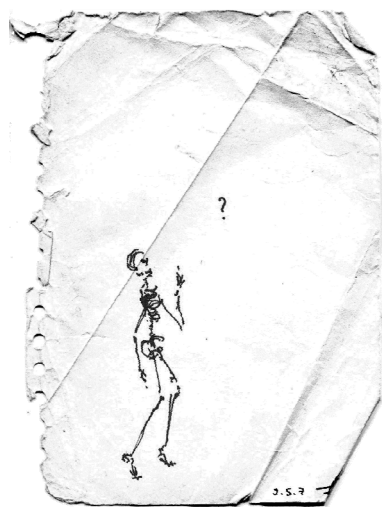


# Réflexions sur le domaine de la Forme en Laban Movement Analysis et sur sa symbolisation



27<sup>th</sup> International Council of Kinetography Laban/Labanotation – Budapest, August 2011

**Raphaël Cottin**, DPCL<sup>1</sup>.  
avec l'accompagnement de recherche d'**Angela Loureiro**, CMA<sup>2</sup>, DPCL.

[cottinraphael@gmail.com](mailto:cottinraphael@gmail.com) / [raphaelcottin.blogspot.com](http://raphaelcottin.blogspot.com)  
groupe Facebook "Kinetography Laban / Labanotation - LMA"

PREFACE.....	2
Pourquoi cette recherche ?.....	2
Notions clefs de la logique labanienne de symbolisation.....	3
Bref historique sur de domaine de la Forme.....	4
Quelques remarques sur les symboles et les termes employés.....	5
Le double trait.....	5
Les remarques et questions de Peggy Hackney .....	5
Remarques particulières sur la comparaison des termes employés dans le domaine de l'Effort et celui de la Forme.....	6
Proposition d'une nouvelle arborescence pour la Forme .....	7
Le Graphique général de la Forme .....	7
1.    LE FLUX DE LA FORME – Shape Flow .....	8
2.    LES QUALITÉS DE LA FORME – Shape Qualities .....	9
Les 6 Processus principaux.....	9
L'ajout de l'attention au Flux.....	10
L'harmonisation avec le système Kestenberg .....	12
3.    LES TRACÉS DE LA FORME – Directional Movements.....	13
4.    LES PLASTICITÉS DE LA FORME – Carving - Molding - Shaping .....	15
5.    LES ATTITUDES DE LA FORME – Still Forms, Basic Shapes, Shape Design .....	17
En guise de conclusion.....	18
ANNEXE 1 : Récapitulatif des symboles et leur justification .....	18
ANNEXE 2 : Comparaison avec les autres arborescences.....	21
BIOGRAPHIES .....	24
Raphaël Cottin .....	24
Angela Loureiro.....	24
BIBLIOGRAPHIE .....	25
Ouvrages ou articles spécifiques au domaine de la Forme .....	25
Groupes d'articles de différents auteurs issus de colloques ou conférences.....	26
Ouvrages ou articles complémentaires .....	27

<sup>1</sup> Diplôme de Perfectionnement en Cinématographie Laban

<sup>2</sup> Certified Movement Analyst

*Merci à Angela Loureiro  
pour son accompagnement,  
pour nos échanges « flexibles »  
et ses conseils toujours judicieux  
... ainsi qu'à Jacqueline Challet-Haas, qui m'a convaincu et aidé à participer à cette conférence.*

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

## PREFACE

### Pourquoi cette recherche ?

Ayant découvert l'Analyse du Mouvement Laban (LMA) au CNSMDP lors de ma formation en cinétophographie, j'ai été frappé par la grande complémentarité des différentes disciplines initiées par Laban<sup>3</sup> et poursuivies par ses collaborateurs et successeurs<sup>4</sup>. L'abord, même succinct, de ces disciplines "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.

J'ai donc souhaité inscrire ma démarche dans les pas de mes prédécesseurs, de manière à rester intègre par rapport à ma propre spécialité et cohérent par rapport à l'ensemble du système Laban, constatant 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.).

Après avoir dispensé plusieurs stages d'initiation à la notation ou aux outils d'analyse Laban, conjointement aux discussions entre Noëlle Simonet<sup>5</sup>, Angela Loureiro<sup>6</sup> et moi-même, j'ai eu connaissance de certaines pistes de réflexion propres au domaine de la Forme (Shape) qui ont orienté mon sujet 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, ainsi que la présence de symboles issus d'un lieu commun. 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.

---

<sup>3</sup> LMA (Corps, Effort, Forme, Espace) et Cinétophographie.

<sup>4</sup> Warren Lamb pour la Forme ou Albrecht Knust pour la cinétophographie par exemple.

<sup>5</sup> Responsable de l'enseignement de la cinétophographie Laban au CNSMDP

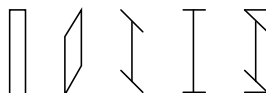
<sup>6</sup> Cf. biographie en annexe.

## Notions clefs de la logique labanienne de symbolisation

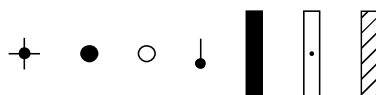
Les symboles utilisés dans les domaines labaniens utilisent certaines références fondamentales qui permettent souvent de trouver la signification d'un signe même si on ne le connaît pas a priori. La liste des références suivantes n'est donc pas exhaustive mais aide à se faire une idée des éléments constitutifs d'un symbole et de la manière dont ces éléments sont déclinés.



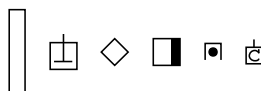
**Le trait d'action qui associe la présence d'un trait à une information de mouvement.** De ce principe fondamental, il ressort que toute absence graphique signifiera une absence de mouvement.



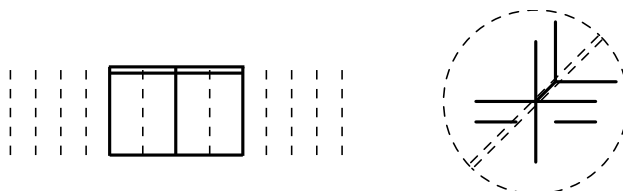
**La notion de place, d'où sont dérivées les notions de déplacement et de rotation.** C'est de ce principe que sont issus les signes de parcours (utilisés en cinétographie ou en Symbolisation du Mouvement Dansé (SMD)<sup>7</sup>). La règle de symbolisation qui en découle indique d'un trait perpendiculaire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



**La gravité, force naturelle à laquelle nous sommes 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 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).

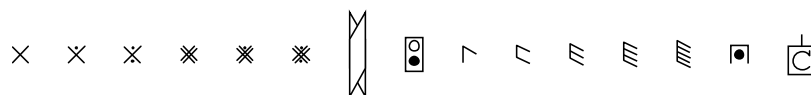


**Le rectangle ou le carré, utilisé pour indiquer une surface ou un volume.** Il est d'ailleurs utilisé pour désigner la « place », mais il est aussi utilisé dans certains signes de parties du corps, dans les signes de front ou pour représenter la surface du lieu de l'action (dans les croquis de parcours). 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).



**L'association, dans une même zone, de symboles allant ensemble.** On retrouve cette idée dans la déclinaison des colonnes utilisées en cinétographie (le bras à côté du poignet, à côté de la main, etc.) et dans les deux côtés du graphique de l'Effort (les éléments « indulgents » d'un côté, les éléments « combattifs » de l'autre).

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



**Le principe de déclinaisons et d'associations.** Cette méthode de création de symboles a été utilisée à de nombreuses reprises pour élaborer de nouveaux signes. Elle 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.

## Bref historique sur de domaine de la Forme

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 déjà 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>8</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>9</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>10</sup>

Quelques années plus tard, Laban confiera à Warren Lamb le soin de développer ces observations de manières plus approfondies et autonomes, après avoir lui-même 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.

Warren Lamb, quant à lui, 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.

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>11</sup>, et de l'autre côté « *la forme du mouvement, ou comment le corps change et bouge dans l'espace* »<sup>12</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>13</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*

<sup>8</sup> in La Maîtrise du mouvement, R. LABAN, p. 63

<sup>9</sup> id.

<sup>10</sup> id. p. 95

<sup>11</sup> in Effort-Shape Analysis of Movement, the unity of Expression and Function, I. BARTENIEFF & M.A. DAVIS, p. 6

<sup>12</sup> id.

<sup>13</sup> in A Primer for Movement Description, C. DELL, p. 6

*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>14</sup>.

Dans les années 1960, Judith Kestenberg comptera parmi les collaborateurs de Lamb comme une autre contributrice fondamentale au développement du domaine de la Forme. L'élaboration du KMP (Kestenberg Movement Profile) a permis d'associer ces 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 (*Directionnal Movements* et *Carving*). C'est ce principe d'association que j'ai choisi d'adopter pour la proposition d'arborescence présentée dans ce document.

## Quelques remarques sur les symboles et les termes employés

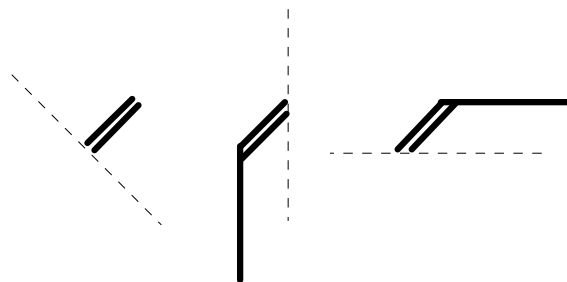
### Le double trait

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>15</sup>

Le seul inconvénient à l'utilisation de ce double trait, c'est 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 rattaché :



**3 manières d'aligner le double trait de la Forme (mis en évidence ici avec un trait plus mince, 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.

### Les remarques et questions de Peggy Hackney

En 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>16</sup>.

Ses premières remarques concernent les termes employés (growing/shrinking, advancing/retiring, etc.) ; liés à l'arborescence générale du domaine de la Forme qu'elle propose, et à leurs possibles clarifications ou harmonisations. 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>17</sup>). J'ajouterais à ces interrogations judicieuses les questions soulevées par

<sup>14</sup> in *Effort-Shape Analysis of Movement, the unity of Expression and Function*,

I. BARTENIEFF & M.A. DAVIS, p. 15

<sup>15</sup> in *Posture and Gesture*, W. LAMB, p. 57

<sup>16</sup> Symposium sponsorisé par Motus Humanus, The Language of Dance®, and the Ohio State University, Columbus, 2-4 août 2001.

<sup>17</sup> in *Posture and Gesture*, W. LAMB, p. 58

la traduction des termes anglais lorsque le Forme (comme les autres disciplines de LMA d'ailleurs) est étudiée dans une autre langue.

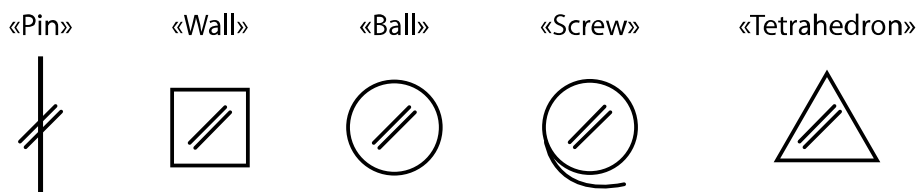
Une deuxième remarque concerne l'appellation à définir sur ce qui est appelé aujourd'hui « Carving » ou « Molding », qu'elle préfère à « Shaping ».

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 cinématographie et en SMD depuis de très nombreuses années dans un sens très différent.

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 possèdent un très faible taux d'abstraction : ils « représentent » plus qu'ils ne « symbolisent ».

Elle 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.

Je reviendrai plus en détail sur ces questions au fur et à mesure de la présentation d'une nouvelle arborescence de la Forme que je propose ici. Il m'est apparu en effet très inopportun de n'accorder d'attention qu'à un détail (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, 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.

### Remarques particulières sur la comparaison des termes employés dans le domaine de l'Effort et celui de la Forme

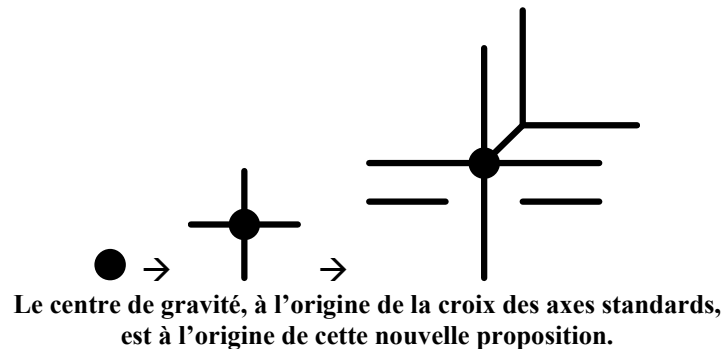
Nous pouvons remarquer que, dans le domaine de l'Effort, les termes employés pour nommer un facteur sont des adjectifs qualificatifs (*strong, light, direct, flexible*, etc.). Ils indiquent en quelque sorte les limites de chaque élément, entre-lesquelles apparaît l'éventail des possibilités d'investissement physique.

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*, etc.). L'accent est donc porté d'avantage sur le processus en cours de réalisation que sur l'état qualifiant cette expérience.

C'est pour cette raison que, dans mon analyse, j'ai choisi d'employer un vocabulaire différent que celui de l'Effort pour désigner les différents éléments de la Forme. En Effort, on parle de 3 **Facteurs** (poids, espace, temps) et des **Éléments** qui le composent (*light, strong*, etc.) En Forme, j'indiquerai 3 **Plans** (vertical, sagittal, horizontal) et les **Processus** qui le caractérisent (*rising, sinking*, etc.)

# Proposition d'une nouvelle arborescence pour la Forme

## Le Graphique général de la Forme

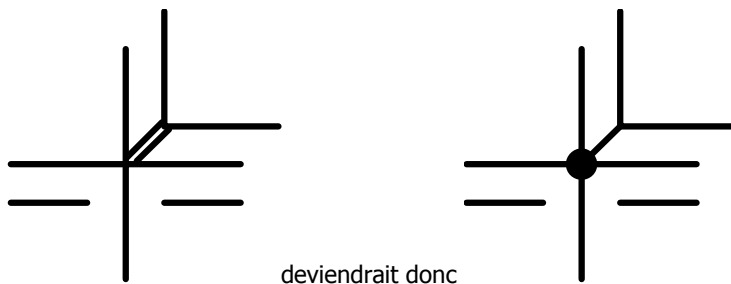


Comme je le soulignais un peu plus haut, le double trait proposé par Warren Lamb et utilisé par la suite est efficace en termes de rapidité mais pas très pratique en termes de reproduction. Il s'avère même peu orthodoxe lorsqu'il est utilisé en association avec plusieurs parties du graphique général,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

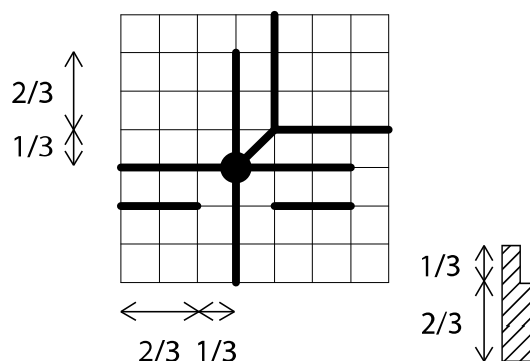
Après plusieurs ateliers autour de « *growing* » et « *shrinking* » avec Angela Loureiro, le lien entre le domaine de la Forme et les pulsions intérieures du corps, la respiration ou le centre profond lié à l'investissement personnel s'est avéré très sensible.

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.

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, et donc un élément « liant » entre plusieurs disciplines labaniennes.



Sur un plan plus scrupuleux, on notera le rapport graphique  $1/3 - 2/3$ , qu'on retrouve parfois en cinématographie :



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 dimensions verticale, sagittale et horizontale. 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 une présence constante de l'attention au Flux.

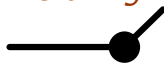
## 1. LE FLUX DE LA FORME – *Shape Flow*



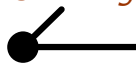
En lien avec l'écoute proprioceptive, l'abandon interne et le moi profond, le flux de la Forme consiste à se rendre disponible à une existence de transformations, à se préparer à l'indétermination. Il est intimement lié à la respiration et, par là-même, au fait de se remplir et de se vider. Le Flux de 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 REMPLIR  
*Growing*



SE VIDER  
*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 :

Une transformation bipolaire, faite d'allers-vers dans une dimension 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.

**Les transformations du corps au sein de son environnement créent 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.

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



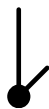
Ce symbole générique pour les qualités de la Forme permet de le différencier d'une épingle, le point au-delà du trait indiquant une attention privilégiée.

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 : vertical, sagittal et horizontal.

SUR LE PLAN VERTICAL :



**ascendant** - *rising / ascending*



**descendant** - *sinking / descending*

SUR LE PLAN SAGITTAL :



**avançant** – *advancing*

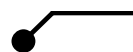


**reculant** - *retiring / retreating*

SUR LE PLAN HORIZONTAL<sup>18</sup> :



**s'ouvrant** – *spreading*



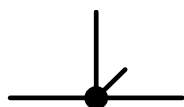
**se fermant** – *enclosing*

<sup>18</sup> Les 2 termes employés pour le plan horizontal en français (« s'élargissant » et « se rétrécissant ») sont spatialement moins clairs que les 4 autres Processus (on avance nécessairement vers l'avant, on ne s'ouvre pas nécessairement sur le plan horizontal !). Quelques autres mots sont gardés en « réserve » : **s'élargissant** et **se rétrécissant** ou, plus exact mais néologisme plus difficile à employer : **abduisant** et **adduisant**.

## L'ajout de l'attention au Flux

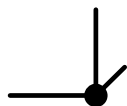
Ces qualités sont donc présentées graphiquement de manières indépendantes. Elles peuvent cependant être expérimentées avec une attention particulière au Flux, chaque processus spatial ayant une affinité avec un processus du Flux. Comme précisé page 3, les Processus situés d'un même côté du graphique (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 :

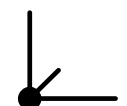


**ascendant, avec une attention au Flux**, qu'on pourrait traduire par un investissement personnel plus important qu'avec la simple information « **ascendant** » (qui serait plus basiquement spatiale). Cette combinaison correspond à l'expérience « *lengthening* » de la catégorie « *Shape Flow Support* » proposée par Peggy Hackney (où l'on aurait la combinaison *Shape Qualities* + Shape Flow = *Shape Flow Support*).

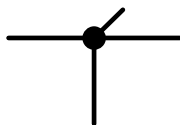
Elle peut en revanche être expérimentée plus finement en choisissant un seul des deux processus du Flux comme point d'attention, soit :



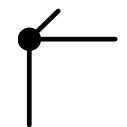
pour « **ascendant se remplissant** » (attitude plus naturelle) et *élançé*<sup>19</sup>



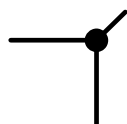
pour « **ascendant se vidant** » (attitude plus contrariée) *évanescent*



pour « **descendant + Flux** » – *shortening*, décliné en



pour « **descendant se vidant** » et *se consumant*

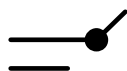


pour « **descendant se remplissant** » *affaissé*

SUR LE PLAN SAGITTAL :



pour « **avançant + Flux** » – *bulging*, décliné en



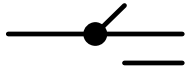
pour « **avançant se remplissant** » et *qualité avançante, allante*



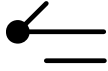
pour « **avançant se vidant** » *s'immiscer*

<sup>19</sup>

Les qualificatifs employés en italique ne sont qu'une proposition d'illustration et n'ont pas été trouvés pour toutes les combinaisons. D'autres termes peuvent évidemment être employés.



pour « **reculant + Flux** » – *hollowing*, décliné en



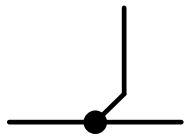
pour « **reculant se vidant** » et  
*qualité retirée - happé*



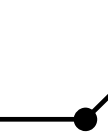
pour « **reculant se remplissant** »  
*prendre son élan - aspiré*

---

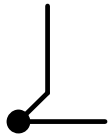
SUR LE PLAN HORIZONTAL :



pour « **s'ouvrant + Flux** » – *widening*, décliné en



pour « **s'ouvrant se remplissant** » et  
*généreux*

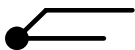


pour « **s'ouvrant se vidant** »  
*offert*

---



pour « **se fermant + Flux** » – *narrowing*, décliné en



pour « **se fermant se vidant** » et  
*s'éteignant*

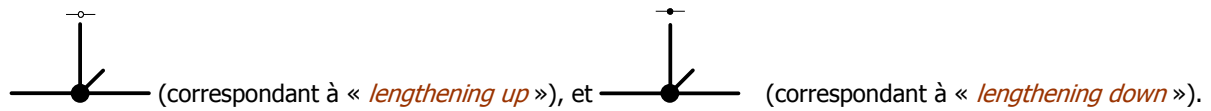


pour « **se fermant se remplissant** »  
*lové*

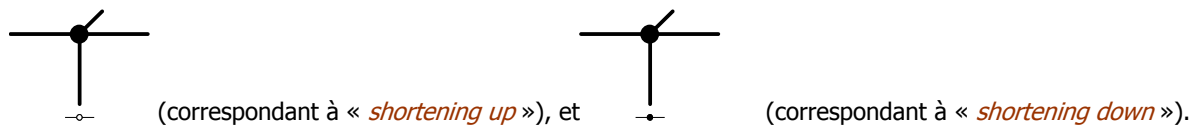
## L'harmonisation avec le système Kestenberg

Il est aussi possible d'ajouter d'autres précisions à ces graphiques, afin de rejoindre l'analyse du système Kestenberg 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 :

SUR LE PLAN VERTICAL :

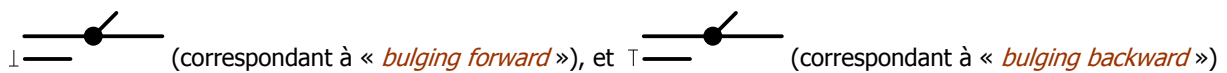


On pourrait proposer pour indiquer une libre préférence.

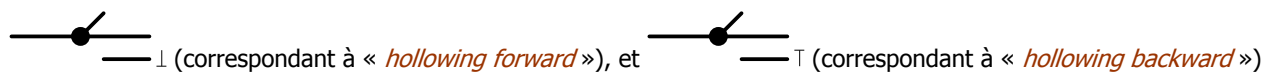


On pourrait proposer pour indiquer une libre préférence.

SUR LE PLAN SAGITTAL :

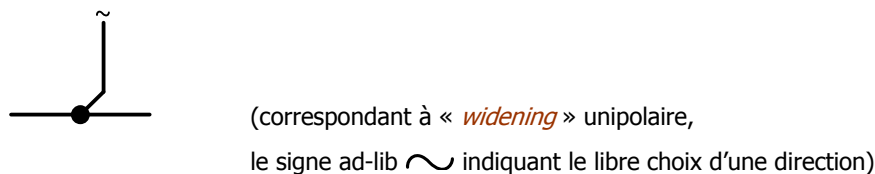


On pourrait proposer pour indiquer une libre préférence.



On pourrait proposer pour indiquer une libre préférence.

SUR LE PLAN HORIZONTAL :



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

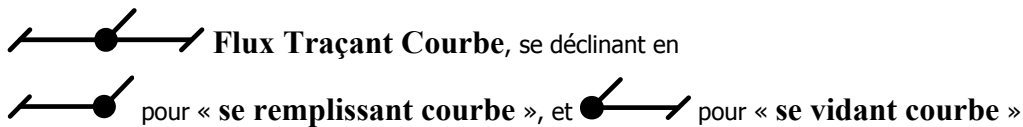
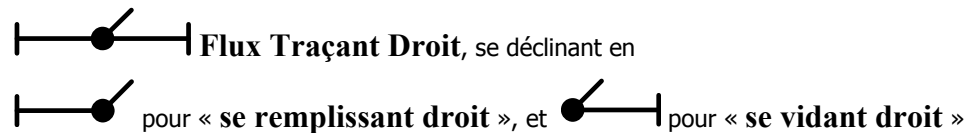
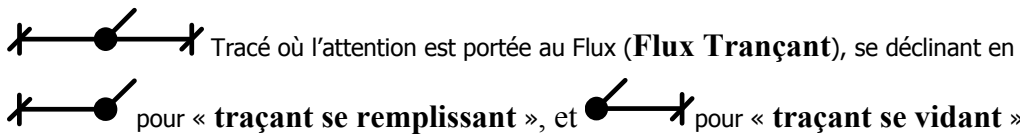


Les Tracés de la Forme, de part leur attention aux chemins, ont une grande affinité avec l'espace direct et indirect (ou flexible) dans la grille de l'Effort. Ces deux familles de mouvements sont appelées



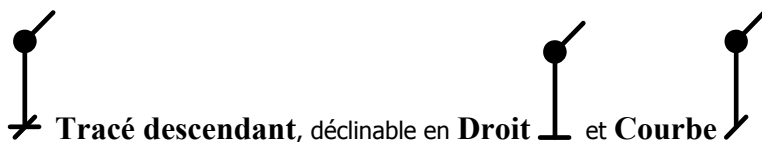
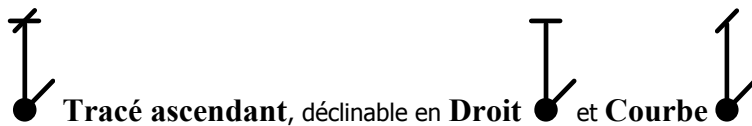
La représentation graphique est identique à celle des Qualités de la Forme. On ajoute un trait perpendiculaire à la ligne pour les tracés droits, un trait oblique par rapport à la ligne pour les tracés courbes (les 2 si on indique le tracé sans préciser son chemin) Ce principe graphique fait écho au trajet droit et au trajet courbe en cinétographie.

On peut porter une attention particulière au Flux dans l'expérience des Tracés de la Forme. On obtient donc logiquement la déclinaison suivante :



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

SUR LE PLAN VERTICAL :



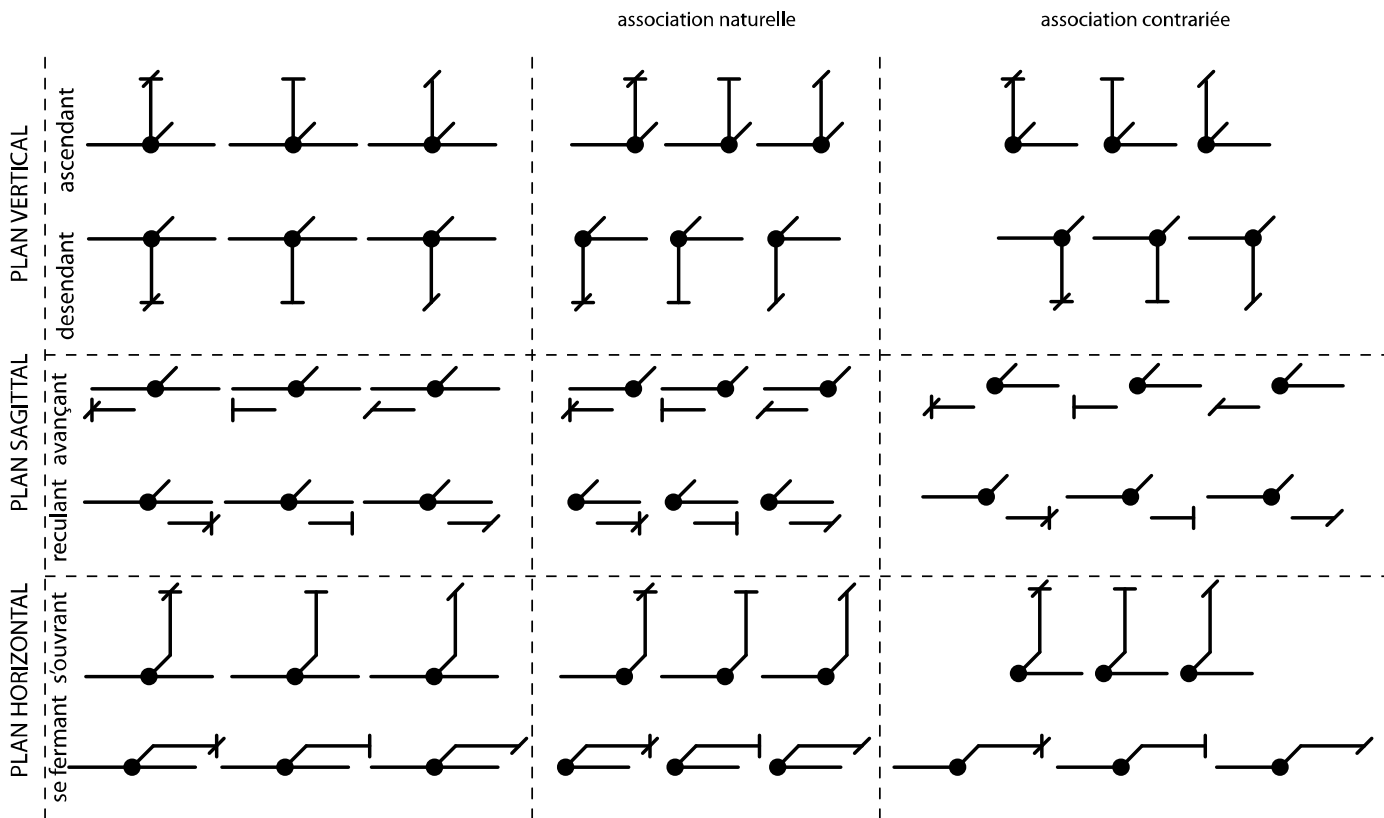
SUR LE PLAN SAGITTAL :



SUR LE PLAN HORIZONTAL :



Chacune de ses expériences peut évidemment s'accompagner d'une attention plus particulière au Flux.



## 4. LES PLASTICITÉS DE LA FORME – Carving - Molding - 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>20</sup>.

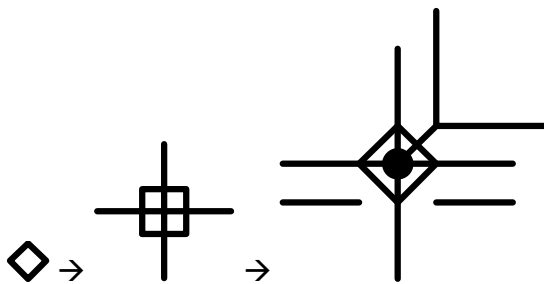
L'expérience de *Shaping* (ou *Carving*), présente très tôt dans le processus de développement (sucer son pouce par exemple), demande en revanche, quand elle est cultivée, d'apporter un soin subtil aux transformations du corps : « *Carving offre une qualité de mouvement qui conduit à l'intégration de soi-même et du monde* »<sup>21</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>22</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>23</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>24</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.

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 du 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.

<sup>20</sup> in *The Dancing Dialogue*, S. TORTORA,

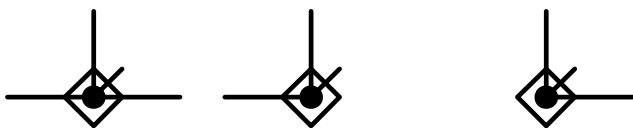
<sup>21</sup> in *Making Connections*, P. HACKNEY, p. 222

<sup>22</sup> in *Le sens spatial de l'homme motorique*, R. LABAN

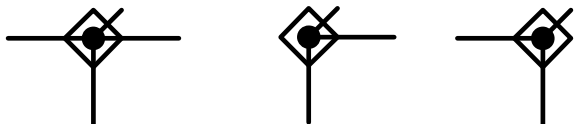
<sup>23</sup> in *Vision de l'espace dynamique*, R. LABAN, p. 268/269

<sup>24</sup> O. SCHLEMMER, cité par Eric MICHAUD in *Fabriques de l'homme nouveau de Léger à Mondrian*, pp. 55/56

SUR LE PLAN VERTICAL :



pour un **Plasticité ascendante**



pour une **Plasticité descendante**



SUR LE PLAN SAGITTAL :



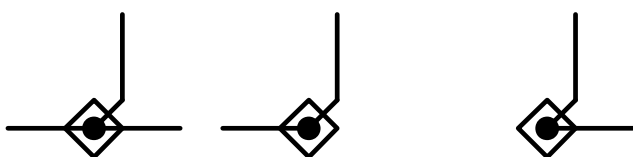
pour un **Plasticité avancante**



pour une **Plasticité reculante**



SUR LE PLAN HORIZONTAL :






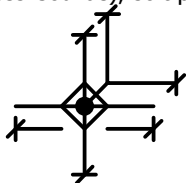
pour une **Plasticité ouvrante**

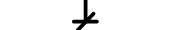


pour une **Plasticité fermante**



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 :  . Ces combinaisons 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 biscornu, 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 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>25</sup>

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 :

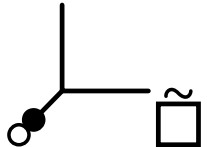
les Formes Droites	les Formes Spiralées	les Formes Planaires	les Formes Pyramidales	les Formes Sphériques
<i>Pin</i>	<i>Screw</i>	<i>Wall</i>	<i>Pyramid</i>	<i>Ball</i>

Sur le plan symbolique, j'ai choisi de désigner ces familles par le symbole générique proposé pour cette catégorie : , auquel j'ajoute un symbole qualificatif.

- , le signe du parcours droit, est utilisé pour les Formes Droites, , le signe du parcours circulaire, est utilisé pour les Formes Spirales – ces 2 symboles sont présentés en premier 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  pour désigner une surface (donc en lien avec les Formes Planaires, à 2 dimensions), comme on utilise des épingles en cinématographie 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 les Formes Pyramidales et le parcours circulaire pour les Formes Sphériques.

En Motif Writing, 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 , qui indiquera des mouvements spiralés dans un mouvement de Plasticité, ou bien

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

<sup>25</sup> in Effort-Shape Analysis of Movement, the unity of Expression and Function, I. BARTENIEFF & M.A. DAVIS, p. 16

## En guise de conclusion...

Le présent document, résultat de mon travail avec Angela Loureiro depuis octobre 2010, ne vous présente pas mes conclusions sur la Forme mais le fruit de mes réflexions « *hic et nunc* ». J'espère que les discussions qui auront lieu au sein de ce colloque avec les acteurs des différentes disciplines labaniennes me permettront de poursuivre cette recherche dans un esprit de partage et d'intelligence.

Cette recherche a été rendue possible grâce à une bourse d' « aide à la recherche et au patrimoine en danse » attribuée par le Ministère Français de la Culture, via le Centre National de la Danse.

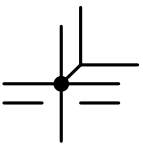




Un compte-rendu public de cette recherche aura lieu au Centre National de la Danse (Pantin, France) le **vendredi 13 janvier 2012**. Un document sera également déposé à la médiathèque du CND à des fins d'archivage et de consultation.








J'attire par ailleurs votre attention sur l'existence du groupe « Kinetography Laban / Labanotation – LMA » de Facebook, qui réunit des praticiens Laban de différentes nationalités. Son profil le présente ainsi : « *Forum about movement notation (Kinetography Laban / Labanotation), and Laban Movement Analysis (LMA) open to everyone who wants to contribute to the development of those systems by posting questions, advices, informations, etc. This group is not an encyclopedia! It's just a way to make relationships grow. Forum sur l'écriture du mouvement (cinématographie Laban / Labanotation) et sur l'Analyse du Mouvement Laban (LMA) ouvert à tous ceux qui veulent contribuer au développement de ces systèmes en postant leurs questions, leurs conseils ou leurs informations. Ce groupe n'est pas une encyclopédie! Il est juste un moyen d'aider à échanger sur ces domaines* ». Peut-être permettra-t-il à certains parmi nous de poursuivre les échanges initiés à ICKL.




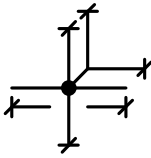

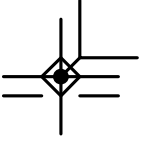






Merci de votre attention,

Raphaël Cottin

## ANNEXE 1 : 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  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.


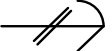

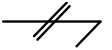

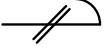














	<p>Ascendant</p>	
	<p>Descendant</p>	
	<p>Avançant</p>	
	<p>Reculant</p>	
	<p>S'ouvrant</p>	
	<p>Se fermant</p>	
	<p>Epingles et ad-lib</p>	<p>Utilisés dans des attentions unipolaires, ces signes permettent d'indiquer une direction privilégiée (ou « n'importe laquelle » – droite ou gauche – avec ad-lib).</p>

	Tracés de la Forme	<p>En lien avec le signe du parcours droit (I) et du parcours circulaire (J).</p> <p>Ce symbole se décline donc en</p> <p> pour les Tracés Droits et en</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• pour les Tracés Courbes</li> <li>•</li> </ul>
	Flux Traçant	+ toutes les combinaisons possibles
		+ toutes les combinaisons possibles
	Plasticités de la Forme	<p>En lien avec le symbole de l'espace (◇) et la croix des axes constants, faisant référence à l'attention à l'environnement</p>
		+ toutes les combinaisons possibles
	Attitudes de la Forme	En lien avec la pause dans le corps (O), faisant écho aux formes arrêtées.
	Formes Droites	En lien avec le parcours droit
	Formes Spiralées	En lien avec le parcours circulaire
	Formes Planaires	<p>□ et ~ associés désignent « n'importe quelle surface d'un volume », respectant par là-même la tridimensionnalité du corps.</p>
	Formes Pyramidales	combinaison du volume et du parcours droit
	Formes Sphériques	combinaison du volume et du parcours circulaire

## ANNEXE 2 : Comparaison avec les autres arborescences

Proposition de nouveaux symboles	Symboles déjà existants	Noms / Remarques
		Shape Flow
		Shape Qualities
		Rising
		Sinking
		Advancing
		Retreating – Retiring
		Spreading
		Enclosing
		Lenghtening
		Shortening
		Bulging
		Hollowing
		Widening
		Narrowing

		Lenghtening up
		Lenghtening down
		Lenghtening up or down ~ indique le libre choix d'une direction
		Shortening up
		Shortening down
		Shortening up or down ~ 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 ~ indique le libre choix d'une direction
		Narrowing unipolar ~ indique le libre choix d'une direction

		Directional Movements...
		... Spokelike
		... Arclike
		« Directional Shape Flow »
		Carving, Shaping
		Still Forms – Shape Design
		Pin / Formes linaires
		Screw / Formes Spirales
		Wall / Formes Planaires
		Tetrahedron-Pyramid / Formes Pyramidales
		Ball / Formes Sphériques

# BIOGRAPHIES

## Raphaël Cottin

Raphaël 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 (qui s'installera en janvier 2012 Centre Chorégraphique National de Tours)

Egalement 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, cinégraphie 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 la compagnie RC2 afin de mettre en œuvre ses projets personnels, avec une prédilection pour la collaboration avec la musique vivante (Alexis Descharmes, Cédric Jullion, Joël Grare) ou les compositions originales (David 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 la saison prochaine.

---

## Angela Loureiro

Angela 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.

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

En 1999, elle sort diplômée en cinégraphie Laban du Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris, sous la direction de Jacqueline Challet-Haas, avec qui elle a collaboré dans la notation des Fondements d'Irmgard Bartenieff. 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, à la diffusion du système Laban-Bartenieff.

# BIBLIOGRAPHIE

## Ouvrages ou articles spécifiques au domaine de la Forme



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, 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 Humanites, march 1980.



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.



HACKNEY, Peggy  
Making connections, total body intergration 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.



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



KESTENGERB 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.

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



Compte-rendu de la conférence: Laban and Performing Arts.

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.)

Bratislava, Slovak Republic, 2006.



Main currents in modern thought

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

New-York, USA, volume 31, n°1 – September/October 1974



### Tribute to Irmgard Bartenieff

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

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

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



### Four Adaptations of Effort Theory in Research and Teaching:

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

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

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

## Ouvrages ou articles complémentaires



LABAN, Rudolf  
Schriftanz  
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 – 2<sup>de</sup> édition revue par Lisa ULLMANN, Macdonald & Evans, 1963.



MYERS, Martha  
Irmgard Bartenieff's fundamentals.  
Dance magazine, USA, march 1980.