

## Rudolph Laban (1879-1958), danseur et ingénieur du mouvement : entre corps naturel et corps industriel

Anne-Dolorès Marcelis

---

Une autre façon d'explorer la thématique « danse et mouvement ouvrier », à la croisée des champs thérapeutiques, sociopolitiques et esthétiques, est ouverte par le chorégraphe Rudolf Laban<sup>1</sup>. Effrayé par les effets du travail industriel – le monde moderne serait construit sur les ruines du savoir cinétique –, il consacrera sa vie à « réinventer une culture du mouvement en rapport avec la modernité » (GUILBERT, 57). Dans une sorte de méditation libre sur les machines industrielles, Rudolf Laban décrit l'aspect monstrueux des plus gigantesques d'entre elles qu'il compare à de maladroites imitations animales<sup>2</sup>. Ces « nouveaux animaux », tout droit « sortis du cerveau humain », sont « végétariens », « se nourrissent des plantes carbonisées »... mais est-ce qu'ils ne dévorent pas aussi l'homme, sa chair, et son âme ? Tout en prédisant le danger de la domination de la machine sur l'homme – « la servante mécanique » pouvant se transformer en « monstre tyrannique », Laban conserve une « vision idéale de la relation homme-machine » (HODGSON, PRESTON-D., 75). Ce passionné du mouvement – Laban est l'inventeur d'un système de notation du mouvement internationalement reconnu – va chercher à comprendre les nouvelles cadences qu'impose le travail mécanique. Laure Guilbert approfondit cette question complexe autour de l'œuvre de Laban. « Traumatisé » par la disparition des cultures populaires qui, selon Laban, accordaient une grande place à la fête et au mouvement, il va se lancer corps et âme dans le projet de réinventer une « culture du mouvement » en rapport avec la modernité. Sa critique de la civilisation moderne échappe ainsi « à la tentation réactionnaire ». Progressivement, il adopte un discours social qui entend donner au mouvement un rôle actif dans la culture (GUILBERT, 32). Influencé par la kinésiologie, et notamment les théories à visée utilitaire de Jules Amar diffusées dans son ouvrage *Le moteur et les bases scientifiques du travail professionnel*<sup>3</sup>, Laban va mettre ses recherches au service de l'amélioration de la productivité industrielle. Exilé en Grande-

---

<sup>1</sup> LABAN, Rudolf, Laban von Varaljas, Reszo, dit (1879-1958), naît à Bratislava et passe sa jeunesse en Bosnie, son père étant officier dans l'armée austro-hongroise. Il étudie l'architecture et les beaux-arts avant de s'intéresser au corps et de transposer à la danse le concept d'œuvre totale de Wagner. Dans ses ateliers à Munich puis à Zürich, il fait des expériences sur le mouvement qui l'amènent à révolutionner l'esthétique de la mise en scène. Il s'intéresse notamment au corps en rapport avec les lois de gravité et à l'improvisation, et crée une danse indépendante de la musique. Il est reconnu comme l'un des principaux fondateurs de la danse expressionniste. Particulièrement intéressé par l'aspect social et communautaire de la danse, il crée les mises en scène des grands rassemblements, notamment celle des Jeux Olympiques de 1936, avant d'être exclu de l'Allemagne. Exilé en Angleterre, il traverse une phase de dépression avant de se réorienter vers les aspects thérapeutiques de la danse. En 1941, il est nommé expert-conseil dans une usine d'armement de Manchester et publie son livre *L'effort* qui vise à harmoniser les mouvements au travail. Chercheur infatigable, « mégalomane inquiétant ou tayloriste appliqué », Laban est l'une des figures qui aura le plus marqué l'évolution de la danse au 20<sup>e</sup> siècle. Cf. *Dictionnaire de la danse*, s. dir. Philippe LE MOAL, Paris, 1999, p. 244-245.

<sup>2</sup> “Machines looked to me like clumsy imitations of animals. The locomotive scrutinised me with bottomless, impersonal eyes. Wasn't monstrous belly filled with water just as a drunkard's is filled with beer ? And didn't the spokes of the wheels propel the monster along just as our legs propel us ? The joints are constructed on exactly the same principles as ours”. Cf. LABAN (Rudolf), *A life for dance, reminiscences*, Londres, 1975, p. 47.

<sup>3</sup> Il est traduit en 1920 en anglais sous le titre *The Human Motor*.

Bretagne à partir de 1937, il est nommé, en 1941, expert-conseil d'une usine d'armement afin de « déterminer quelle relation pouvait être établie entre la notation du mouvement et l'étude du travail pour stimuler le rendement dans l'industrie ». Pour Laban, « une bonne compréhension du travail passait par l'étude de ses cadences et de ses tensions. Il devenait ensuite possible d'employer ces dernières pour apporter de l'équilibre et de l'harmonie à l'individu au lieu de les laisser le détruire ». Il commence à « analyser chaque action pour voir à quoi elle servait et ce qui se cachait derrière elle ». Son but est de rendre les ouvriers sensibles au rythme de leur travail. Cette recherche de terrain débouche sur un essai, *Effort*, qui recense toutes les « formes que l'effort peut prendre dans les activités humaines » (HODGSON, PRESTON-D., 77).

Contrairement aux théories des ingénieurs du mouvement qui tendent à rendre les gestes plus efficaces, plus rapides et plus directs, Laban démontre qu'il faut « ajouter du mouvement » pour rétablir l'équilibre : « *if a twist to the left was necessary, one to the right should be added. Bigger movement, not smaller, were advocated ; more rather than less* » (PRESTON-D., 223). Les mouvements forts doivent être compensés par la légèreté, les gestes courts par des gestes longs etc. « Seule une action contraire peut restaurer l'équilibre, pas l'inactivité ou l'abattement » (HODGSON, PRESTON-D., 78). Il incite à travailler en musique, pour développer par exemple le swing du marteau etc. De façon générale, il privilégie la liberté de mouvement qui peut restaurer l'humanité dans le travail. Seule cette liberté permettra au travailleur de ressembler à une personne et non à un robot :

« *Moving with all varieties of quickness and slowness, strenght and lightness, directness and indirectness, free and controlled flow were seen by him to be essential to enable a human being to survive the rigours of the industrial war effort. While each operation might take 7% longer, the operation would be able to sustain work throughout the shift so that at the end of the day, the output was increased and the worker would feel less like a robot and more like a whole person* » (PRESTON-D., 224).

Rudolf Laban se met donc au service d'une rentabilité économique tout en essayant de préserver le sens humain au travail. Son système d'organisation du mouvement humain est d'ailleurs reconnu comme étant probablement la première tentative dans la culture occidentale de relier des objectifs esthétiques et pratiques : « *Laban's system for organizing human movement potentials and enriching personnal movement experience while at the same time seeking movement efficiency was perhaps the first attemps in Western culture to blend aesthetic and practical objectives in the same principles* » (WILSON, 15). Notons que Laban s'intéressera également au problème de non-mouvement des cols blancs, assignés à des tâches administratives sédentaires. Une autre forme de travail qui, selon lui, participe du « dépérissement du mouvement corporel de la civilisation » (GUILBERT, 44-45).

Cette problématique du corps au travail est à la croisée de plusieurs investigations : sociale, thérapeutique, esthétique et politique. Comment soigne-t-on les maux du travail ? De la limitation de la pénibilité du travail au souci de bien-être des travailleurs, une série de mesures sociales ont vu le jour progressivement accompagnées par le développement de l'ergonomie (ORY, 152-156). Que l'employeur se soucie du bien-être de son travailleur est une chose récente ; les préoccupations de santé, au 19<sup>e</sup> siècle et pendant une bonne partie du 20<sup>e</sup> siècle « n'avaient rien de commun avec ce qu'elles sont aujourd'hui » : « À cette époque, les enjeux majeurs n'étaient pas de préserver la santé au sens où l'Organisation Moniale de la Santé l'entend aujourd'hui, à savoir d'assurer à la personne un étant de bien-être, non seulement physique mais également psychique, mais tout bonnement d'échapper à la mort et, si ce n'était pas à la mort, au moins à la faim et à la misère (...) » (LORIAUX, p. 1). À lire ces lignes, ne se sent-on pas

culpabilisé d'exiger un confort dans le travail ? De fait, le monde syndical a du mal à prendre sérieusement en compte cet aspect du « bien-être » au travail. Jusqu'ici, les syndicats ont lutté pour l'augmentation du salaire et la diminution du temps de travail ; « la lutte pour la santé au travail » apparaissait comme secondaire. Les débats relatifs aux accidents de travail et aux maladies professionnelles abordent la réparation des dommages sans remettre en question l'exploitation du travailleur<sup>4</sup>. Malgré l'évolution du monde du travail vers le secteur tertiaire<sup>5</sup>, les conditions pénibles du travail à la chaîne produisent encore des témoignages bouleversants : « Dans les chaînes de montage, certains se mettent parfois à imiter subitement des cris d'animaux. Ils font le fou pour ne pas le devenir, selon l'expression du sociologue Michel Pialoux »<sup>6</sup>. Par ailleurs, le tertiaire souffre des travers de la technobureaucratie et de l'isolement croissant devant le *personal computer*. Le stress, qui affecte 30% de la population, serait la cause d'un quart de l'absentéisme et d'un tiers des incapacités professionnelles<sup>7</sup>, devient un véritable problème, chiffré par les économistes : « Au Royaume-Uni, le coût global du stress professionnel s'élèverait à plus de 10% du produit national brut »<sup>8</sup>. Aussi, le « bien-être au travail », d'un « problème de luxe », devient un élément considéré par le mouvement syndical. Désormais, il ne s'agit plus de s'intéresser aux aspects physiques des conditions de travail, mais également à leur dimension mentale, notamment le problème de l'autonomie au travail<sup>9</sup>.

Au niveau des pratiques corporelles individuelles, le 20<sup>e</sup> siècle connaît une forte évolution que le chercheur Pascal Ory lie directement « à la nouvelle corporalité issue de l'univers du travail ». Selon lui, la rationalisation du corps au travail influence le rapport au corps en général. Il observe que le corps des sociétés occidentales du 20<sup>e</sup> siècle, à la fois plus « autonome, plus souple et plus flexible », est également plus contraint, et cela à deux niveaux : dans le travail et

---

<sup>4</sup> La typologie de Davezies (1999) sur la dégradation de la santé par le travail distingue les atteintes à l'intégrité physique ; la dégradation par l'hypersollicitation (travail répétitif) ; et les atteintes à la dignité (humiliations). Les pratiques de prévention ont d'abord porté sur le premier type d'atteinte, mais celles portant sur le deuxième et le troisième types amènent inévitablement à remettre en question l'organisation du travail et la « reproduction sociale » : « par là même, elles cessent d'être de simples pratiques de prévention. Elles courent le risque de perdre le statut de neutralité technique qui les caractérisent. Elles ne peuvent que s'intégrer dans des pratiques de transformations politiques et sociales qui se déploient sur un champ bien plus vaste que la seule élimination des risques du travail. Cela nous paraît expliquer la puissance des mécanismes d'occultation que nous avons pu constater ». VOGEL (Laurent), *La dimension de genre en santé au travail. Premiers enseignements d'une enquête européenne*, dans *L'année sociale, 2001*, Institut de Sociologie de l'ULB, Bruxelles, p. 184.

<sup>5</sup> En Belgique, en 1970, plus de 1,2 million de personnes travaillaient dans l'industrie. Aujourd'hui, elles ne sont plus que la moitié, en raison de la « tertiarisation » du marché de l'emploi caractérisée par l'accroissement du secteur des services et le recul du secteur industriel. Toutefois, le travail « manuel » reste conséquent : en Belgique, l'O.N.S.S. recense, en 2002, 1.113.000 travailleurs manuels, soit 38% de la population active. En 2006, sur 4,2 millions de personnes actives en Belgique, 2% seulement sont dans l'agriculture, 15% dans l'industrie, 6% dans la construction et 78% dans les services, à quoi s'ajoutent les sans-emplois : 619.567 personnes (289.802 hommes et 329.765 femmes). Cf. *Carrefour de l'Économie. SPF Économie, P.M.E., classes moyennes et Énergie, 2006, n°7*.

<sup>6</sup> « Les ouvriers. Enquête sur une classe sociale debout », in *Imagine. Magazine. Écologie et société*, avril-mai 2004, n°44, p. 26.

<sup>7</sup> Les principales manifestations seraient : fatigues chroniques, insomnies, ulcères, maladies cardio-vasculaires.

<sup>8</sup> Cité par CAROYER (J.M.), « Erreur humaine, stress, fatigue et burn-out... Expressions de dysfonctionnements professionnels », in *L'année sociale, 1997*, U.L.B., Bruxelles, 1978, p. 223. Cité dans *Les cadences infernales. Histoire de la pénibilité du travail*, C.A.R.H.O.P., Bruxelles, 2003, p. 113.

<sup>9</sup> Notons que cette question n'est évidemment pas nouvelle ; elle a alimenté les débats politico-sociaux des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles. Toutefois, dans le concret, les rapports employeurs-employés restent teintés d'une mentalité conservatrice. Jusqu'à quel point les travailleurs revendiquent-ils une autonomie de travail ? Revendique-t-on encore, ou, a-t-on jamais sérieusement revendiqué un modèle qui allierait « joie de vivre et joie de travailler » ? Le travail peut-il être source d'épanouissement ?

dans la « dépense physique »<sup>10</sup>. La multiplication d'exercices physiques « librement consentis » témoigne d'une économie du corps analogue à celle qui prévaut dans le monde du travail : « Celle-ci est tout entière dominée par le projet de certaines élites de s'assurer la maîtrise des corps assujettis par un recours systématique à des dispositifs techniques ». Une corporalité qui, tout en voulant s'émanciper, reste fortement « soumise à des normes sociales ». Cette « mise en calcul de l'énergie corporelle » se propage, depuis l'espace de l'entreprise jusqu'à l'univers des loisirs, en passant par le foyer avec la notion d'arts ménagers. Dans le but de réduire la pénibilité au travail, cette nouvelle rationalité cherche à « rendre moins consommateurs d'énergie les déplacements et la gestuelle du corps au travail, que celui-ci soit extérieur ou ménager » (ORY, 153). Notons que cette rationalisation corporelle dans le sens d'une réduction de la dépense physique est en porte-à-faux avec les résultats de Laban qui préconise d'ajouter du mouvement plutôt que d'en retirer : *more rather than less*. Est-ce cette tendance à la réduction de la dépense corporelle dans les activités sociales qui amène de plus en plus de gens à recourir, dans leurs loisirs, à ces exercices physiques « librement consentis », selon l'expression de Pascal Ory ? Ne pourrait-on pas explorer plus avant cette relation entre l'engagement du corps dans le social et dans le privé ? La réduction de l'engagement physique dans le social débouche-t-elle sur un réinvestissement du corps dans le privé ? Comment et dans quelles sphères d'activité les hommes issus de notre civilisation rationnelle sont-ils prêts à engager leurs corps ? Comment affiner les distinctions habituelles entre corps et esprit ? Et qu'apporte la danse en la matière ?

La particularité de la danse est de faire place au corps social et à l'imaginaire, alors que la plupart des pratiques corporelles se concentrent uniquement sur le « fonctionnement » anatomique, la mécanique du corps. La gymnastique enseignée à l'école se focalise sur le corps physique : il s'agit s'assouplir et de fortifier le corps par des exercices physiques. Dans les années 1970, on voit apparaître dans le système scolaire belge le cours de « conscience corporelle », qui traduit un changement dans l'approche corporelle. Ces cours de conscience corporelle sont influencés par le mouvement de kinésiologie qui s'est développé au 19<sup>e</sup> siècle. D'abord centrée sur l'observation du mouvement anatomique, il conçoit de plus en plus le corps comme une globalité, comme « corps pensant ». Les grandes figures de la kinésiologie contemporaine, comme Matthias Alexander, partent du postulat qu'il est impossible de séparer le corps et l'esprit. Dans son célèbre ouvrage *The Use of the Self*, Alexander écrit que les maladies ne peuvent être classées comme mentales ou physiques, et que tout traitement ou toute éducation du corps doivent être centrés « sur l'indivisible unité de l'organisme humain »<sup>11</sup>. Une des méthodes les plus représentatives de cette approche non-dualiste – et qui en même temps est tributaire de cet héritage – est le *Body-Mind Centering (B.M.C.)*, en français : le « Centrage Corps-Esprit ». À l'origine de ce mouvement, Bonnie Bainbridge Cohen qui entend explorer le corps par l'esprit : « L'explorateur est notre esprit : nos pensées, nos sentiments, notre énergie, notre âme, notre essence. Au cours de ce voyage, nous sommes amenés à comprendre comment l'esprit s'exprime à travers notre corps ». Le B.M.C. témoigne d'une vision unitaire de l'homme où le corps est entièrement modelé par l'esprit : « L'esprit est comme le vent et le corps comme le sable ; si vous voulez savoir comment souffle le vent, vous pouvez regarder le sable : notre corps bouge comme bouge notre esprit. Les qualités d'un mouvement attestent de la manière dont l'esprit s'exprime à

<sup>10</sup> Ory illustre ce phénomène de « contrainte physique » par les travaux de Jean-Jacques COURTINE : « Les stakhanovistes du narcissisme. *Body-building* et puritanisme ostentatoire dans la culture américaine du corps », in *Communications*, n° 56, 1993, p. 225-251.

<sup>11</sup> ALEXANDER (F. Matthias), *The Use of the Self. Its conscious Direction in Relation to Diagnosis Functioning and the Control of Reaction*, Londres, 1985, p. 23. [1<sup>re</sup> éd. : 1932]. Le titre choisi par Alexander, « L'usage de soi », prête à controverse. Faut-il apprendre à « mieux s'user », ou à « ne plus s'user » ?

travers le corps à ce moment-là »<sup>12</sup>. Ces techniques issues du courant kinésiologique semblent donc s'adresser tant au mental qu'au corps. Ou du moins, en travaillant le corps, modifier le mental, car la conscience de soi exigée dans les techniques apparentées à la kinésiologie repose entièrement sur un travail privilégiant le corps anatomique ou biologique<sup>13</sup>. On retrouve ces options dans les techniques thérapeutiques orientales comme le zen, le yoga, le taï chi etc. Relevons cependant la différence dans la façon de transmettre ces savoirs : alors que les techniques orientales s'appuient sur une tradition véhiculée de maître à disciples, la kinésiologie occidentale s'élabore essentiellement à partir du ressenti individuel.

Le recours de plus en plus massif à ces techniques corporelles exigerait de s'attarder sur ces rapports entre corps « social » et corps « naturel ». « Il n'y a pas de différence entre le social et le biologique » écrit Marcel Mauss<sup>14</sup>. Corps social, corps biologique, ces deux corps se fondent et sont indémêlables. Pour le sociologue Henri Lefebvre, le corps « est le moyen par lequel l'homme (...) produit de l'espace social »<sup>15</sup>. Amelia Jones, dans son essai sur le corps de l'artiste, introduit son chapitre sur le « corps souffrant » en citant un slogan féministe : « Ce qui est personnel est politique ». Selon ces féministes, « toute expérience vécue par le corps comporte un aspect social et tout engagement politique met le corps en jeu » (JONES, 33). Il faudrait prolonger cette réflexion sur le corps social et biologique ; mesurer les différences entre des cours inspirés par les techniques orientales et ceux basés sur le courant de la kinésiologie contemporaine. Dans les deux cas, c'est le corps biologique qui est au centre de la pratique. Ainsi, il importe de relever que l'on soigne toujours le « corps social » par des méthodes axées sur le « corps biologique ». Cet accent ne cache-t-il pas une forme de « nostalgie » pour un corps naturel originel ? N'entretient-il pas une schizophrénie entre la corporalité sociale et privée ? Ou pire, l'idée que les activités sociales, le travail (industriel surtout), sont nécessairement « nuisibles » pour le corps « naturel » – en même temps que pour l'environnement ? Cette thématique nous semble particulièrement riche et porteuse, et se prêterait à un travail en atelier<sup>16</sup>. Aujourd'hui, de plus en plus de particuliers et même de groupes ont recours au yoga ou autres techniques en vue de se libérer des tensions provoquées par le travail. On pourra questionner directement la fracture opérée entre corps social et corps naturel. Le travail est-il toujours nuisible ? A-t-on une mémoire

---

<sup>12</sup> COHEN (Bonnie Bainbridge), *Sentir, ressentir et agir. L'anatomie expérimentale du Body-Mind Centering®*, Recueil des articles parus dans Contact Quaterly Dance Journal de 1980 à 1992, trad. Marie BOUCON, Bruxelles, Contredanse, 2002, p. 21. (Nouvelles de Danse).

<sup>13</sup> Le BMC distingue les différents systèmes corporels : le système squelettique, le système ligamentaire, le système musculaire, le système organique, le système endocrinien, le système nerveux, le système des liquides, le système des fascias, la graisse et la peau. Mais surtout, elle dégage une série de « schèmes » de mouvements qui tous sont liés aux théories évolutionnistes. La première série de schèmes se rattache aux invertébrés : « la respiration cellulaire », « la radiation du nombril », « la recherche par la bouche : le mouvement du corps est initié par la bouche » ; le mouvement pré-spinal qui se déploie entre la colonne vertébrale et le tube digestif. On passe ensuite aux schèmes des vertébrés : le mouvement spinal de la tête au coccyx, qui correspond au mouvement du poisson, le mouvement homologue (mouvement symétrique et simultané des deux membres supérieurs et/ou des deux membres inférieurs), qui correspond au mouvement des amphibiens, le mouvement homolatéral (mouvement assymétrique d'un membre supérieur et du membre inférieur du même côté), qui correspond au mouvement des reptiles et enfin le mouvement controlatéral, mouvement diagonal d'un membre supérieur et du membre inférieur opposé, qui correspond au mouvement des mammifères.

<sup>14</sup> Cité dans JONES (Amelia), « Retour au corps, là où toutes les failles se produisent dans la culture occidentale », in *Le corps de l'artiste*, s. dir. Tracey WARR, Paris, 2005, p. 18.

<sup>15</sup> LEFEBVRE (Henri), *La production de l'espace*, Paris, 2000, cité dans *Le corps de l'artiste*, s. dir. Tracey WARR, Paris, 2005, p. 19.

<sup>16</sup> En mêlant ou en distinguant les groupes professionnels (y compris des « chômeurs »), à partir de questions favorisant l'expression, gestuelle surtout, de la mémoire du « corps social ».

douloureuse et négative de « notre corps social ? ». La création artistique, qui situe davantage le corps dans son univers social et imaginaire, ne pourrait-elle pas inspirer davantage les « thérapies corporelles » ?

Enfin, dernière frontière à explorer : celle du rapport entre le mouvement et le politique. Il est intéressant de voir que Laban cherche à résoudre un problème par le corps, et non sous l'angle sociopolitique. Le corps, bien conduit, pourrait tout assumer. La spécialiste de Laban admet par ailleurs que celui-ci « *was socially conscious all of his life, but he was politically naïve* »<sup>17</sup>. Qu'est-ce que cette naïveté politique ? Laure Guilbert, dans son ouvrage sur la danse dans le III<sup>e</sup> Reich, décortique cette expression de « naïveté politique » sous laquelle ont facilement été rangés les chorégraphes allemands. L'historiographie s'est arrêtée sur le postulat de l'apolitisme des danseurs. Elle l'explique en partie par le mode de transmission propre à cette discipline : il se focalise sur le mouvement dégagé de son contexte : « Ce mode de transmission, qui détache le mouvement de son fond culturel (...) dévoile la difficulté d'assumer à la fois l'héritage artistique de la danse et son rôle dans la civilisation. N'y a-t-il pas, dans ce décalage entre mémoire corporelle et mémoire historique, une forme de schizophrénie du souvenir ? ». Une transmission qui, donc, favoriserait la « mésinterprétation » des mouvements. Par exemple, les techniques d'improvisation et d'exploration des sens développées par l'Avant-Garde de Weimar ont été perçues comme un art « au service de l'individu » et « porteur des valeurs démocratiques », et ont été accueillies par la génération d'après guerre « en quête de libération », alors que, comme le précise Laure Guilbert, l'individu, dans la première moitié du siècle, « ne se concevait pas sans son pendant, la collectivité ». Dans les chœurs dansés de Laban, par exemple, l'appartenance au tout « est le cadre dans lequel l'individu peut exercer son libre arbitre. Il ne peut l'outrepasser »<sup>18</sup>. Mais si Laban a un sens aigu de la communauté, c'est en vertu des mouvements qu'elle met en branle. Le danseur se concentre sur le mouvement : c'est lui qui est moteur du changement.

\*

Ceci nous ramène à la question de l'engagement des corps dans la société, le corps de l'artiste, le corps ouvrier. On parle de « corps ouvrier » ou de « mouvement ouvrier », mais pas de « corps artistique ». Il y a là, nous semble-t-il, une piste à suivre pour explorer le collectif et le singulier qui habitent ces deux mouvements. L'expression « corps ouvrier » renvoie à un corps social. On retrouve la même pluralité dans le terme « mouvement ouvrier ». En revanche, le corps du danseur renvoie à un corps individuel, mais polysémique. Son corps est représentation. On a affaire à deux corps différents, même si dans les deux expressions, le terme « corps » renvoie à une unité. Le corps est d'abord une unité organique, unité préférentiellement explorée par le danseur. Mais le corps est également un ensemble de personnes appartenant à une même catégorie qui donne lieu aux expressions « esprit de corps » (solidarité qui unit les membres d'un même groupe) ou « faire corps » (former un ensemble indissoluble, faire un avec). Les danseurs

<sup>17</sup> PRESTON-DUNLOP (Valérie), « Laban », in *International Encyclopedia of Dance*, vol. IV, Oxford, 1998, p. 93.

<sup>18</sup> Une interprétation qui libère les danseurs de toute responsabilité civique ou qui présente leurs activités sous le III<sup>e</sup> Reich comme un faux pas. Comment expliquer que les danseurs soient restés à l'abri d'une critique qui n'a pas épargné la musique, le cinéma, le théâtre ou la littérature ? Les historiens de la danse ont construit une image d'un art « victime de la dictature hitlérienne », ce que dénonce Laure Guilbert en montrant que les chorégraphes ont bel et bien exploité la dictature pour servir leurs propres projets. Comment comprendre alors, et c'est la question centrale de Laure Guilbert, que les expériences de Weimar, reconnues comme le berceau de la modernité en danse, aient pu également servir le national-socialisme ? Cf. GUILBERT (Laure), *Danser avec le III<sup>e</sup> Reich. Les danseurs modernes sous le nazisme*, Bruxelles, 2000, p. 15 et sv., p. 49.

modernes, comme l'explique Laure Guilbert, ont eu tendance à rechercher, via le travail corporel, une mémoire humaine primitive, naturelle, a-historique. Pour Laban, par exemple, la danse provient des tréfonds de la mémoire humaine ; son origine est mystérieuse, elle naît d'un pays inconnu et permet d'explorer cet inconnu. En cela, la danse s'éloignait d'autres courants artistiques contemporains, comme le dadaïsme, qui répondait aux bouleversements de la culture occidentale par la provocation et la dérision. Le danseur moderne tente à tout prix de conserver l'unité : « La fragmentation du moi que suggère les dadaïstes est étrangère à leur définition du corps humain organique » (GUILBERT, 38). On retrouve la même unité organique dans les compositions de groupe de Laban, qui ont été utilisées par les partis politiques ou qui ont servi à l'éducation corporelle dans les écoles et les mouvements de jeunesse. En revanche, lorsque la production artistique témoigne de la dégradation du corps, cette production est exclusivement réservée à la scène. L'artiste, plutôt que de refuser la culture industrielle en se retirant dans la sphère du naturel et de l'anatomique, expose son corps, témoin le plus ostensible de l'un, de l'organique, du vital, aux effets destructeurs de la société. On en trouve un exemple dans les productions engagées des seventies, qui se prolongent dans la culture de la performance des années 80 et 90<sup>19</sup>. Le danseur se fait réceptacle du traumatisme social. Pour réparer la violence, il lui rend hommage, dans une ambivalence proche du mineur de Malva : « Qui sait si quelques-uns parmi les mineurs n'ont pas, dans le tréfonds de leur cœur, une secrète affection qu'ils ne peuvent d'ailleurs pas très bien définir, un amour de leur métier homicide ? »<sup>20</sup>.

### **Bibliographie**

*Être ensemble. Figures de la communauté en danse depuis le XX<sup>e</sup> siècle*, s. dir. Claire Rousier, Paris-Pantin, Centre National de la danse, 2003, 384 p. (Recherches).

*Flesh machine : Cyborgs, Designer Babies and New Eugenic Consciousness*, Brooklyn, Critical Art Ensemble, 1998.

FRANKO (Mark), *The work of dance. Labor, movement and identity in the 1930s*, Middletown, 2002, 213 p.

GUILBERT (Laure), *Danser avec le III<sup>e</sup> Reich. Les danseurs modernes sous le nazisme*, Bruxelles, Complexes, 2000, 448 p.

HODGSON (John), PRESTON-DUNLOP (Valérie), *Introduction à l'œuvre de Rudolf Laban*, trad., Actes Sud, 1991, 161 p. (L'art de la danse, sér. dir. Sonia Schoonejans).

JONES (Amelia), « Retour au corps, là où toutes les failles se produisent dans la culture occidentale », in *Le corps de l'artiste*, s. dir. Tracey WARR, Paris, 2005, p. 18-47.

LORIAUX (Florence), *Santé et mouvement ouvrier*, article édité sur le site du CARHOP, 22 décembre 2006, 10 p.

ORY (Pascal), « Le corps ordinaire », in *Histoire du corps*, s. dir. Alain CORBIN, Jean-Jacques COURTINE, Georges VIGARELLO, t. III : *Les mutations du regard. Le XX<sup>e</sup> siècle*, Tours, 2006, p. 138-156.

PRESTON-DUNLOP (Valérie), *Rudolf Laban. An extraordinary life*, Londres, 1998, 306 p.

WILSON (John M.), « Kinesiology », in *International Encyclopedia of Dance*, vol. IV, Oxford, 1998, p. 13-17.

<sup>19</sup> Ce thème reste à explorer plus systématiquement. En Belgique, voir les grands noms du spectacle vivant des années 1980 et 1990 : Wim Vandekeybus et Jan Fabre. Les commentateurs reconnaissent le caractère parfois choquant de leurs représentations : « images crues, corps dénudés, sexe, scatologie, violence sont parfois durs à supporter pour un public non averti, qui bien souvent finit par quitter la salle en hurlant ! ». cf. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Fabre](http://fr.wikipedia.org/wiki/Jan_Fabre)

<sup>20</sup> MALVA (Constant), *La nuit dans les yeux*, Paris-Bruxelles, Labor, 1985, p. 102.