

Paris le 1^{er} février 2010

Séminaire : L'expressivité de la main
Analyse de la pièce chorégraphique

« HANDS » de Jonathan Burrows. 1995
(in *Envisioning Dance – on film and video*)

« *La relation entre le geste quotidien au travail et la liberté du geste dansé* »¹ ; tout semble percuter notre esprit de cette manière précise au moment de visionner « Hands », pièce chorégraphique de Jonathan Burrows. L'homme est vêtu d'un habit qui nous pousse à croire qu'il est artisan, et on attend de ses mains une gestuelle du travail manuel. L'espace, anodin, et pourtant méconnaissable, nourrit l'envie du spectateur de croire qu'il va voir une chose qu'il connaît déjà. Mais il n'en est rien. De cet étonnement nous tenterons de discerner ce qui éloigne ces premières impressions du travail pour une création artistique dansée. Si le titre parle et renvoie à une image définie, l'extrait des quatre minutes et trente secondes de la totalité de la vidéo est, quant à lui, beaucoup moins explicite et évocateur dans nos esprits. Mis à part les mains qui semblent avoir une identité, tout participe, dans cette vidéo, à dépouiller l'espace, le temps, et même le geste, d'un sens, d'une référence, d'un message.

Ce court métrage est réalisé par Adam Roberts et Jonathan Burrows le chorégraphe, en 1995, sur une musique du compositeur Matteo Fargion créée en 1994. Ces trois arts tissent et érigent dans « Hands » une force commune : celle de construire un univers étranger, opposé à tout sentiment de familiarité autour de ces deux mains que la caméra ne cessera pas de scruter. Cet univers étranger s'installe dès le début alors que la caméra filme l'espace inconnu de spectateur, sur une composition qui ne s'inscrit pas au sein d'un courant musical et des mains dont la gestuelle espère convoiter un sens, qui ne perce pas. L'extrait vidéo pour cette analyse des mains ne résulte pas d'un découpage justifié et choisi car seules ces deux minutes et trente secondes sont accessibles, la totalité n'est pas diffusée. Le début est présent dans ce passage, mais nous ne savons pas comment se termine réellement la fin de la pièce. Nous voyons un seul danseur, assis, et ses deux

¹ Présentation de l'exposition de Pascale Houbin « Aujourd'hui à deux mains », in Programme 2009 d'Arts Numerica.

mains. Nous pourrions émettre l'hypothèse selon laquelle tout change à la fin de la pièce mais cette démarche n'aurait pas d'impact suffisant pour une réflexion sur ce qui est d'abord visible.

En recentrant notre attention sur les mains, comment leur construction gestuelle, à travers quelques composantes du mouvement proposées par Laban, nous amène-t-elle à une construction d'une danse de mains ?

Nous traiterons tout d'abord la gestuelle en analysant sa construction, par rapport à ses propres modules et ceux de la musique. Ensuite nous tenterons de définir le travail de la caméra et la création d'un espace particulier. Enfin nous avancerons l'idée selon laquelle « Hands » est plus une danse de mains, marquée de retenue dans la matière chorégraphique, qu'une activité de travail manuel, initialement pensé.

La gestuelle offre sa matière pour analyser la construction de l'existence des mains.

L'homme est assis. Il porte un tablier. Les manches de sa chemise sont retroussées jusqu'aux coudes. Lorsque la caméra s'arrête en un plan frontal, focalisé sur ses mains et ses avant-bras, ses deux mains sont posées sur son bas ventre, main droite sur main gauche, doigts détendus, recouvrant le dessus de l'autre main. Cette image qui annonce le prémisses de chacun des modules, ponctue le déroulement des actions. Une fois pourtant cette image est modifiée, à la fin de l'extrait, lorsque les mains échangent de position sur le bas ventre : main gauche sur main droite. Seule une attention prononcée permet de percevoir ce futile changement. Car la répétition de cette position, pourrions-nous dire « point zéro », met en place un certain automatisme dans le cerveau qui s'instaure comme un retour évident des échappées des mains vers l'avant de la cuisse, au niveau des genoux. Certes, le fait de ne voir que ces mains, ces doigts, en absence de tout autre signe d'identité tel que le visage, oblige l'œil à porter toute son attention sur les gestes, répétitifs, des mains. On se surprend même à en oublier les gestes qui ont précédé celui qui est exécuté, alors qu'il semble ressembler à celui-là même. Nous parvenons toutefois à discerner des modules, inscrits entre cette superposition de mains. Six modules au total avec un septième temps suspendu comme fin à l'extrait. Chaque module a sa particularité gestuelle, mais tous ont des critères communs. A l'instant d'exécuter le geste, le coude, l'avant bras et le poignet sont mobilisés dans le flux et le reflux des déplacements des mains. Et parfois, sur place la main s'amuse à se retourner pour laisser

visible ou invisible une partie d'elle-même. La relation à la cuisse main droite/cuisse droite de même que pour la gauche insiste sur l'idée que les cuisses, cachées sous le tablier, sont telle la scène où évoluent les mains. Le flux est libre au niveau du poignet bien qu'à certains moments, le mouvement s'arrête net mais non sèchement. Ces nombreux gestes, répétés, altérés, modifiés, lors du passage à un autre module, laisse l'impression d'une accumulation. La main repart toujours de son point zéro, trace une ligne de l'avant de la cuisse, et revient, à sa position de départ : main l'une sur l'autre. Enfin les mains retranscrivent le tempo à la blanche de la partition musicale. La présence sonore des instruments à cordes, violons et violoncelles, est en dissonance avec le travail des mains. Autant la musique martèle un rythme « rapido », « alto », « sostenuto » de croches et d'entrecroisement entre les différents instruments à cordes, autant les mains existent aussi bien dans l'action que dans la pause ou le silence gestuel. Comprendons ici silence gestuel comme une pause ou une absence de déplacement ou d'action. Les liens entre musique et danse ne sont pas mimétiques mais se rejoignent dans le battement de temps. Ces diverses caractéristiques communes à nos six modules, dévoilent en filigrane les composantes en danse de Laban : espace, temps, poids et l'effort, nous parlerons de flux. Composantes que nous continuerons de développer avec plus de précisions.

Le jeu est simple : les mains au contact des cuisses, construisent des échos à la fois en miroir et d'autres fois asymétriques, mais aussi sur le visible et l'invisible. Les gestes qu'elles accomplissent forment comme des relais entre la droite et la gauche, dans un tempo précis, régulier. Plus les modules s'enchaînent et plus l'on remarque que les mains se défont du carcan imaginaire et les doigts bougent au-delà d'être le prolongement et l'aboutissement du geste. Le doigt devient support de toute la main, quand il se dessine en point d'orgue sur le genou et laisse la main se positionner à la verticale. Le flux devient alors « noué », selon les termes utilisés de Laurence Louppe, et les doigts se referment au creux de la main pour esquisser un point. Dans chaque geste dessiné, réalisé, l'air glisse entre les différentes parties du corps que l'on voit et il souligne la délicatesse des mains, des doigts, qui ne laissent percevoir de force musculaire.

Ce jeu simple de chacune des mains, l'une à côté de l'autre, qui ne se touchent qu'en ce point zéro, renvoie à cette image du geste quotidien au travail, où les mains ont chacune une tâche à accomplir avec ou sans l'autre. Nous en revenons à notre phrase initiale de « *la relation entre le geste quotidien au travail et la liberté du geste dansé* »². Le geste quotidien au travail manuel est souvent marqué par une répétition, une précision, un rythme, un relais entre les mains, une écoute, et établit toutes ressemblances avec la gestuelle exposée dans « Hands ». Pourtant, le peu que nous laisse voir la caméra nous convainc à la fin d'un geste libre... Dansé ?

² Présentation de l'exposition de Pascale Houbin « Aujourd'hui à deux mains », in Programme 2009 d'Arts Numerica.

Le plan de caméra est indéniablement une composante de la création.

Il délimite l'espace de la danse, le champ du hors champ et participe surtout à mettre en avant certains choix esthétiques. La restriction de l'espace gestuel est une contrainte pour celui qui exécute les gestes, ainsi que pour les gestes eux-mêmes. Le plan rapproché, statique, élabore une fixité du cadre face aux mouvements précis et répétitifs des mains et instaure une relation intime, presque de l'ordre du secret. Seul reste en suspend, au début du film, le premier mouvement déclenché au moment où le corps de l'homme rentre dans le champ de la caméra : on voit le bras droit se dégager vers l'avant puis revenir se poser sur la main gauche. Le travelling du début glisse sur un mur, très proche de lui, puis laisse apparaître un deuxième mur, plus foncé, plus loin, délimité par des grands rectangles. La surface de ces murs laisse apparaître quelques aspérités, étrangement similaires à celles du tablier de l'homme. Le décor, froid, défait de tous signes explicites, participe à la volonté de ne pas montrer toutes choses porteuses de sens. Souvent l'on dit que les mains révèlent l'état, les émotions de l'être, mais on se rend compte qu'elles ne le font pas tout le temps. Que révéleraient ces mains si l'on devait parler de leur charge émotive ? On serait tenté de dire qu'elles sont timides, délicates, peu aventureuses, le contact rare. Mais que penser de la personne que l'on ne voit pas : dire qu'elle est timide, fragile juste à l'aide de l'analyse des mains ? Un homme, dans un documentaire sur Arte, dévoile de près des mains de ses amis, qu'eux-mêmes accompagnent avec la parole leur histoire singulière, propre à eux. Leurs mains ne dépeignent pas une émotion, un tempérament que l'on pourrait généraliser.

La contrainte de l'espace étroit, inamovible, se transforme alors en une vertu pour les mains glissées à l'intérieur même de la kinesphère définie par Laban, de l'acteur. La kinesphère est « *le volume sphérique imaginaire qui entoure le corps, et dont l'étendue se limite à la portée maximale des membres, sans que la personne ne change de place.* »³ Ce terme est habituellement utilisé pour démarquer l'espace individuel de l'espace général dans lequel l'action prend place. À aucun moment les mains ne sortent du plan de la caméra ou se séparent des cuisses. Face à nous se dévoile une histoire intime, mais une histoire dont les protagonistes ne seraient que ces deux seules mains, sans visages, sans signes expressifs à part entière. Dépouillées de tous symboles, les mains contraintes à l'espace du champ de la caméra trouvent une liberté dans le geste, qui devient geste dansé. Autrement dit, le geste des mains, écrit, précis, en étroite relation avec la musique, trouve sa logique dans un geste artistique. Geste artistique qui devient dansé, qui existe dans un espace presque scénique dans cette boîte noire de la caméra.

³ Dominique Brun, « Dossier Laban », CNDP 2007.

Grâce à l'effet statique de celle-ci, le geste dans sa mobilité est renforcé par ce cadre imperturbable. Les yeux sont happés par ces gestes hypnotiques, et on en oublie la prise de vue. Seul le mouvement importe dans cette pièce. Ce mouvement qui semblait anodin au début prend force et révèle une danse, qui est à la fois un cheminement vers la libération des mains, des doigts, dans l'espace de la kinesphère et est aussi une démonstration du mouvement pour le mouvement. La main n'est pas obligée d'être accompagnée par le visage pour décrire une émotion dans l'intensité du mouvement, elle peut, par elle-même, être une intensité.

Ce travail de l'espace marque un passage obligé dans la construction du geste dansé au sein de ce premier et de son existence par rapport au danseur et au monde extérieur. La kinesphère est un enjeu majeur dans cet extrait bien qu'elle ne soit pas réellement définie comme telle dans le message du chorégraphe et du directeur. Elle permet de cerner au plus près le mouvement, et sa distinction d'un geste quotidien, pensé comme quelconque. Comment cette danse de mains peut-elle sembler si peu courante par rapport à d'autres danses de mains ?

Une danse des mains peu courante.

Comme nous venons de présenter un pan de la danse, « Hands » semble dépouillé d'émotions, de symboles, de signes. Pour éclairer l'idée selon laquelle « Hands » est une création atypique autour des mains, nous allons procéder à une analyse comparative avec « Le P'tit Bal perdu » de Découfflé, et d'autres danses de mains plus courantes telles que les ombres chinoises. La création de Découfflé porte particulièrement ses fruits quant à la présence de la main comme signe, chargée de sens. Bien que le procédé créatif ne soit pas le même, l'idée de départ est similaire : la main danse, le corps du danseur est effacé, ou en second plan. Ici, Découfflé présente clairement la main comme porteuse de sens puisqu'il construit son travail chorégraphique et gestuel à partir du langage des signes. Les mains vont se rencontrer, se toucher, elles vont danser ensemble sans établir un relais, elles vont enfin être soumises à peu de contraintes – on remarquera que le champ de la caméra est bien plus large que celui de « Hands ». En comparant les deux, le spectateur semble plus familier au travail de la main chez Découfflé que chez Burrows. Ces annotations permettent de présenter d'un point de vue chorégraphique les différences du traitement de la main dans la danse à travers le prisme de l'œil de la caméra. À présent, si l'on prend l'exemple des ombres chinoises qui mobilisent les mains, uniquement les mains des acteurs dans le cercle lumineux, elles sont dans ce contexte précis, également utilisées pour donner du sens, être du sens : la main représente un animal, ou une image connue dont on ne révèle que les contours. Nous

remarquons que la danse des mains de Jonathan Burrows n'a rien de commun avec ces deux pratiques de danse des mains. Il n'y a pas de mimésis, pas de mots qui accompagnent le mouvement des mains. Seul nous saisit le mouvement répétitif et extrêmement écrit, définit des mains.

Ce qui nous pousse alors à croire et penser que c'est une danse des mains, c'est que la construction du geste et du mouvement est progressive. Chacune des mains semble construire de multiples parties d'un patron, que l'acteur finit par relier à la fin dans une gestuelle plus souple, liée et dégagée de toute barrière. Il est vrai que par cette étrangeté première entre les deux mains, dans une gestuelle arrêtée, dans une partition pointilleuse, presque restrictive et par leur absence de communication réciproque, le spectateur se retrouve dans les dernières secondes de la pièce face à une fluidité et un contact recherchés tout au long de la pièce. Mais peut-être que tout ce travail minutieux gestuel, devient une danse de main et non plus un travail manuel comme on est amené à le penser car tout concorde pour créer cet univers chorégraphique : la caméra, le décor, la musique, les mains elles-mêmes.

« J'ai regardé les gestes au travail se dessiner dans l'air, se calligraphier dans l'espace pour voir se déployer librement leur évocation émotionnelle... pour en révéler la danse. »⁴ Ainsi, tout au long de cette analyse nous avons souhaité et tenté de faire vivre cette idée du geste dansé qui peut se fondre dans n'importe quelle pratique, dans n'importe quel espace-temps. Ces mains dessinent sur les cuisses et dans l'air, écrivent dans et avec l'espace pour se révéler danseuses autant que la danseuse telle qu'on la connaît. Les outils d'analyse, élaborés par Laban et réutilisés à notre niveau, ont étayé notre regard sur ces deux brèves minutes de chorégraphie et nous ont permis de faire imaginer à notre lecteur la chorégraphie de ces mains.

⁴ Pascale Houbin, dans un texte de présentation de son exposition « Aujourd'hui à deux mains », Février 2009, (Site : houbin-nondenom.com)