



**GÉOMÉTRIES SENSIBLES.
CROISEMENTS MORPHOGÉNÉTIQUES
ENTRE RENÉ THOM ET RUDOLF LABAN**

*Séminaire International de Sémiotique à Paris 2022-2023, 08/03/2023
Valeria De Luca, CeReS, Université de Limoges*

L'ESPACE, LA FORME : COMMENT REPENSER LA DANSE

- Questionnement qui prolonge certains travaux précédents (De Luca 2019, 2021, 2023 *sous presse*)
- En vue de l'application à un nouveau terrain, à savoir les danses limousines (rurales et traditionnelles, collectages anciens / “trad” ou “revivalistes”, corpus en cours d'établissement), dans le cadre du projet TRANSPAT (AAP NA, porté par N. Couégnas, V. De Luca, M. Amand)
- Le “croisement morphogénétique” entre Thom et Laban est en lui-même une expérience de la pensée (sémiotique) sur la danse qui vise à élargir la manière dont on aborde l'espace dansant (cf. espace de la pratique, De Luca 2021)

L'ESPACE, LA FORME : COMMENT REPENSER LA DANSE

- Enjeux/présupposés théoriques et méthodologiques par rapport à la danse :
- “Sortir” l’espace du “positionnel”
- Primat de la forme-champ sur l’“emplacement” (et, par conséquent, idée moins “ponctuelle” de “topique” et plus “rythmique-schématique”, dans la lecture de Benveniste 1966, c’est-à-dire configurationnelle)
- “La formation en (t)mos mérite attention pour le sens spécial qu'elle confère aux mots “abstrait”. Elle indique, non l'accomplissement de la notion, mais la modalité particulière de son accomplissement [...] Par exemple, orxesis est le fait de danser, orxetmos la danse particulière vue dans son déroulement” (Benveniste, 1966, p. 332)

L'ESPACE, LA FORME : COMMENT REPENSER LA DANSE

- “Rutmos [...] désigne la forme dans l’instant qu’elle est assumée par ce qui est mouvant, mobile, fluide, [...] il convient au *pattern* d’un élément fluide, à une lettre arbitrairement modelée, à un péplos qu’on arrange à son gré, à la disposition particulière du caractère ou de l’humeur. C’est la forme improvisée, momentanée, modifiable” (ibid, p. 333)
- Ne pas réduire l’espace (de la danse) (qu’)au notationnel
- Le philosophe et danseur Frédéric Pouillaude (2004, 2009) a déjà relevé à ce sujet
 - l’impossibilité d’établir une notation des danses satisfaisante en tout point
 - à cause de la nature mi-allographique/mi-autographique de la danse (ou ni vraiment allographique ni vraiment autographique)

L'ESPACE, LA FORME : COMMENT REPENSER LA DANSE

- Parallélisme Thom/Laban à partir précisément de l'entrelacs de l'organique et de l'imaginaire, de l'expression et de la praxis
- Ce parallélisme que nous avons posé est confirmé par d'autres affirmations de René Thom sur la danse *et* sur Laban (entretien avec Laurence Louppe, 1991)
- Rappel (cf. Thom 1990) : la danse est une activité, et tout particulièrement une activité morphogénétique. Elle est elle-même une forme dont il s'agit de comprendre les processus d'émergence et de stabilisation :

FORME / SÉMIURGIE

- « Pour nous, humains, il ne fait guère de doute que la danse ne soit pas par essence une activité ludique, désintéressée, une activité liée au rite, à la dépense (Bataille), à la fête... Mais pourquoi cette forme, *a priori* si étrange, de comportement ? Comprendre la danse exige, je crois, de remonter à la source même de la signification ; on peut y trouver la genèse - *in statu nascendi* - des structures les plus fondamentales du signe ; peut-être même pourrait-on fonder sur elle une esthétique » (1990 : 119)

FORME / SÉMIURGIE

- *Niveaux d'organisation de la danse*
- « Celui du **danseur individuel**, qui perçoit certaines formes musicales et les transcrit en gestes corporels, puis celui du **groupe collectif** de danseurs (nous dirons par la suite le ballet, même s'il ne s'agit pas d'un spectacle, mais d'une danse rituelle collective par exemple) dont les évolutions d'ensemble vont refléter la forme musicale sur laquelle ils dansent. L'articulation entre ces deux niveaux d'observation soulève le problème théorique général des sciences morphologiques : celui des niveaux hiérarchiques d'organisation, rencontré en linguistique (la "double articulation"), en biologie et dans maintes disciplines de la physique macroscopique. Pour articuler ces deux niveaux, je proposerai ici le modèle du **champ générateur**, inspiré de la théorie des champs en physique » (Thom 1990 : 113)

FORME / SÉMIURGIE

- Interdépendance de la motricité, de la forme et de l'espace dansant (que l'on retrouve chez Laban)
- “Invasion de la motricité par la forme” (1990) / “Explosion du corps dans l'espace” (1991)
- « il faut considérer cette invasion de la motricité par la forme comme une manifestation du désir de *s'approprier* la forme, comme une sorte de prédation, une possession évidemment réversible et terriblement ambiguë, puisqu'on ne sait pas trop si c'est le sujet qui “possède” la forme qu'il réalise, ou si au contraire la forme domine le sujet qui l'exécute » (1990 : 122)
- Champ générateur comme *espace dynamique* (cf. Laban 2003)
- “L'unité esthétique du ballet sera finalement fondée sur l'évolution d'une entité dynamique cachée [...] Cette unité dynamique est faite de prégnances en lutte [...] Les îlots de prégnance se fissurent, se fragmentent, s'absorbent, se disloquent en une dynamique incessante” (1990 : 124-125)

FORME / SÉMIURGIE

- **Encore sur le champ générateur**
- “Un premier modèle consiste à considérer chaque danseur comme la molécule d’un fluide ; et, par l’interpolation du déplacement, des danseurs ont construit la dynamique des milieux continus qu’on peut considérer comme un fluide. La première problématique sera de définir la déformation globale par l’ensemble des danseurs au cours du temps : déformation par expansion, ou déformation par contraction. Dans l’expansion, le corps de ballet se dilate vers un espace plus grand, dans la contraction c’est inverse. Le tout, lié à l’existence de singularités, de points fixes rétracteurs pour la contraction, répulseurs pour la dilatation. [...] Le plus intéressant serait d’étudier le rapport du mouvement de chaque danseur avec le fluide global, toujours à partir de l’opposition expansion/contraction [...] Il faudrait édifier une sorte de « topique » de la danse individuelle : donner à chaque geste élémentaire un contenu affectif (répulsion/attraction). L’idéal serait de rajouter, au déplacement spatial, la coloration donnée par le topique de chaque individu. Elle apparaîtrait comme une « dérivée » (au sens mathématique) locale du champ. Mais de effets stylistiques pourraient renverser cette correspondance et le résultat artistique serait étonnant” (Thom 1991 : 74)

FORME / SÉMIURGIE

- Lien avec la kinesphère/dynamosphère, les efforts de mouvement et les formes-traces labaniennes :
- “(Laurence Louppe) : Les notations de mouvement qui sont les plus intéressantes ne cherchent pas à récréer des figures pour montrer comment ça se passe, mais elles cherchent à trouver un centre du mouvement à quoi elles vont faire faire figure
(René Thom) : Une espèce de centre organisateur dont toute configuration devrait pouvoir sortir, ou être inspirée par le centre organisateur, dans les deux sens, à l’avant et après” (1991 : 81)
- “(RT) L’espace est là au début et il est là tout le temps, mais en quelque sorte, la vie s’infiltré dans l’espace et l’organise. Vous pourriez me dire que la danse n’est jamais que le stade ultime de cette explosion de la vie à travers la formation corporelle...
(LL) Souvent, on voit la danse comme une intrusion du corps dans l’espace...
(RT) La mécanique quantique dit, elle aussi, que chaque particule explose alors qu’une certaine physique moderne, celle d’Einstein, affirme que l’espace fait le corps. Je ne parlerai pas d’« intrusion » mais plutôt d’« explosion » dans laquelle se crée ce que vous appelez la « kinésphère » ” (ibid. 91)

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- De Thom à Laban et inversement : topologie “incarnée” à visée expressive
- Quelles forces animent le mouvement ? Quel est leur régime de visibilité ? C’est cette dialectique (cf. pregnancies en lutte) – qui est aussi une dialectique du visible et de l’invisible – qui structure la conception de l’espace du mouvement chez Laban par-delà les objectifs proprement notationnels
- Cela est plus tangible dans les notions de *kinesphère/dynamosphère*, d’*effort* que dans la Cinétographie où, bien que l’ancrage énonciatif de l’espace soit le corps-propre du danseur, l’espace semble projeté vers un ailleurs (qui est finalement celui de l’appropriation pratique de la forme)

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- **Inséparabilité de l'espace et du mouvement**
- « The conventional idea of space as a phenomenon which can be separated from time and force and from expression, is completely erroneous [...] »
- « Movement is the life of space. Dead space does not exist, for there is neither space without movement, nor movement without space » (Laban, 1966 : 67)
- A son tour, « la division de l'espace en différentes dimensions, directions et placements est basée sur l'expérience du mouvement corporel. Le sens spatial est d'origine dynamique » (Laban, 2003 : 43).

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- Cette conception dynamique soutient la géométrisation de l'espace et du corps opérée par Laban concernant le volet « stable » du mouvement, c'est-à-dire l'établissement des dimensions (ou plans) et des directions du corps en mouvement, ainsi que l'emploi des solides platoniciens, appelés aussi *cristaux*, dans la description des formes globales (ou *échelles*) que prennent certaines trajectoires de mouvement particulièrement saillantes.
- L'usage labanien de la géométrie solide et de la topologie demeure ambigu. Il visait principalement à **extraire des qualités du mouvement à partir de l'observation réelle des corps plutôt qu'à la géométrisation en tant que telle du mouvement.**

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- *Forme et mouvement*
- « Les formes sont liées étroitement au mouvement. Chaque mouvement possède sa forme et les formes sont simultanément créées avec et à travers le mouvement. L'illusion des arrêts crée une séparation artificielle entre l'espace et le mouvement. Abordé sous cet angle, l'espace semble être un vide [...] L'espace vide n'existe pas. Au contraire, l'espace offre une surabondance de mouvements simultanés. L'illusion de l'espace vide provient d'une perception par images instantanées reçues par l'esprit » (Laban, 2003 : 75)

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- L'appel à la notion de forme se traduit chez Laban en une conception de l'espace en tant que « lieu d'apparition des transformations », si bien que « l'espace est le trait caché du mouvement et le mouvement est un aspect visible de l'espace » (Laban, 2003 : 76).
- La forme ainsi conçue soutient une interprétation résolument *continuiste* de l'espace et du mouvement. Le danseur se sert en effet de quatre formes issues du ballet classique, qu'il appelle *formes-traces* afin de réunir deux traits principaux des formes globalement conçues, à savoir leurs capacités de « structuration » et de « variation ».

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

► *Exemples de formes-traces*



droit



ouvert



tortille



rond

Formes-traces « standard » empruntées de la danse classique, variations de la spirale

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

► *Dessin d'une forme-trace polygonale représentant une séquence de mouvements*



GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- Les modèles de la **kinésphère** et de la **dynamosphère** cherchent à rendre compte à la fois des phases d'émergence et de développement des formes de mouvement et de leurs propres qualités expressives.
- La kinésphère est définie comme un espace corporel personnel inséré dans l'espace général. Elle est une « sphère autour du corps dont la périphérie peut être atteinte par les membres aisément allongés sans que le corps ne se déplace du point du support » (Laban, 2003 : 82), qui est appelé position de référence.
- « **The kinesphere should actually be thought of as something far more fluid and malleable**, for the shape and boundaries of the actual kinesphere can only be established by the dancer's motion. Thus, **the kinesphere can grow and shrink in size**, depending upon whether the dancer is using fully extended limbs, or keeping the movement close to the body » (Lynne Moore 2009 : 111)

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

► *Visualisation de la kinesphère*



Le corps dans l'espace

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- La répartition de l'espace de la kinésphère en dimensions et directions, et l'établissement des formes-traces en tant que matrices des différentes trajectoires possibles permettent à Laban de concevoir des gammes ou tracés plus étendus qui combinent précisément différents plans et directions ou, autrement dit, qui complexifient les morphologies de base, et qui peuvent également devenir des figures au sens de la création chorégraphique.
- Parallèlement à la progression morphologique de Thom, on assiste chez Laban à un « saut » dans l'emploi de outils géométriques : le théoricien du mouvement choisit ce qu'il appelle de préférence *cristaux*, c'est-à-dire les solides platoniciens, du tétraèdre au dodécaèdre

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- Les cristaux :
 - répondent à l'exigence de rendre visibles et clairement identifiables tous les axes et les membres du corps effectuant le mouvement, et qui modèlent différemment les « contours » de la kinésphère
 - semblent pouvoir permettre d'associer la description géométrique du mouvement à un développement d'autres processus de transformation
- “The five polyhedra or Platonic solids [...], serve not only as visualizations or schematizations of the environmental space directions, but also as metaphors for the dynamic shaping of expressive movement forms” (Maletic, 1987 : 67).

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- Le fondement expressif précédemment évoqué serait à la base même du choix des solides, lequel se relierait à son tour à un mouvement plus général du « vivant »
- « Discussing the harmonic laws of form, Laban finds that the structuring of form, the growth of movement of all natural things including crystals, plants, and animals are subjected to the same spatial laws which man applies in his harmonic movement » (Maletic, 1987 : 57).

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- A leur tour, les variations de la kinésphère, sont corrélées aux variations des qualités « internes » et expressives du mouvement même, aux variations d'intensité que Laban subsume par le modèle de la *dynamosphère*. Celle-ci est définie comme un espace « virtuel » superposable à la kinésphère et identifiant le « volet » instable du mouvement
- “If the kinesphere has a *physical* geography of changing forms, then the dynamosphere may be said to have a *psychological* landscape of shifting moods. Laban applied combinational analysis to enumerate these moods, establishing landmarks and place names for the shifting landscapes of the dynamosphere. In addition, he attempted to correlate dynamic states with psychological functions, reinforcing his view of effort as a visible expression of the inner world of thought and feeling” (Moore, 2009 : 155)

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- Dans la dynamosphère il est en effet question de la variation des *Efforts* du mouvement, c'est-à-dire des qualités de base qui affectent les facteurs du mouvement, à savoir le *flux*, le *temps*, l'*espace* et le *poids*

The Effort Graph

representing the four
Motion Factors

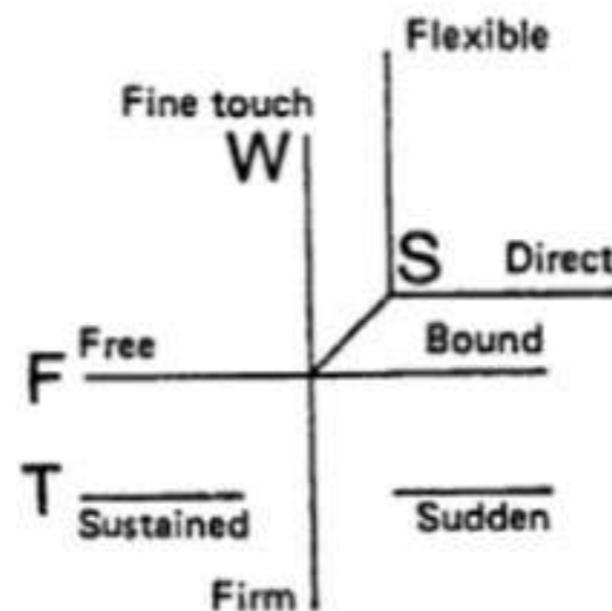
W = Weight,

T = Time,

S = Space,

F = Flow

each with their two Elements:



Le schème de l'effort. Source : Maletic 1987

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- Tout comme le passage des saillances aux prégnances, les *Efforts* de mouvement semblent déterminer les modalités et le ton, déjà signifiant, conféré au mouvement. Il s'agit d'une polarité de base suivant laquelle on distingue une qualité de résistance – nommée *fighting* – et une qualité que l'on qualifierait de résilience – nommée *indulging* – vis-à-vis de l'attitude vers le mouvement et ses facteurs.
- Dans ce sens, on parle d'un caractère à la fois physiologique et psychologique du mouvement : les formes-traces engendrées pendant le cours d'action rétroagissent sur des motifs affectifs potentiels internes au sujet, et qui, dès lors, peuvent affleurer ou se modifier au fil des gestes

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- Des archétypes dynamiques ?
- Laban met en place un système de correspondances entre les quatre fonctions jungiennes (sensation, pensée, sentiment, intuition) et ses quatre facteurs du mouvement, ainsi qu'entre ses deux qualités d'Effort et les deux dominantes de l'énergie psychique chez Jung (l'amour et la haine).
- Il associe : 1) le poids (léger/fort) à la **fonction perceptive** (la sensation), en ceci qu'il restitue le contact du corps avec son environnement immédiat, 2) l'espace (direct/indirect) à la **fonction pensée**, en ceci qu'il restitue une cartographie et une première analyse des éléments environnants, 3) le flux (libre/contrôlé) à la **fonction sentiment**, en ceci qu'il informe sur la disposition et sur le ton généraux d'abandon et d'ouverture, ou bien de retenue aux égards de l'entour, 4) le temps (vif/soutenu) à la **fonction intuition**, en ceci qu'il serait corrélé à des perceptions soudaines, des suspensions, de vues depuis l'intérieur qui caractérisent l'appréhension du temps vécu.

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- Des archétypes dynamiques ?
- Les fonctions junghiennes, une fois reconduites à chaque Effort, émergent toujours comme conséquence du projet d'action principal du danseur, à savoir celui de poursuivre le mouvement ou d'atteindre un équilibre qui est lui aussi dynamique.
- Dans ce sens, le dialogue entre Thom et Jung imaginé par Jacques Viret (2018) semble légitimer cette triangulation
- Les deux interlocuteurs semblent s'accorder sur l'articulation à l'œuvre dans un processus quelconque entre une énergie actuelle (par exemple cinétique) et une énergie potentielle, ce qui à son tour ouvre précisément à la modélisation morphologique des relations entre le conscient et l'inconscient.

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- La ligne de partage semble se situer principalement sur le caractère « vide » ou bien déjà affecté par une action de « remplissage » des archétypes. Les catastrophes thomiennes seraient des formes « actives qui se structurent et se remplissent selon les dynamiques considérées. Elles ne sont pas statiques, mais leurs formes évoluent, et parfois brusquement en fonction des variations continues et régulières des paramètres qui les caractérisent » (Viret, 2018 : 297).
- En revanche, les archétypes junghiens « sont des préformes vides qui organisent les images mentales [...] selon des dynamismes propres [...] et sont à la fois source de la vie instinctive et de la vie symbolique. Pour Jung ce concept d'archétype est un concept limite, hypothétique, puisque ne pouvant être appréhendé qu'au travers de ses effets » (Viret, 2018 : 297-298).

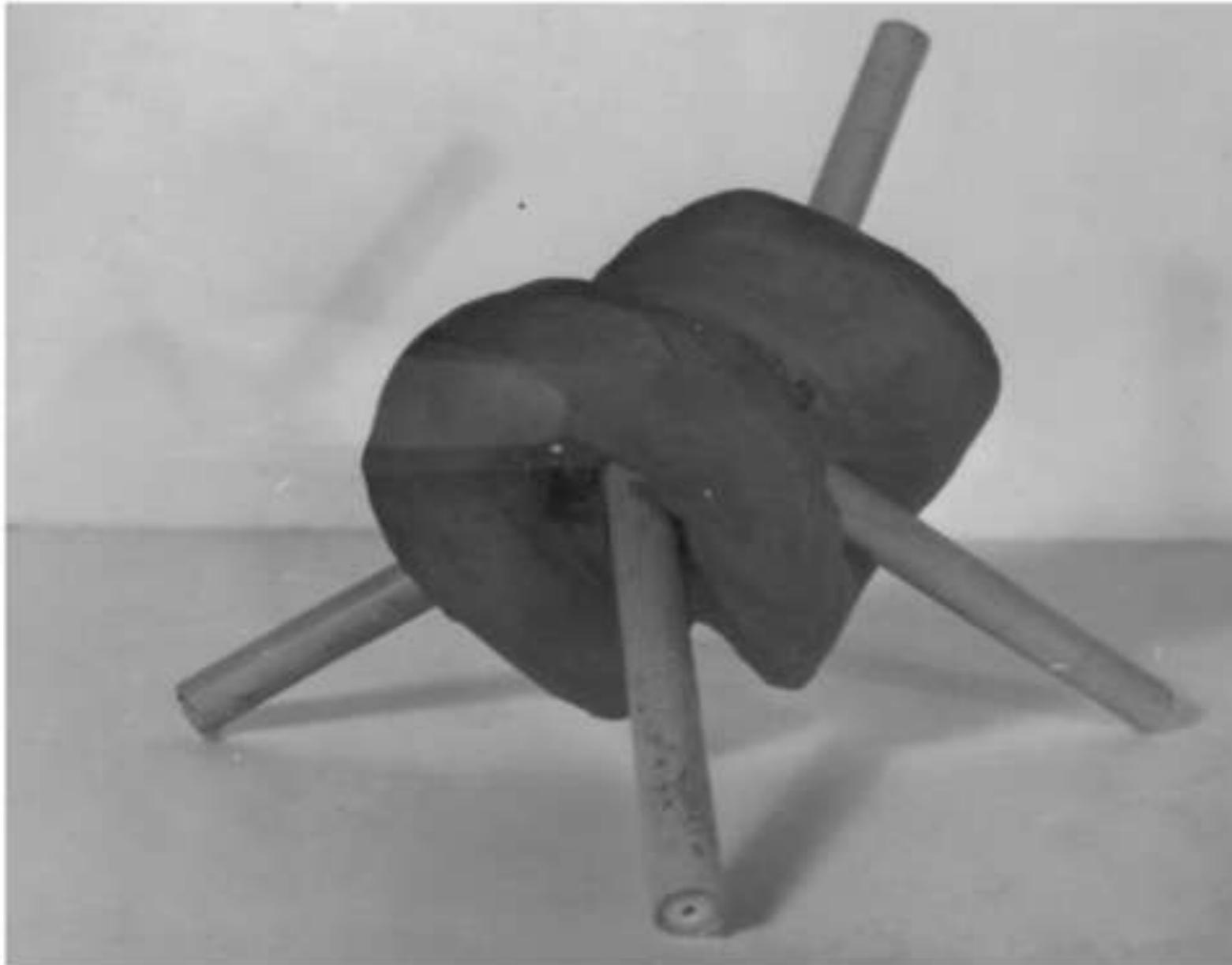
GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- *Caractère intermédiaire de la forme labanienne : à la fois incarnée et diagrammatique, structurante et dynamique, mais aussi hypothétique et symboliquement pertinente, elle semble établir un continuum entre le psychisme, la perception, l'action et la symbolisation de l'entour qui se trouvent réunis dans l'acte de mouvement*
- *En dépit notamment du caractère à l'apparence clos des représentations de la kinésphère, le mouvement s'avère constamment perturbé par des résidus, des restes qui émergent soudainement ou dont on s'aperçoit à peine, et que l'on ne peut pas forcément rattacher à des blocages de l'énergie psychique. Il s'agit précisément des formes caractérisant la dynamosphère...*

GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- *Formes-traces et formes-ombres*
- « Les formes-traces possèdent à la fois un sens évident et caché. Il existe des formes-traces à l'intérieur du corps même et en dehors de lui, et toutes sont étroitement liées, se complétant mutuellement comme ombre et lumière. Les formes-traces cachées sont les “formes-ombres”. Elles agissent dans la dynamosphère au niveau des nerfs, des membres et des muscles du corps [...] Ces activités premières de la dynamique mènent aux émotions les plus complexes » (Laban, 2003 : 170)
- Cf. Également l'usage que Laban fait de la lemniscate ou ruban de Möbius

GÉOMÉTRIES SENSIBLES



Lemniscatic sculpture. Rudolf Laban Archive L/F/7/84 ©NRCD.

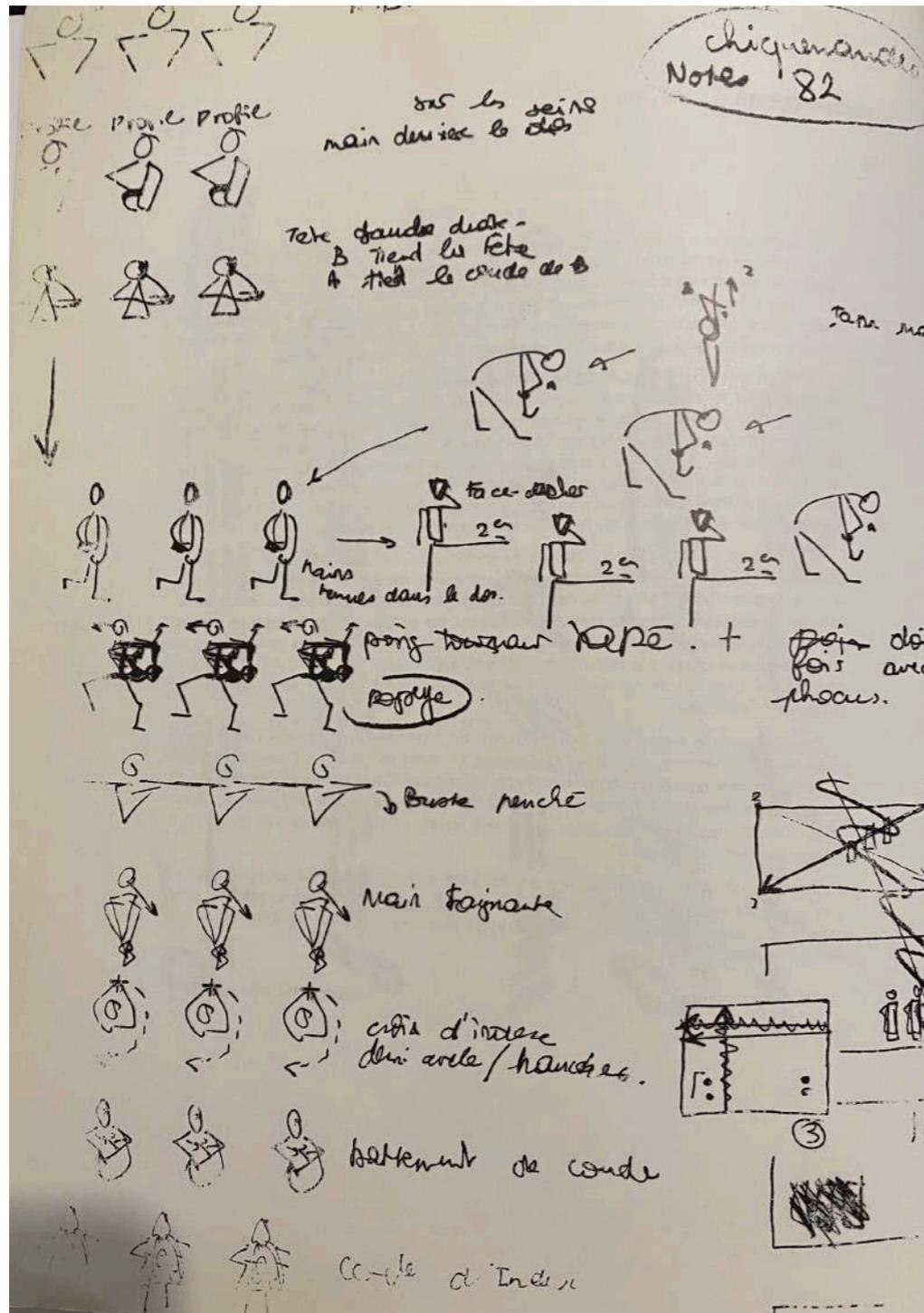
GÉOMÉTRIES SENSIBLES

- La lemniscate permet dans un sens de donner une forme “visible” à la dynamosphère et à ses articulations. Comme cette dernière vise à théoriser les instabilités du mouvement, elle est difficilement représentable par la géométrie des solides
- “Although the precise use of this topological object is not clear, it appears to be basic to Laban’s choreutic conception and thus attests to the centrality of topological surfaces in choreutics. What is rather obscure is whether the model refers to shadow forms or trace forms, or both. Interviews with Laban’s students [...] support the interpretation that the lemniscate was used as a metaphor for the sequence of “inside–outside–inside–outside” rather than as a strict geometric shape of a kinespheric path” (Salazar Sutil, 2013 : 179).

POUR RÉSUMER

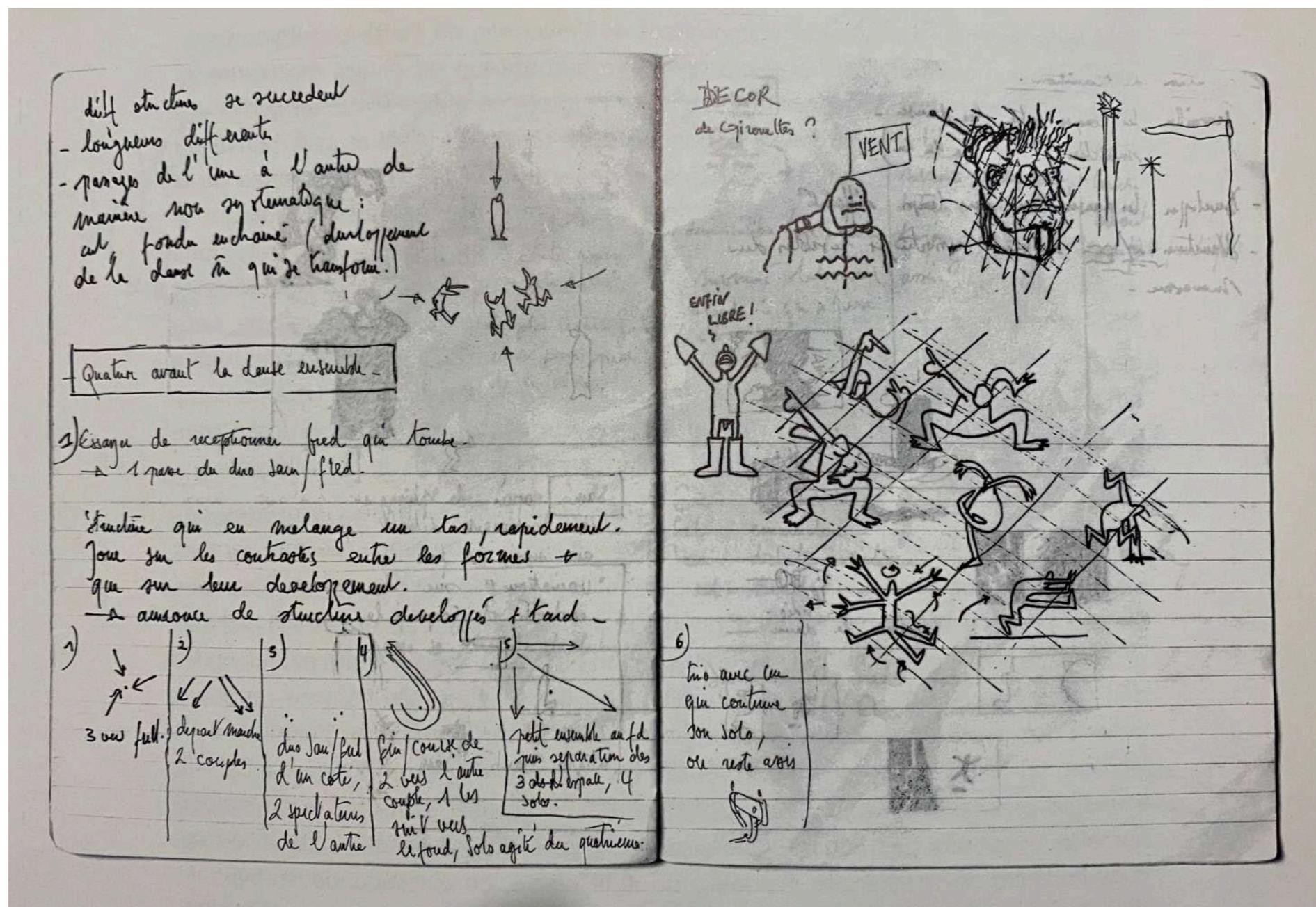
- Thom et Laban partagent dans leurs procédés respectifs :
- A) le fondement continuiste de la forme sur lequel se greffe le discontinu
- B) une vocation polarisante à deux ou quatre termes qui a une puissance structurante dans la modélisation, mais qui garde en même temps une focalisation sur la variation plutôt que sur l'opposition
- C) une approche processuelle et dynamique
- D) un voisinage sémantique et conceptuel entre les notions d'énergie, force et prégnance et celles d'Effort et d'expression
- E) la recherche de formes « élémentaires » conçues comme étant à la fois des configurations régulières et les plus exposées au changement
- F) l'ancrage à la fois psycho-biologique et affectif-somatique non seulement de la forme, mais de l'opération de modélisation en tant que telle.

PENSER L'ESPACE DE LA DANSE C'EST (L')ESQUISSEUR (?)



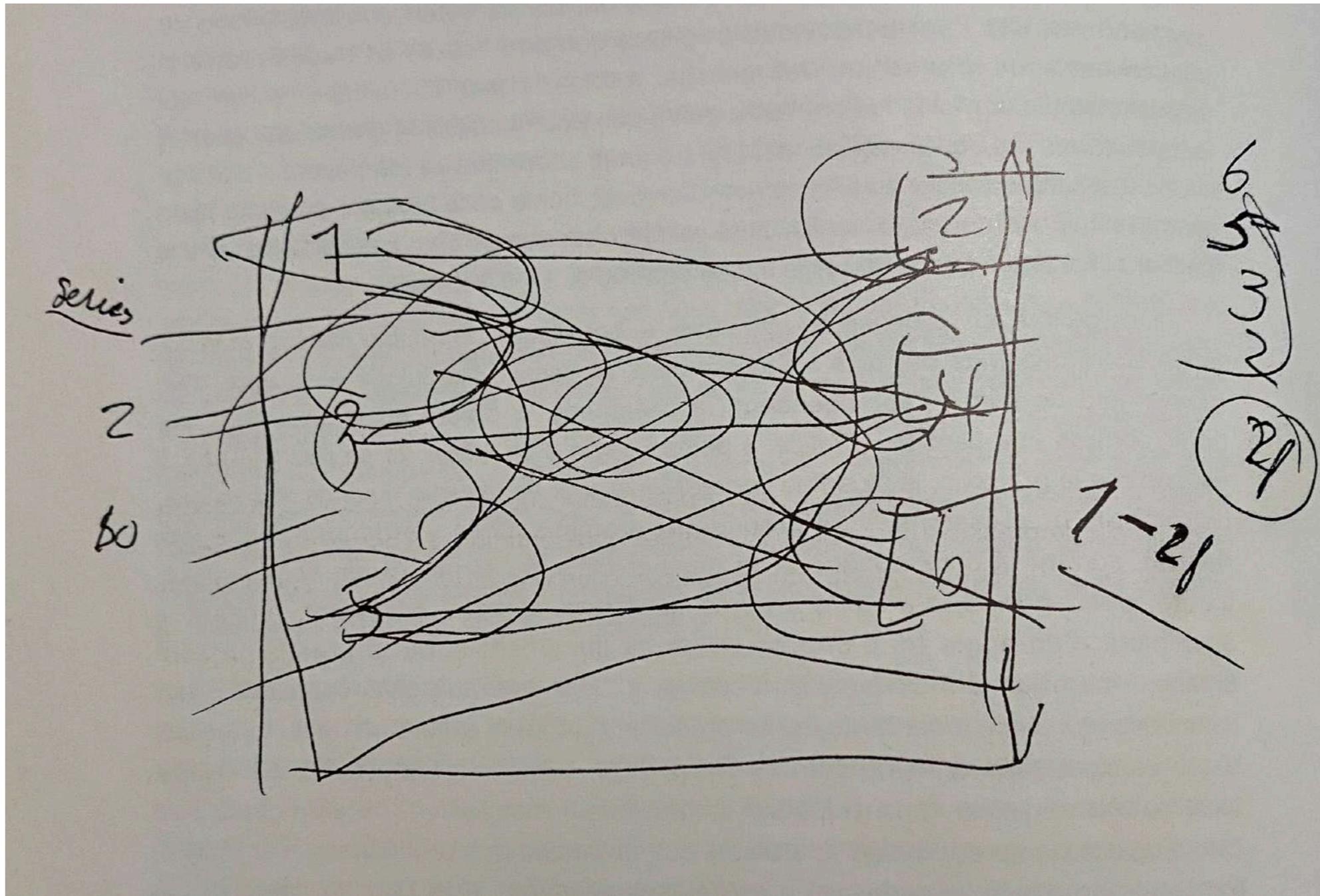
Daniel Larrieu, Chiquenaudes, crayon sur papier, 1983

PENSER L'ESPACE DE LA DANSE C'EST (L')ESQUISSEUR (?)



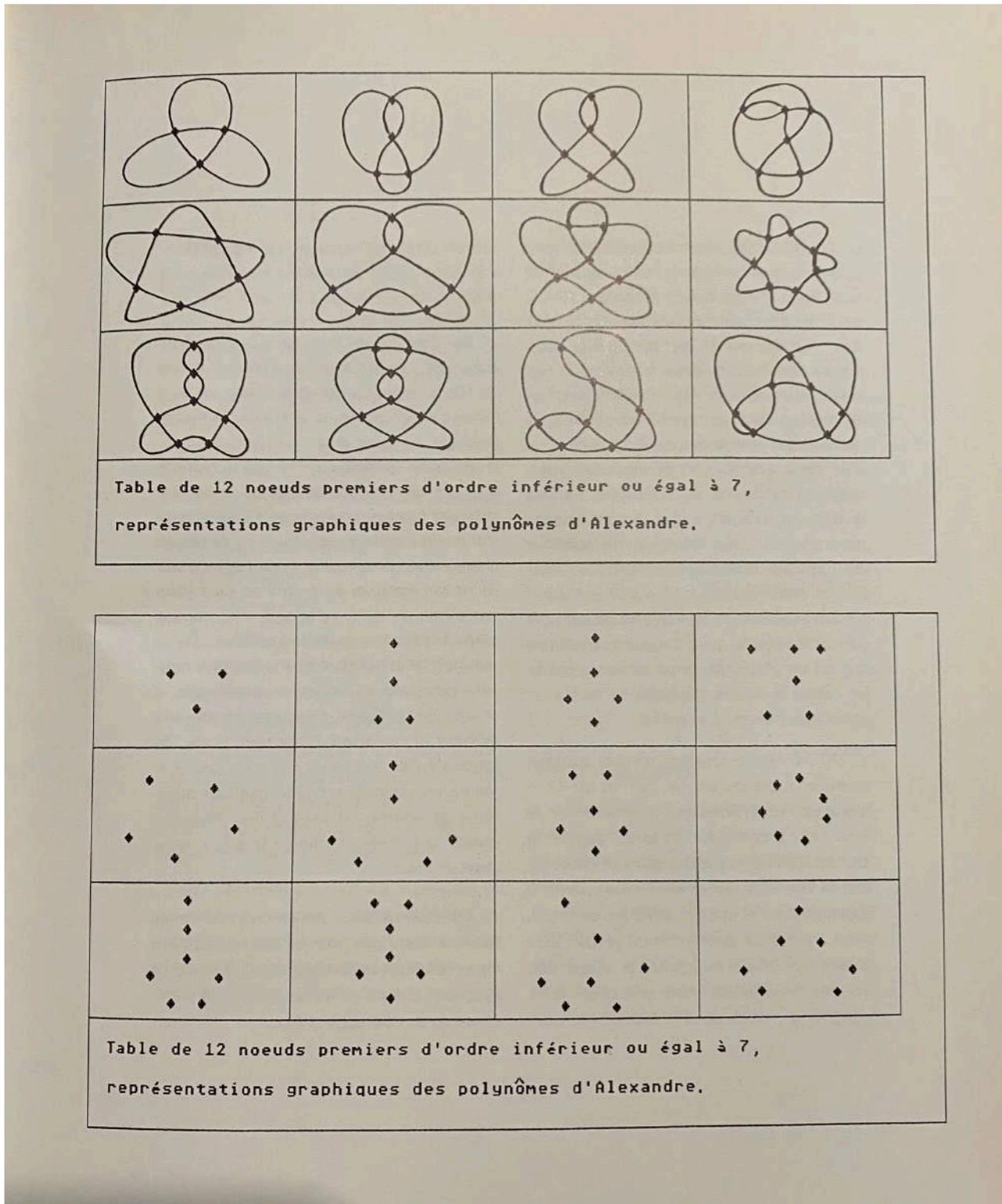
Philippe Decouflé, Croquis pour Technicolor, crayon sur papier, 1988

PENSER L'ESPACE DE LA DANSE C'EST (L')ESQUISSEUR (?)



Merce Cunningham, Space Patterns from Summerspace, crayon sur papier, 1958

PENSER L'ESPACE DE LA DANSE C'EST (L')ESQUISSEUR (?)



Jean-Marc Matos, K-Danse, motifs chorégraphiques pour la « tendresse » : dessins de circulation pour mouvements fluides et doux, phases du Trio : « l'homme qui savait parler aux oiseaux », 1989

MERCI !

`valeria.de-luca@unilim.fr`