

# L'"ébauche" du geste : apprentissage horloger et (trans)formation des corps

Autor(en): **Munz, Hervé**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tsantsa : Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft = revue de la Société suisse d'ethnologie = rivista della Società svizzera d'etnologia**

Band (Jahr): **17 (2012)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1007290>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# L'«ÉBAUCHE» DU GESTE

## Apprentissage horloger et (trans)formation des corps

Text: *Hervé Munz*

**Mots-clés:** *patrimoine culturel immatériel, horlogerie, corps, transmission, savoir-faire, école professionnelle*  
**Keywords:** *intangible cultural heritage, watch-making, body, transmission, know-how, training college*

### «Le corps, miroir du monde.»

*Starobinski 2000*

#### Un regard ethnologique sur le patrimoine immatériel et l'horlogerie en Suisse

La thèse de doctorat que j'effectue actuellement à l'Institut d'ethnologie de l'Université de Neuchâtel s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche interdisciplinaire intitulé «Le patrimoine culturel immatériel: le don de Midas?». Lancé en 2009 et financé par le Fonds National de la Recherche Scientifique, ce projet questionne les enjeux liés à la mise en place de la *Convention UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* (ci-après *Convention*), dans le contexte suisse. Cette *Convention* a été adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO en 2003 et définit le patrimoine culturel immatériel (PCI) comme

«les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel» (UNESCO 2003: 2).

Elle précise, en outre, que «transmis de génération en génération, [le PCI] est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la

nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité» (2003: 2). Il est souligné, par ailleurs, que ce patrimoine se manifeste dans cinq catégories de «domaines» dont l'une d'elles comprend les «savoir-faire de l'artisanat traditionnel». Dans le cadre de mon travail de thèse, j'interroge cette catégorie en la mesurant à une activité technique qui s'exerce sur le territoire suisse et se voit régulièrement présentée par les pouvoirs publics, les représentants du tourisme et les firmes comme une «tradition»<sup>1</sup> nationale et comme un témoin de la qualité du «savoir-faire suisse»<sup>2</sup>, à savoir l'horlogerie.

En ratifiant la *Convention* en 2008, la Suisse s'est engagée à respecter certaines obligations dont la réalisation d'un inventaire de son patrimoine culturel immatériel. Ainsi, je m'intéresse, d'une part, aux dynamiques de patrimonialisation de l'horlogerie jurassienne qu'a suscitées l'implémentation de la *Convention* en Suisse. D'autre part – et c'est ce point précis qui fait l'objet du présent article – je confronte le paradigme de PCI aux modes par lesquels se transmet *effectivement* le savoir-faire horloger. Pour ce faire, je me demande comment le corps des horlogers et des horlogères est «technicisé» dans la pratique horlogère et transformé en dépositaire de savoir informel, d'adresse et d'éclat. Ces qualifications du corps sont-elles liées à des modes de transmission culturelle? Ces

<sup>1</sup>[http://www.swissworld.org/fr/switzerland/dossiers/lhorlogerie\\_suisse/introduction/](http://www.swissworld.org/fr/switzerland/dossiers/lhorlogerie_suisse/introduction/) (consulté le 20.10.2011).

<sup>2</sup>[http://www.swissworld.org/fr/know/themes\\_choisis/le\\_savoir\\_faire\\_suisse/](http://www.swissworld.org/fr/know/themes_choisis/le_savoir_faire_suisse/) (consulté le 20.10.2011).

modes de transmission sont-ils conditionnés par la présence de techniques particulières dans l'industrie horlogère? Les gestes et postures liés à ces travaux de «haute précision» peuvent-ils constituer, manifester ou signifier, pour qui les met en œuvre, des formes de patrimoine culturel?

### La transmission du savoir-faire horloger et ses «lieux»

Comme n'importe quel «objet de la transmission», le savoir-faire horloger est «introuvable» (Chevalier & Chiva 1991), «tant il se disperse en une multitude de pratiques, de sensations, de goûts, d'impressions» (Adell 2010: 2). En outre, le métier d'horloger ou horlogère se façonne, s'affine, se pérennise tant dans les ateliers, les usines, les écoles, les structures de perfectionnement technique, les musées, les horlogeries-bijouteries que dans les journées d'étude organisées par les associations professionnelles, sur les nombreux sites internet consacrés à la pratique et lors d'événements ou de salons promotionnels. Pour ces raisons, il n'a pas été facile de choisir dans quels lieux amorcer ma recherche. Mon choix s'est toutefois porté sur les écoles professionnelles qui proposent un «apprentissage» en horlogerie. Il s'explique principalement parce que, même si «transmission» ne rime pas exclusivement avec «formation», cette dernière est centrale dans la perpétuation des habiletés techniques. «Le thème de l'enseignement [...] doit [donc] être débattu en tant que prolégomènes à la constitution potentielle de tout projet de sauvegarde de pratiques horlogères» (Munz & Geslin 2010: 28).

En Suisse, l'«apprentissage» constitue la formation initiale que doivent suivre les jeunes gens qui désirent s'orienter vers la pratique et apprendre un métier, après avoir terminé la scolarité obligatoire. Pour ce qui concerne l'horlogerie, l'apprentissage dure trois ans et se déroule en école à temps plein ou en mode dual (les apprenti·e·s suivent les ateliers de pratique en entreprises et les cours théoriques à l'école). Il conduit à l'obtention d'un certificat fédéral de capacité (CFC) ou d'une maturité professionnelle, et au titre d'«horloger / ère praticien / ne». Après quoi les horlogers et horlogères nouvellement certifié·e·s peuvent s'intégrer dans le «monde du travail», poursuivre leur formation en écoles supérieures (ES) ou en hautes écoles spécialisées (HES).

Depuis plus d'une année maintenant, j'étudie ainsi les processus de transmission institutionnelle de ce métier en réalisant différentes phases d'entretien et d'observation dans les écoles d'horlogerie. Désirant avoir un aperçu comparatif des modalités d'organisation de l'apprentissage horloger en Suisse, j'ai centré mon enquête sur quatre écoles techniques de l'Arc

jurassien (Le Locle, Porrentruy, Le Sentier et Genève). J'y alterne les entretiens avec les directeurs, les enseignant·e·s, les apprenti·e·s et les temps d'observation-participante en «salles des maîtres» et en ateliers où je prends part aux cours de pratique que les apprenti·e·s suivent deux à trois jours par semaine. Mon statut est celui d'un participant pour certains exercices, le plus souvent celui d'un observateur.

### L'apprentissage comme processus d'incorporation de la technique horlogère

«Les savoir-faire ne p[ouvant]t exister sans les habiletés» (Geslin & Salembier 2002: 243), je me distancie, dans ma recherche, d'une acception abstraite de la cognition qui fait du cerveau «le siège central de la logique» (Geslin 2002), et m'intéresse davantage aux formes incorporées d'activité que Mauss a conceptualisé sous la rubrique de «techniques du corps» (1960). Considérant que toute pratique de savoir – fût-elle la plus théorique ou formelle qui soit – induit des processus d'incorporation (Wacquant 2000) et suppose des «pédagogies implicites du corps» (Faure 2002), j'envisage la transmission horlogère en école sous l'angle de l'«apprentissage par corps» (Faure 2000) et de la «cognition située» (Suchman 1987). Cela me conduit, d'une part, à décrire la gestualité technique mise en œuvre dans les actes quotidiens des apprenti·e·s comme l'effet de multiples processus de «domestication» de l'environnement artefactuel et d'incorporation de normes, de valeurs, de préceptes hiérarchiques, de rapports au monde professionnel et aux réseaux sociaux qui constituent le métier. D'autre part, je lie la production de ces savoirs incarnés aux *situations* de pratique et aux dynamiques d'interaction desquelles ils émergent, et à partir desquelles l'apprentissage se négocie et la pratique se transmet.

En me concentrant sur les «compétences impliquées dans l'action» (Bril & Roux 1993: 267), j'observe les habiletés horlogères en train de se construire et décris le rôle que jouent les corps des apprenti·e·s dans la dynamique d'appropriation des «connaissances de base» de la profession. Mon objectif est de caractériser la manière dont corps et savoirs s'investissent et se constituent réciproquement, «dans la pratique, et de manière continue» (Harris 2007: 1) afin de montrer en quoi l'apprentissage de l'horlogerie implique la mise en œuvre de savoirs corporels. Tout en reconnaissant que l'acquisition de tels savoirs relève, en grande partie, d'apprentissages non conscients, j'adhère toutefois pleinement avec les travaux de Faure (2000, 2002) qui tendent à nuancer fortement la distinction que fait Bourdieu (1987) entre l'intelligence corporelle, «préflexive» et soustraite à la mise en mots, et l'activité intellectuelle, fondée sur les registres du discours et de la théorie. Faure montre

*a contrario* que «dans des pratiques corporelles comme la danse [...], l'incorporation peut mettre en jeu, dans certaines situations, des actes pédagogiques réfléchis ainsi que des procédures de réflexivité» (Faure 2002: 1). Cela se vérifie également dans le cas de l'apprentissage horloger où les enseignant·e·s ménagent du temps de pratique, avec leurs apprenti·e·s, pour la correction des postures, la «décomposition» des mouvements techniques et la mise en commun des «problèmes rencontrés» lors de séances hebdomadaires, en atelier.

## Gestualité et valeurs professionnelles

En prenant l'exemple de l'apprentissage du limage d'un tournevis, je souhaite montrer brièvement en quoi le début de la formation des apprenti·e·s en horlogerie suppose, avant toute autre chose, l'acquisition de techniques corporelles particulières qui implique la progressive (trans)formation de leurs habitudes motrices et sensorielles. Ces matériaux sont extraits des observations que j'ai menées dans une classe de première année de l'école technique du Locle (Cifom-ET), durant la période pendant laquelle est réalisé le premier exercice pratique en atelier.

Disposés à leur établi, les apprenti·e·s reçurent une tige de métal qu'ils et elles durent tout d'abord couper avec une pince puis introduire dans un manche en bois. Une fois la tige emmanchée, il leur fallut limer son extrémité avec des limes de différentes tailles de manière à obtenir un tournevis avec deux faces planes, symétriques et de même longueur. Cet exercice apparemment simple n'eut pourtant rien d'évident, d'autant plus que les apprenti·e·s y furent soumis·es lors de leurs trois premières semaines de cours pratique. Ce qui représenta dix demi-journées d'atelier, soit presque soixante périodes de quarante-cinq minutes à limer ces tournevis, à nettoyer les limes, à corriger les arêtes et à retravailler les «coups de lime» pour satisfaire aux normes que cristallisaient doublement la feuille de papier intitulée «consignes» et le regard évaluateur de l'enseignant. Je me suis alors demandé pourquoi la première année de formation horlogère s'ouvrait sur l'apprentissage d'une opération qui ne concernait pas l'horlogerie à proprement parler mais bien la micromécanique. Différents enseignants ont alors relevé que, par l'apprentissage du limage, les futur·e·s horlogers et horlogères apprenaient à fabriquer leurs propres outils, exerçaient leur «dextérité» et acquéraient des manières d'être à l'atelier, et de s'y comporter. Le début de la première année de formation est ainsi conçu comme un temps où les apprenti·e·s incorporent un rapport au travail *via* des techniques d'habitation graduelle des corps à l'établi, techniques qui demandent «observation», «rigueur», «méthode» et précèdent l'acquisition des habiletés strictement horlogères.

Lors du premier jour de limage, l'enseignant en charge de la classe fit une présentation de la tenue corporelle que requérait le travail soigné. Cette tenue se traduisit en une démonstration normative qui décrivait les positions et gestes à adopter: le dos devait être droit et ne jamais être adossé sur la chaise pour ne pas provoquer un relâchement de l'attention et un affaissement des vertèbres; afin de ménager la nuque, la hauteur du plan de travail était déterminée par l'équerre que formaient obligatoirement les épaules et le tronc lorsque les bras étaient appuyés sur l'établi; sous celui-ci, les jambes n'étaient jamais dépliées et les pieds touchaient continuellement le sol de manière à conserver la stabilité des gestes; l'œil qui contrôlait le travail accompli était toujours habillé de la loupe monoculaire appelée «micro»; la main gauche (pour les personnes droitières et *vice versa* pour les gauchères) appuyait fermement la tige de métal sur une petite structure de bois que serrait un étau et la main droite maintenait la lime «bien à plat», passant celle-ci, de manière «nette» et «soutenue», sur une face de l'extrémité de la tige qui devenait tournevis. Pour être stable et précis, le geste de limage amorçait la matière en la «mordant» un peu de façon à déterminer le plat; une fois «verrouillé», le geste s'accomplissait alors comme une petite séquence «robotique» où les opérations «approcher la lime de la tige / limer / relever la lime / la reculer / la redescendre / la rapprocher de la tige / etc.» étaient distinguées les unes des autres par un petit temps régulier et «dessinaient» dans l'espace «une sorte de rectangle».

Ces normes gestuelles constituèrent une forme de «dressage» corporel *soft* et furent présentées tant comme des critères de réussite du geste juste que comme des mises en garde hygiénistes relevant d'un souci de santé et de bien-être du corps au travail. D'autre part, l'apprentissage du limage consista également à répéter ces «gestes de base» qui avaient pour objectif explicite de transmettre aux apprenti·e·s certaines valeurs que les enseignant·e·s associaient à la «bienfaisance» horlogère, à savoir la minutie, la précision, la propreté mais surtout la persévérance. A ce propos, un enseignant rappelait que «le métier d'horloger, ça implique d'apprendre à rester assis à l'établi huit heures par jour... et devant un horizon qui ne dépasse pas la taille d'une feuille A4!»

Il est ainsi intéressant de constater que le corps des horlogers et horlogères en devenir est, dès le début de la formation, investi par l'exigence d'incorporer une éthique professionnelle qui sert de repères à l'évaluation du travail bien fait. Les enseignant·e·s en horlogerie insistent, par ailleurs, sur le fait que, tout en éduquant la gestualité des apprenti·e·s, le limage leur permet de se familiariser avec un «savoir-vivre» à l'atelier qui *ébauche* leurs habiletés et les prépare à l'acquisition progressive du métier.

## Conclusion

Dans les écoles professionnelles, l'acquisition du «sens mécanique» qui caractérise le savoir-faire horloger est ainsi encadrée et soutenue par une attention particulière au corps des horlogers et horlogères et aux valeurs qu'ils et elles doivent incarner pour être identifié·e·s comme tel·le·s. Tout en représentant un important vecteur de transmission des compétences qui constituent le «métier», ce souci des corps ne va toutefois pas de soi. Les conditions et les cadres dans lesquels il s'exerce ont leur contingence propre et sa mise en œuvre s'inscrit dans un réseau «fragile» de rapports sociaux, techniques et politiques qui sont historiquement situés et nécessairement singuliers.

En regard de cela, l'objectivation potentielle des gestualités horlogères en PCI pose trois problèmes majeurs. Tout d'abord, l'approche résolument pragmatiste que je défends me donne à penser que ces savoirs corporels ne s'épuisent dans aucune des-

cription et ne sont pas traduisibles en «instructions de procédures». Leur transmission ou, le cas échéant, leur «sauvegarde» ne peuvent donc se résumer à leur codification en énoncés, en dossiers et en listes d'inventaire. Deuxièmement, en faisant de la «reconnaissance» un critère de définition du PCI, la *Convention* impose un principe de réflexivité, normatif et réducteur. En effet, pour être identifié comme du PCI, un savoir-faire doit être *reconnu*, par les «individus» qui en sont «porteurs», comme *leur* patrimoine culturel. En horlogerie, toutefois, les apprentissages par corps ne font pas systématiquement l'objet de prises de conscience ou de réflexion, et un grand nombre de connaissances qui en découlent demeurent indéniablement tacites. Enfin, en considérant que la transmission des habiletés horlogères s'opère également dans les silences et les voilements, la formalisation qu'implique leur qualification patrimoniale se «cogne» à tout ce qui, dans le savoir-faire, n'est pas révélé et relève du «savoir-taire» (Jamin 1979).

## RÉFÉRENCES

### Adell Nicolas

2010. «Argumentaire scientifique» préparatoire au colloque international *Transmettre: quel(s) patrimoine(s)? Autour du Patrimoine Culturel Immatériel*, Toulouse, Université de Toulouse II – Le Mirail, 16-18 juin 2010.

### Chevallier Denis, Chiva Isac

1991. «L'introuvable objet de la transmission», in: Denis Chevallier (Ed.), *Savoir faire et pouvoir transmettre: transmission et apprentissage des savoir-faire et des techniques*, p. 1-11. Paris: Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme.

### Bourdieu Pierre

1987. «Programme pour une sociologie du sport», in: *Choses dites*, p. 203-216. Paris: Editions de Minuit.

### Bril Blandine, Roux Valentine

1993. «Les compétences impliquées dans l'action». *Raisons pratiques* 4: 267-286.

### Faure Sylvia

2000. *Apprendre par corps. Socioanthropologie des techniques de danse*. Paris: La Dispute.

2002. «Les cadres sociaux de l'incorporation». *Le Passant ordinaire* 42. (<http://www.passant-ordinaire.com/revue/42-504.asp>, consulté le 27.12.2011)

### Geslin Philippe

2002. «Les formes sociales d'appropriations des objets techniques, ou le paradigme anthropotechnologique». *ethnographiques.org* 1 [en ligne]. (<http://www.ethnographiques.org/2002/Geslin>, consulté le 27.12.2011)

### Geslin Philippe, Salembier Pascal

2002. «La fleur, l'épice: usage social du corps et communauté de pratique dans la relance de produits «authentiques», in: Blandine Bril, Valentine Roux (Eds), *Le geste technique: réflexions méthodologiques et anthropologiques*, p. 253-269. Ramonville Saint-Agne: Erès.

### Harris Mark

2007. «Introduction», in: Mark Harris (Ed.), *Ways of Knowing: Anthropological Approaches to Crafting Experience and Knowledge*, p. 1-24. New York / Oxford: Berghahn Books.

### Jamin Jean

1979. *Les lois du silence: essai sur la fonction sociale du secret*. Paris: Maspero.

### Mauss Marcel

1960. «Les techniques du corps», in: *Sociologie et anthropologie*, p. 363-386. Paris: PUF.

### Munz Hervé, Geslin Philippe

2010. «Le patrimoine culturel immatériel à l'épreuve des savoir-faire horlogers de l'Arc Jurassien». *Museums.ch* 5: 26-29.

**Starobinski Pierre (dir.)**

2000. *Le corps, miroir du monde: voyage dans le musée imaginaire de Nicolas Bouvier*. Carouge-Genève: Editions Zoé; Le Mont-sur-Lausanne: Entreprise d'arts graphiques J. Genoud.

**Suchmann Lucy**

1987. *Plans and Situated Actions: The Problem of Human-Machine Communication*. New York: Cambridge University Press.

**UNESCO**

2003. *Texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Paris, 17 octobre 2003, <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00006>, consulté le 20.10.2011.

**Wacquant Loïc**

2000. *Corps et âme. Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*. Marseille: Agone, Comeau et Nadeau Editeurs.

## AUTEUR

Après un mémoire de licence en anthropotechnologie, sur les appropriations d'un programme de développement régional au sein d'un groupe d'agriculteurs de Haute-Garonne (France), **Hervé Munz** a débuté, en 2009, une thèse de doctorat sur le monde horloger, dans le cadre d'un projet interdisciplinaire relatif au patrimoine culturel immatériel en Suisse.

*Faubourg de l'hôpital 77, 2000 Neuchâtel*  
*herve.munz@unine.ch*