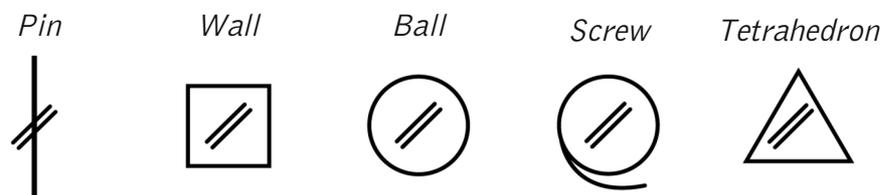
Il est impossible à reproduire à l'identique à chaque fois, car cela dépend de la partie du graphique général à laquelle il est rattaché, comme le montre le dessin ci-dessous (où les pointillés ne sont habituellement pas représentés).



Le signe utilisé pour *Carving* (ou *Molding* ou *Shaping*) : 

Le signe « ad libitum » utilisé en cinétopographie et en symbolisation du mouvement dansé depuis des années, présent dans ce signe, porte ici une tout autre signification : en cinétopographie, il peut signifier « à peu près », « librement », « ainsi de suite » ; en Forme, il indique « modeler », « s'adapter à l'environnement » ou quelque chose s'approchant de « sculpter l'espace dans et autour de soi ».

Les signes utilisés pour les *Still Forms* :



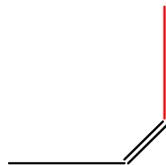
Le premier est très similaire au trait d'action. Ces symboles sont plus représentatifs que symboliques et ont un très faible taux d'abstraction.

Un autre exemple...

Dans le signe ci-dessous, indiquant *Widening* (se « remplir » sur le plan horizontal, s'élargir), on retrouve une nouvelle fois l'élément « ad lib. ». Il n'a cependant ni la signification cinétopographique, ni celle liée au signe *Carving* !



Il y a donc un problème de logique avec ce signe. Pourquoi ne pas utiliser la partie du graphique général donnant déjà des informations spatiales spécifiques (ici « s'ouvrant » sur le plan horizontal) ?



J'ai ensuite évoqué la comparaison des termes utilisés dans les domaines de l'Effort et de la Forme, parallèle très souvent relevé par les spécialistes en la matière, comme Irmgard Bartenieff ou Warren Lamb. Cette comparaison permet de mettre en relief les éléments communs, les différences de nature, les associations possibles et le vocabulaire employé, parfois

unanimentement, parfois non. Il permet aussi d'étayer les propositions nouvellement formulées, ainsi que les problèmes de traduction fréquemment rencontrés dans les domaines labaniens.

Proposition d'une nouvelle arborescence de la Forme

Le graphique général de la Forme

Le centre de gravité, en lien avec les pulsions et appuis intérieurs du corps, est au cœur de la croix d'axes standards. Cet ingrédient se trouve au centre de ma nouvelle proposition.



Tout aussi rapide à dessiner et simple à reconnaître, il conserve en outre une similarité avec le graphique de l'Effort, tout en comportant une évocation d'un signe de cinétographie, ce qui accentue les liens entre les disciplines labaniennes.

Arborescence générale

Afin d'être cohérent dans l'élaboration de mes propositions de symboles, j'ai été amené à me positionner quant à l'arborescence générale de la Forme. Celle qui est née des échanges avec Angela Loureiro suit le cheminement proposé notamment par Ellen Goldmann, chercheuse et spécialiste américaine de cette discipline, partant d'une expérience corporelle primordiale, proche du moi profond, allant vers les rencontres avec l'espace extérieur puis abordant les manières plus subtiles d'adaptation à l'environnement. Les attitudes de la Forme, un peu à part, sont quant à elles les conséquences observables d'un processus en cours. Cette arborescence est la suivante :

- le flux de la Forme, « fil rouge » de la Forme, comme l'est le flux de l'Effort ;
- les qualités de la Forme (incorporant le *Shape Flow Support* suggéré par Peggy Hackney) dans les trois plans de l'espace ;
- les tracés de la Forme (droits et courbes), liés aux chemins du mouvement et à un espace plus périphérique ;
- les plasticités de la Forme (*Carving, Shaping, Molding*), en lien avec une subtile

adaptation du corps à l'environnement ;

- les attitudes de la Forme (*Still Forms, Basic Forms, Shape Design, Total Body Attitude*) liées à l'apparition occasionnelle d'attitudes corporelles caractéristiques de toutes ces transformations préalables.

Une présentation des déclinaisons de symboles a conjointement été faite pour chaque catégorie de l'arborescence générale.

En fin de présentation, certains points de vue peuvent être mis en avant. Ils caractérisent mon travail de recherche et ne sont pas présentés tout à fait comme tels dans le mémoire :

- **L'aspect « knustien » de la recherche et des propositions avancées.** L'école de Knust (collaborateur de Laban qui a développé la cinétophographie), dont nous avons hérité en France par l'intermédiaire d'une de ses dernières élèves, Jacqueline Challet-Haas, tend à nous rappeler constamment les fondamentaux du système comme étant la source où puiser les réponses à nos questions. Un système intelligent, défendait-il, doit pouvoir être évolutif sans trahir ses règles de base. Il se méfiait donc des « trouvailles » complètement nouvelles et préférait de loin les inventions issues d'une même logique. C'est en ce sens qu'a été développé un système se voulant pérenne dans le temps. Grâce à cette école de pensée labanienne, on constate en effet, particulièrement en Europe, une cinétophographie qui a très peu changé depuis sa création et qui n'a pas multiplié les nouvelles règles de grammaire.
- **Le caractère français de cette recherche, tant au niveau du style de sa rédaction et du vocabulaire proposé que des échanges avec les professionnels de l'analyse du mouvement, de la recherche et de la pédagogie.** Le choix de la première personne dans la rédaction du mémoire ne semble pas très « international », mais me semble en revanche correspondre à la manière dont se sont construits mes échanges et conclusions. Les soucis de traduction depuis l'anglais font apparaître l'ampleur d'une recherche qui reste à développer. Il est enfin paru vite nécessaire de rédiger aussi mon travail en anglais afin d'échanger à l'avenir de manière constructive avec les personnes anglophones, celles qui utilisent et maîtrise le plus la Forme, les seuls cursus diplômants étant aux États-Unis.

(Je tiens à ce sujet à remercier chaleureusement Pauline Reeder, la traductrice de ces textes parfois pointus !)

L'aspect public de cette recherche et les projets envisagés

Le texte de présentation de recherche en cours (ICKL, Budapest, août 2011) est disponible en français et en anglais sur le site www.ickl.org et sur www.raphaelcottin.blogspot.com

Le mémoire de recherche est déposé à la médiathèque du Centre national de la danse.

Une version bilingue révisée sera déposée d'ici la fin de la saison (juin 2012), également à la médiathèque du CND et mise en ligne sur www.raphaelcottin.blogspot.com

Des contacts ont été établis afin d'envisager l'édition d'un ouvrage plus général sur la Forme, qui serait donc en même temps la première édition à aborder cette discipline en français. Ce projet pourrait s'inscrire dans la continuité des ouvrages récemment édités en France comme la traduction française du *Dictionnaire usuel de cinétopographie Laban* d'Albrecht Knust ou encore *Effort, l'alternance dynamique du mouvement* d'Angela Loureiro.

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, A. Einstein College of Medicine, Yeshiva University, 1985.

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, march 1980.

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*, revised edition, New York, USA, Dance Notation Bureau, 1977.

GOLDMAN, Ellen, *The Geometry of Movement* (2 vol.), USA, Ellen Goldman, 1999 (vol. 1) & 2003 (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, June 1984.

HACKNEY, Peggy, *SHAPE: What's shaping up?*, Berlin, Allemagne, article présenté à la Conférence Eurolab, 1993.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2010

HACKNEY, Peggy, *Making connections, total body integration through Bartenieff Fundamentals*, New York, USA, Routledge, 2002.

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, may 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 PressTM, 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.

KESTENGERB AMIGHI, Janet, LOMAN, Susan, LEWIS, Penny, SOSSIN, K. Mark, *The Meaning of Movement*, New York and London, Brunner-Routledge, 1999.

KESTENGERB, 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 », in *La Psychiatrie de l'enfant*, n° 19, France, février 1976, publié originairement dans le *Journal of American Psychoanalytic Association*, vol. 19, n° 4.

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

Compte-rendu de la conférence: « Laban and Performing Arts », Bratislava, République slovaque, 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

YOUNGERMANN, 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.*

Ouvrages ou articles complémentaires

LABAN, Rudolf, *Schrifftanz*, Autriche, 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, éd. Contredanse, 2003.

LABAN, Rudolf, *La Danse moderne éducative*, Belgique et France, Éditions Complexe et Centre national de la danse, 2003 / *Modern Educational Dance* – 2^e édition revue par Lisa ULLMANN, Macdonald & Evans, 1963.

LOUREIRO, Angela, *Effort, l'alternance dynamique du mouvement*, France, éditions Ressouvenances, à paraître en 2012.

MYERS, Martha, « Irmgard Bartenieff's Fundamentals », in *Dance Magazine*, USA, march 1980.