



**HAL**  
open science

## Gestes au travail, gestes de métiers

Guillaume Sintès

► **To cite this version:**

Guillaume Sintès. Gestes au travail, gestes de métiers. Recherches en danse, 2017, Focus, 10.4000/danse.1758 . hal-03039568

**HAL Id: hal-03039568**

**<https://hal.science/hal-03039568>**

Submitted on 3 Dec 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**Recherches en danse**  
Focus | 2017

---

## Gestes au travail, gestes de métiers

Retour sur Aujourd'hui à deux mains, une proposition de Pascale Houbin

Guillaume Sintès

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/1758>

DOI : 10.4000/danse.1758

ISSN : 2275-2293

### Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

### Référence électronique

Guillaume Sintès, « Gestes au travail, gestes de métiers », *Recherches en danse* [En ligne], Focus, mis en ligne le 15 octobre 2017, consulté le 15 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/danse/1758> ; DOI : 10.4000/danse.1758

---

Ce document a été généré automatiquement le 15 novembre 2019.

association des Chercheurs en Danse

---

# Gestes au travail, gestes de métiers

Retour sur Aujourd'hui à deux mains, une proposition de Pascale Houbin

Guillaume Sintès

---

## NOTE DE L'AUTEUR

Le présent article est issu d'une communication donnée le 15 novembre 2013 à l'occasion de la journée d'études « Corps au travail. Gestes laborieux, gestes artistiques » organisée à Lyon dans le cadre du festival *Mode d'emploi* conçu par la Villa Gillet et les Subsistances et du programme de recherche « L'Art au travail. Représentations artistiques et représentations sociales du (monde du) travail depuis les années 1968 » (Laboratoire Passages XX-XXI) dirigé par Bérénice Hamidi-Kim (Université Lyon 2) et Armelle Talbot (Université Paris 7).

## Danse et travail ?

- 1 La représentation sociale du travail dans les œuvres chorégraphiques, et plus largement la question de la relation entre danse et travail, est relativement absente du champ chorégraphique tel qu'il s'est construit en France depuis l'évènement « Mai 68 ». La question même de l'impact de Mai 68, si elle a été largement traitée dans de nombreux domaines artistiques, reste encore un terrain de recherche à explorer dans celui des études en danse<sup>1</sup>. Il faudrait s'intéresser alors à la naissance des modernités en danse, et plus particulièrement aux années 1920 et 1930, pour en trouver des modes d'expression pertinents. Ces années sont en effet marquées par une double relation de la danse au monde du travail : celle, d'une part, de l'adéquation des techniques rythmiques développées par le pédagogue suisse Émile Jaques-Dalcroze avec la recherche d'une productivité industrielle incarnée notamment par les méthodes du taylorisme<sup>2</sup> et celle, d'autre part, de la danse radicale américaine (du *New Dance Group*) ou des avant-gardes soviétiques qui unissaient le danseur et l'ouvrier dans un même élan idéologique<sup>3</sup>. Depuis les années 2000 se sont développées, peut-être plus

clairement, des propositions dans le champ chorégraphique contemporain. Néanmoins ces propositions sont peu nombreuses. Mais parmi celles-ci, certaines ont pris la forme de séries de portraits : qu'il s'agisse de ceux, autobiographiques, initiés par Jérôme Bel qui rendent hommage à quatre interprètes (*Véronique Doisneau, Isabel Torres, Lutz Förster, Cédric Andrieux*) et rendent compte de la nature du travail du danseur, ou encore de la série d'abord photographique, puis chorégraphique des *Bi-Portraits* réalisée par Mickaël Phelippeau, qui met en regard successivement le chorégraphe avec un prêtre, un interprète de danse traditionnelle bretonne, une institutrice, un maître-nageur, un enfant. Ici l'échange de la fonction sociale entre le chorégraphe et l'autre s'incarne dans l'inversion des vêtements de chacun (l'habit fait le moine : en portant tes habits, je revêts ta fonction). Le projet *Aujourd'hui à deux mains*, engagé depuis 2002 par la danseuse et chorégraphe Pascale Houbin est lui, plus précisément, une collection de gestes de travailleurs qu'elle donne à voir dans une série de portraits filmiques. Le choix du *medium* filmique comme mode de collecte de ces gestes de métiers pose la question de leur nature et de leur exposition.

## Une double démarche chorégraphique et anthropologique

- 2 *Aujourd'hui à deux mains* est un projet de recherche et d'expérimentation, autour des gestes des métiers et du travail du geste. À l'origine, il s'agit de la rencontre<sup>4</sup> de Pascale Houbin avec l'anthropologue de la danse Georgiana Wierre-Gore, dont la collaboration prend forme dans ce projet à la faveur d'un programme de recherche initiée par la Maison des Sciences de l'Homme de l'Université de La Rochelle, dans le cadre d'un réseau interministériel sur la thématique : « Le mouvement dansé : recherches pluridisciplinaires et processus de création ». Le résultat consiste en la réalisation d'un film de trente-six minutes présentant les gestes de travail de seize artisans (ou presque) : un pépiniériste, un ostéopathe équin, une chiropraticienne, un typographe, un colleur d'affiches, un technicien du spectacle, un boulanger, un plâtrier, une couturière, un curé, un pêcheur, deux castratrices (d'un élevage porcin), un chevrier, un maréchal-ferrant et un forgeron. S'en suit la réalisation d'une huitaine de films courts supplémentaires<sup>5</sup> au gré des financements dont Pascale Houbin a pu bénéficier depuis le début de ce projet de recherche<sup>6</sup>.

Ainsi que la chorégraphe l'explique :

« au début du projet, j'avais envie d'aller chercher dans des gestes qui sont codifiés, d'apprendre une organisation liée au travail, comment gagne-t-on sa vie avec ses gestes, le savoir-faire de ses gestes. Moi danseuse, je gagne aussi ma vie avec ce savoir-faire<sup>7</sup> ».

- 3 La démarche anthropologique apparaissait alors clairement. Elle a guidé à tout le moins la phase préparatoire du projet. Il semblait important pour la chorégraphe de mesurer le « lien entre l'habileté des mains et l'habileté de l'œil » qui permettrait, en écho, de comprendre « quand on danse où est-ce qu'on met le regard ? » Mais la mise en œuvre du projet, à commencer par le protocole choisi par Pascale Houbin et son équipe<sup>8</sup> pour le collectage des gestes de ces métiers, s'est éloignée d'une recherche scientifique traditionnelle dans la mesure où la rencontre avec les artisans s'est faite en dehors de leur environnement direct de travail respectif :

« On a demandé à ces personnes de nous parler, mais surtout de nous montrer les gestes de leur travail au cours d'une journée. Puis on est arrivé à nommer les différents gestes qui constituent leur travail. On a filmé ces gestes sous différents angles et on a monté une première maquette de 40 minutes sur ces gestes 'à blanc' où des danses apparaissent<sup>9</sup> ».

- 4 L'idée de Pascale Houbin est en effet de collecter le geste de l'artisan sans l'outil habituel avec lequel il travaille, non pas que l'outil ait été modifié ou échangé, mais qu'il est simplement absent dans ce nouveau processus de réalisation du geste. Ce qu'elle nomme par l'expression « geste à blanc ». Georgiana Wierre-Gorre se souvient avoir questionné la chorégraphe sur son choix en lui demandant :

« pourquoi elle ne filmait pas les professionnels en action sur leur terrain ordinaire, c'est-à-dire en milieu professionnel. Mais Pascale avait [...] une idée très ferme de ce qu'elle voulait entreprendre : elle voulait accéder à une dimension cognitive de l'acte et [non] à une description de l'observation. Ce qui l'intéresse c'est l'idée du geste – cette transposition du geste par l'intermédiaire de ce que Pascale a appelé « la conscience » ou la pensée, qui fait qu'on a l'architecture du geste et pas le geste en lui-même<sup>10</sup> ».

- 5 C'est cet écart, ce déplacement dans le traitement et le mode de collectage du geste, un geste sans outil, qui fait d'*Aujourd'hui à deux mains* un projet de recherche véritablement chorégraphique et non plus tout à fait anthropologique.

## Une collection particulière

- 6 La collection initiée par Pascale Houbin pose la question de la nature et du traitement des gestes filmés et, au-delà, celle de la nature et du traitement de cette collection. Les gestes collectés, nous l'avons dit, sont des gestes de métiers, des métiers ayant comme point commun d'engager une implication essentielle et primordiale des mains, bien qu'il ne s'agisse pas uniquement de métiers manuels. Si cette collection présente des gestes relevant d'un savoir-faire artisanal, elle laisse aussi la place à des gestes militaires<sup>11</sup>, cléricaux, etc. De sorte que leur nature sera technique, pragmatique ou symbolique. Échappant à la démarche anthropologique, cette collection ne procède pas de la constitution d'une archive, de la conservation d'un patrimoine culturel immatériel (celui de savoir-faire artisanaux traditionnels). Alors de quel type, de quelle nature relève cette collection de gestes ? C'est justement dans la mise à blanc des gestes de métiers que se joue tout l'intérêt du travail de collectage de Pascale Houbin.
- 7 De fait, là où la collection telle que traditionnellement pratiquée se refuse et répugne à toute modification de l'intégrité de l'objet collectionné (qu'il soit œuvre d'art, livre, échantillon biologique, semence, etc.), le projet de collectage gestuel de Pascale Houbin induit nécessairement la mutation : le geste est *dénudé* de l'outil, du matériau ou du support de travail. Et là où la pratique de la collection, dans un contexte muséal notamment, peut engendrer un déplacement symbolique par les rapports qu'elle instaure entre les objets collectionnés (mise en dialogue, par exemple, de l'œuvre de tel ou tel artiste avec tel ou tel de ses épigones), c'est le déplacement des gestes de leur contexte de production habituel qui leur confère une dimension symbolique autre : celle d'un matériau chorégraphique. De même, là où l'érosion temporelle ou la dégradation naturelle peuvent altérer les qualités intrinsèques de l'objet collecté, la collection filmique de Pascale Houbin ne doit craindre que l'obsolescence technologique qui viendrait rendre impossible l'accès au support de cette collection.

## Esthétique de la mise à *blanc*

- 8 Que révèle cette mise à *blanc* du geste ? Pascale Houbin en donne, pour partie, l'explication :
- « Ce pouvoir qu'a un geste quand il est habité, il évoque, il a une entité forte, une entité de chair, de corps, de sentiment, d'émotion, de conscient, d'inconscient. Les artisans ont leur territoire de gestes. Sous les mains des gens, on sent les matières. Sans leurs outils ou leurs matières, la qualité de leur geste apparaît<sup>12</sup> ».
- 9 Le film rend compte de la difficulté des artisans à se défaire de leurs outils, de leurs supports. Ils évoquent l'incapacité première de réaliser, dans un geste à *blanc*, le même geste que celui qui leur est quotidien. Mais ce que l'on voit, ce sont effectivement des gestes habités, incarnés.
- 10 C'est dans l'incarnation que résident la possibilité et la qualité de ces gestes. Pour la chorégraphe, il était, dès l'origine, hors de question d'utiliser ces gestes à *blanc* comme support, comme matériau chorégraphique pour un travail scénique traditionnel. Posture maintenue durant toutes les années du projet. En effet, cette démarche n'est pas celle d'un atelier de transmission du geste ou de médiation entre des travailleurs et des danseurs. Si le projet a connu une réalisation scénique, elle a été unique, réalisée par les artisans eux-mêmes et impossible à reproduire à ce jour. Les contraintes de vie de ces professionnels (mais néanmoins amateurs au regard du travail scénique) n'en étaient pas la seule cause. De fait, ces gestes dénaturés de leur fonction première ne supporteraient pas la représentation du jeu scénique :
- « Je ne vais pas demander à un danseur de mimer le boulanger : le geste du boulanger, il est porté par le boulanger, mais je ne sais pas si je vais en faire quelque chose au niveau de la danse. Pour le moment c'est un peu tôt. En tout cas je n'avais pas envie de jouer sur les semblants. Les gestes qui sont déposés devant la caméra sont des gestes habités par l'habitude que les gens ont de leur métier. Ce n'est pas une situation théâtrale, elle peut le devenir de par le montage des images. Si je demande à un danseur de travailler sur le forgeron, je ne sais pas si ça m'intéresserait en tant que chorégraphe, et puis il n'a aucune idée de ça. Je préfère faire rebondir l'invention d'un danseur sur autre chose. Mais par contre, les mouvements du forgeron, une fois qu'ils sont donnés à blanc, peuvent être portés par un corps de danseur<sup>13</sup> ».
- 11 Quand Pascale Houbin parle d'un geste « habité » par la « densité d'un vécu », c'est le savoir-faire technique qu'elle désigne et, au-delà, la technique corporelle que ce savoir-faire implique, telle que Marcel Mauss a pu l'exposer<sup>14</sup>.
- 12 L'anthropologue définit la technique comme « un acte traditionnel et efficace ». C'est effectivement au niveau de la tradition et de l'efficacité de la technique qu'il y a adéquation avec le choix opéré par Pascale Houbin dans la sélection des artisans qu'elle convoque dans ce processus de recherche. Mais *Aujourd'hui à deux mains* n'est pas l'exposition de techniques artisanales. La suppression de l'outil, du support et du matériau de travail a un effet révélateur de la technique corporelle présente dans le geste qui est donné à voir. Marcel Mauss a reconnu s'être trompé en considérant « qu'il n'y a technique que quand il y a instrument », *Aujourd'hui à deux mains* en est la preuve. Les gestes ainsi révélés sont porteurs de la spécificité de la technique employée. Mais le projet ne s'arrête pas là. Il est aussi chorégraphique.

## Quid du travail chorégraphique ?

- 13 Dans sa *Poétique de la danse contemporaine*<sup>15</sup>, Laurence Louppe consacre un chapitre à la « poétique du mouvement ». Elle y distingue le geste, du mouvement : si, dans leur acception courante, le geste correspond au « résultat d'une intention humaine<sup>16</sup> » et le mouvement est défini par celui « d'un automatisme humain ou d'une animation non-humaine (voire mécanique) [...], on peut aussi dire que le mouvement concerne l'ensemble du corps, et que le geste n'en est qu'un fragment, du moins dans sa visibilité ». Effectivement, les gestes apparaissant dans *Aujourd'hui à deux mains*, s'ils sont concentrés dans les mains des personnes qui les exécutent, impliquent l'intégralité du corps. Qu'il s'agisse de la couturière qui a besoin de la stabilité de la position assise pour effectuer son ouvrage ou du pépiniériste qui engage le poids de son corps dans l'acte de bêcher le sol, ces gestes ne sont possibles que par la précision de l'organisation posturale qui les précède. Cette notion a été développée par les théoriciens de l'analyse du mouvement qui ont mis en évidence l'importance de l'« anacrouse » c'est-à-dire d'un pré-mouvement qui serait la genèse corporelle invisible du geste dont il serait l'émanation visible<sup>17</sup>.
- 14 Mais le geste produit à l'image ne vaut que par son incarnation. Celle-ci n'est rendue possible que par le travail de cognition auquel Pascale Houbin arrive à mener, de manière dialectique, la personne qu'elle filme :
- « Un cordonnier m'a dit : « je ne savais pas que je faisais des choses aussi belles et aussi élaborées ». Quand on ôte les outils et les matières et qu'il ne reste plus rien dans les mains, il faut que ça soit remplacé par de la conscience, par la conscience que la personne a de ce qu'elle fait de manière inconsciente<sup>18</sup>. »
- 15 Dès lors on se rapproche de la notion de *motion* développée par le chorégraphe américain, Alwin Nikolais, et synthétisée comme suit par Laurence Louppe :
- « Le *motion* est le geste conscient, mais avant tout la conscience du geste. [...] Il y a « danse » quand cette expérience de l'être-en-mouvement, les qualités, les modes de sa déclinaison du motion l'emportent sur tous les autres paramètres, soit de l'action, soit de la création artistique<sup>19</sup>. »
- Cette définition nikolaïenne du *motion* « est un des fondements de la danse contemporaine »<sup>20</sup>, résume Laurence Louppe.
- 16 C'est dans cette idée de la conscience du geste et du geste conscient que s'élabore le projet chorégraphique de Pascale Houbin. C'est aussi dans cette approche que se révèle la signature corporelle de la chorégraphe, autrement dit son style. Ce n'est donc pas un hasard si la chorégraphe s'est intéressée à la langue des signes française (LSF) : parce que « quand on signe, on n'est pas dans l'imitation mais dans l'incarnation »<sup>21</sup>. Par le refus de la représentation contextualisée de mouvements spécifiques ou quotidiens (bêcher, coudre, masser, donner l'extrême onction, etc.) liés au savoir-faire d'un métier ou à la compétence technique de son exécutant, Pascale Houbin arrive dans un double mouvement à vider ces gestes de toute sémantique, d'une lecture du geste comme signe (je reconnais l'acte de coudre, de bêcher, etc.), pour en donner à voir, par leur mise à blanc, l'incarnation des enjeux corporels dont ils sont porteurs. Paradoxalement, ce travail chorégraphique n'est possible que par la capture filmique du geste et non par le traitement scénique.

---

## BIBLIOGRAPHIE

1 heure avec... Pascale Houbin. Réalisation Centre national de la danse, Pantin, 7 janvier 2008, captation, 79 minutes, DVD.

*Danse et Politique. Démarche artistique et contexte historique : synthèse du séminaire organisé par le Centre national de la danse et le Mas de la danse les 8-12 décembre 2001*, Pantin, Centre national de la danse, 2003.

GODARD Hubert, « Le Geste et sa perception », in GINOT Isabelle et MICHEL Marcelle, *La Danse au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Larousse, 2002 [1995, 1998], pp. 235-241.

HOUBIN Pascale, *Base 112*, 2009, captation, 6 minutes 49 secondes, DVD.

LABAN Rudolf et LAWRENCE F.C., *Effort. Economy of Human Movement*, Boston, Ed. Plays, 1974.

LOUPPE Laurence, *Poétique de la danse contemporaine*, Bruxelles, Contredanse, « La Pensée du Mouvement », 2004 [1997].

MAUSS Marcel, « Les Techniques du corps », in *Journal de Psychologie*, XXXII, n° 3-4, 15 mars-15 avril 1936.

MENET Béatrice, « Quand l'artiste devient le moteur de la recherche. Conversation croisée entre Georgiana Wierre-Gore et Pascale Houbin », *revue NDD info*, n° 26, hiver 2003, p. 11, [en ligne], [http://www.contredanse.org/pdf/nddinfo/ndd\\_26.pdf](http://www.contredanse.org/pdf/nddinfo/ndd_26.pdf), page consultée 21 novembre 2016.

PAGÈS Sylviane, PAPIN Mélanie et SINTÈS Guillaume, *Danser en Mai 68 ; Premiers éléments*, Paris, micadanses/Université Paris 8, 2014.

SUQUET Annie, *L'Éveil des modernités. Une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*, Pantin, Centre national de la danse, « Histoires », 2012.

## NOTES

1. À noter toutefois l'ouvrage collectif : PAGÈS Sylviane, PAPIN Mélanie et SINTÈS Guillaume, *Danser en Mai 68. Premiers éléments*, Paris, micadanses/Université Paris 8, 2014.

2. Sur ce point, on pourra également se référer à l'ouvrage de LABAN Rudolf et LAWRENCE F.C., *Effort. Economy of Human Movement*, Boston, Ed. Plays, 1974, et notamment le chapitre « The Observation and Specification of Job Efforts » (pp. 51-61).

3. Voir à ce sujet les ouvrages : *Danse et Politique. Démarche artistique et contexte historique : synthèse du séminaire organisé par le Centre national de la danse et le Mas de la danse les 8-12 décembre 2001*, Pantin, Centre national de la danse, 2003 ; ou encore SUQUET Annie, *L'Éveil des modernités. Une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*, Pantin, Centre national de la danse, « Histoires », 2012 (notamment le chapitre III : « La danse est une arme : dans la tourmente politique et sociale (1917-1945) »).

4. Voir à ce sujet l'interview réalisée par MENET Béatrice, « Quand l'artiste devient le moteur de la recherche. Conversation croisée entre Georgiana Wierre-Gore et Pascale Houbin », *revue NDD info*, n°26, hiver 2003, p. 11, [en ligne], [http://www.contredanse.org/pdf/nddinfo/ndd\\_26.pdf](http://www.contredanse.org/pdf/nddinfo/ndd_26.pdf), page consultée 21 novembre 2016.

5. Liste complète des films et extraits vidéos sur le site Internet de la chorégraphe : [www.houbin-nondenom.com](http://www.houbin-nondenom.com)



6. En effet, ce travail n'a pu être engagé qu'avec la participation initiale de la scène nationale d'Alès, Le Cratère, et de la scène conventionnée de Saint-Valéry-en-Caux, le Rayon Vert. La chorégraphe a ainsi sélectionné une quinzaine d'artisans dans ces deux régions.
7. Propos extraits de la rencontre *1 heure avec... Pascale Houbin. Réalisation Centre national de la danse*, Pantin, 7 janvier 2008, captation, 79 minutes, DVD.
8. Équipe réduite à la chorégraphe, assistée d'un chef opérateur et d'un preneur de son.
9. MENET Béatrice, *art. cit.* p. 11.
10. *Idem.*
11. Ainsi le film *Base 112* (HOUBIN Pascale, *Base 112*, 2009, captation, 6 minutes 49 secondes, DVD) présente les gestes de pilotes de chasse de la base militaire de Reims.
12. *1 heure avec... Pascale Houbin.*
13. MENET Béatrice, *art. cit.* p. 11.
14. MAUSS Marcel, « Les Techniques du corps », in *Journal de Psychologie*, XXXII, n°3-4, 15 mars-15 avril 1936.
15. LOUPPE Laurence, *Poétique de la danse contemporaine*, Bruxelles, Contredanse, « La Pensée du Mouvement », 2004 [1997].
16. *Ibid.*, p. 106. *Idem* pour la citation suivante.
17. Théorie développée par Hubert Godard (voir notamment : « Le geste et sa perception », in GINOT Isabelle et MICHEL Marcelle, *La Danse au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Larousse, 2002 [1995, 1998], pp. 235-241).
18. *1 heure avec... Pascale Houbin.*
19. Laurence Louppe, *op. cit.*, p. 108.
20. *Ibid.*, p. 154.
21. Propos issus de l'interview réalisée par l'auteur avec Pascale Houbin, le 24 octobre 2013 à Paris.

## RÉSUMÉS

Depuis le début des années 2000, Pascale Houbin a engagé un projet artistique dont la démarche consiste à collecter (presque collectionner) des gestes de métiers manuels "à blanc" pour en montrer le pouvoir symbolique. Aujourd'hui à deux mains apparaît à la fois comme mode original de production de la recherche en danse et du travail de création chorégraphique. Les enjeux esthétiques de cette collection de gestes (devenus chorégraphiques) qui a trouvé son exposition dans le choix du support filmique, dépassent le cadre anthropologique à partir duquel cette recherche s'est d'abord initiée.

Since the early 2000's, Pascale Houbin has collected gestures of manual trades and crafts. Without tool, how a manual gesture can become a choreography move ? Aujourd'hui à deux mains is the result of an original way for dance research and creation (by a filmic implementation). This collection goes beyond from the anthropological framework the project was first initiated, to expose the symbolic power of the aesthetic of the "mise à blanc".  
gesture, move, trade, labour, implementation, motion

## INDEX

**Mots-clés** : geste, métier, travail, transposition, motion

## AUTEUR

### **GUILLAUME SINTÈS**

Guillaume Sintès est maître de conférences en danse à l'Université de Strasbourg. Ses principaux travaux portent sur l'histoire politique, administrative et réglementaire de la danse, ainsi que sur l'histoire de la pédagogie de la création. Depuis 2015, il mène un projet de recherche à partir des archives de la chorégraphe et pédagogue Karin Waehner, porté par l'Université Paris 8 et la BnF et soutenu dans le cadre du Labex Arts H2h.