

Pointer les lieux

Relation entre gestes, littérature orale et contexte

Résumé

La prise en compte de la gestuelle qui accompagne l'énonciation de la parole est récente en linguistique. Du fait que la communication orale ne sépare pas la parole de son acte d'énonciation, il semble important de prendre en compte le corps qui est lui-même source de communication. Comme l'ont montré Duranti et Goodwin (1992), on peut considérer les gestes comme constituant des éléments contextuels forts dans l'interprétation du message. Quel rôle jouent-ils dans la littérature orale, laquelle est généralement considérée comme détachée de la situation dans son interprétation (Koch et Österreicher, 2001) ? D'autre part, le geste est-il un phénomène annexe, contingent dans la communication ou bien peut-on penser que la parole et la gestuelle comme ressources communicatives relèvent d'un même phénomène et ont un statut égal (McNeill, 1992; Kendon, 1997) ? Cet article traitera ces questions à travers l'étude de la gestuelle déictique qui accompagne l'énonciation de contes et de légendes en Basse-Bretagne.

Les choix méthodologiques adoptés, le lien entre geste / parole / contexte dans l'interprétation du message verbal et leur lien d'un point de vue cognitif seront successivement abordés.

Nous faisons l'hypothèse que le contexte est primordial dans l'encodage des récits oraux car les éléments contextuels et la gestuelle sont importants pour interpréter le message et dans ce que veut transmettre le conteur.

1. La littérature orale et les gestes : une problématique récente

Dans une problématique relative à l'oral et à l'écrit, Koch et Österreicher (2001) montrent que les narrations orales ont des conditions de communication caractéristiques de la distance. Notamment, elles sont détachées actionnellement et situationnellement, et détachées référentiellement de la situation. En effet, on considère que l'interprétation de l'histoire racontée est indépendante de la situation d'énonciation. Toutefois, Koch et Österreicher (2001) soulignent qu'à l'oral, le narrateur essaie de réduire cette distance avec des moyens linguistiques qui donnent l'impression que le narrateur et les auditeurs vivent la situation. La gestuelle constitue un moyen pour y parvenir.

Envisager la littérature orale indépendamment de son contexte énonciatif n'est pas nouveau. Ainsi, en France, les ethnologues ont fait un travail d'inventaire pour saisir la littérature orale en train de s'évanouir pour qu'elle devienne 'source' pour des recherches postérieures. Cette récolte s'est souvent effectuée en ne prenant en considération ni les pratiques sociales dans

Nathalie Guézennec

lesquelles les objets récoltés prenaient sens, ni le contexte d'énonciation (Fabre, 1992). Ainsi, on a énormément de corpus oraux, sans le contexte, enregistrés souvent en face à face auprès d'informateurs qui ont un répertoire 'ancien' mais qui ne le racontent plus depuis longtemps.¹ Bien que cette volonté de récolter un patrimoine oral qui allait s'évanouir avec ses locuteurs soit légitime, comme le souligne Fabre (1992) une ethnographie de la performance devenait primordiale. Les travaux américains en anthropologie linguistique – comme ceux de Bauman (1984; 1986) et Duranti et Goodwin (1992) – ont montré l'importance d'aborder la littérature orale comme inséparable de sa performance, dont l'investigation permet de montrer son influence sur le dit, sur le choix du répertoire, sur la gestuelle. Les études sur les formes du renouveau de la littérature orale en France explorent assez peu ces dimensions.

Qu'en est-il plus spécifiquement de la gestuelle ? Certains ethnologues (Calame-Griaule, 1982; Sorin-Barreteau, 1982), surtout dans le domaine africain, se sont intéressés aux gestes effectués lors de la narration du conte. Calame-Griaule qui intitule son article sur les gestes narratifs «Ce qui donne du goût aux contes» (1982) montre le rôle esthétique du geste. Celui-ci donne de la vie et rend la narration plus attrayante, dramatique ou comique (Calame-Griaule, 1982: 49). La gestuelle ne semble pas se réduire à ce rôle même si celui-ci est important. Les analyses des gestes dans le cadre de la littérature orale, hormis certaines études comme celles d'Haviland (1996; 2000) dans les domaines amérindien et australien, prennent peu en compte les différents types de gestes et les apports de la linguistique² et de la psycholinguistique (McNeill, 1992; 2000) qui permettent d'avoir une vue plus précise des éléments cinétiques dans le jeu scénique des conteurs et de l'interrelation geste / parole.

2. Constitution du corpus et méthodes d'analyse

2.1 La récolte des données

Le corpus est constitué de contes et de légendes filmés entre 2001 et 2005, recueillis au cours d'un terrain commencé en 2000. Plutôt qualitatif, celui-ci s'est restreint à une seule association de conteurs de la région des Monts d'Arrée,³ dans le pays Poher, en Cornouaille

¹ Toutefois, dans le domaine français, il existe quelques monographies décrivant les circulations de la littérature orale: Pelen (1993) dans les Cévennes, et Fabre et Lacroix (1973-74) dans les Pyrénées Audoises mais à notre connaissance, il n'y en a pas pour la Bretagne.

² Certaines études, issues de la kinésique américaine, proposent des modèles d'analyse inspirés de la linguistique structurale et ont pour objectif d'isoler les différents niveaux du code gestuel (phonème, morphème...) (Birdwhistell cité par Kristeva dans Greimas (1968: 60); Sorin-Barreteau, 1982). Elles se proposent de dégager un code gestuel dans le cadre des courants de l'analyse conversationnelle, de l'interactionnisme et de l'ethnographie de la parole, l'analyse du matériel non verbal intervient dans le classement des interactions et l'analyse des interactions (Cosnier, Coulon, Berrendonner et Kerbrat-Orecchioni., 1982; Kerbrat-Orecchioni, 1998).

³ Région connue par ses lieux légendaires rendus populaires par les folkloristes (par exemple, Le Braz, 1994) qui ont fait au début du XX^e siècle un certain nombre de récoltes de contes et de légendes auprès de la population.

(Carte 1), en vue de rencontrer, d'interviewer, d'enregistrer les récits et d'établir avec les conteurs une relation de confiance pour recueillir leurs conceptions, leurs valeurs, la façon dont ceux-ci construisent leur répertoire.

Nous n'avons pas recherché des conteurs en fonction de leur représentativité d'une population. En effet, il est difficile de trouver un échantillon représentatif de la population de conteurs, très diverse dans ses pratiques. Après la disparition des institutions de transfert – comme les veillées – et les changements profonds des modes de vie,⁴ il y a eu un renouveau de la pratique du conte datant d'une trentaine d'années. Au sein des 'néo-conteurs' issus du monde des professionnels de la petite enfance (bibliothécaires, instituteurs), du monde artistique (acteurs) et touristique, on relève des oppositions et des divisions qui depuis le début du 'renouveau' empêchent de définir une profession (Görög, 1982). En l'absence de références stables inscrites dans la tradition, les conteurs doivent se construire des points de référence à partir de leurs souvenirs d'enfance, de leur vécu et de leurs références socioculturelles. On peut distinguer deux catégories de conteurs. Les premiers pensent que le conte traditionnel a disparu avec la société traditionnelle bretonne. Dès lors, ces conteurs ne désirent pas se définir comme conteur traditionnel. L'autre catégorie se définit comme des continuateurs d'une tradition. C'est le cas des conteurs de l'association que nous avons rencontrés. Chacune de ces deux catégories a une vision différente de ce que doit être le bon contage. Ainsi, la première catégorie prône une esthétique moderne et considère que le conte doit se nourrir de thèmes contemporains tout en contestant le répertoire traditionnel qui ne correspondrait plus à une réalité culturelle. La seconde catégorie déplore ce renouveau (par exemple, Patrini, 2002; Guézennec, 2005).

L'association de conteurs rencontrée a la particularité de regrouper des conteurs représentatifs de cette diversité (divers parcours, anciens acteurs, conteurs professionnels, d'autres non, divers dans la construction de leur répertoire, dans la façon de délivrer les récits) tout en partageant une certaine conception de la littérature orale.

Carte 1. Pays bretons traditionnels

⁴ La disparition des petits métiers, l'exode rural, le recul du breton, le changement des modes de vie avec l'arrivée dans les foyers de la T.S.F. et de la télévision dans les foyers et la propagation de l'écrit ont produit un bouleversement dans la transmission de la littérature orale. La pratique de la littérature orale disparaissait avec les institutions de transfert qui prenaient sens dans un monde rural en pleine mutation économique et sociale. Les grands conteurs en Bretagne sont issus de métiers itinérants comme chiffonniers (*pillawers*), mercerots ambulants, tailleurs et couturières à la tâche, rémouleurs, sabotiers, bourreliers, charbonniers, bûcherons, errants, paysans sans terre, marins sans port, bateleurs de foires... La disparition de ces petits métiers, ainsi que la loi interdisant la mendicité, explique en partie le recul de transmission orale de la littérature orale.



Cette association organise des activités autour du conte et de la légende adressées à des touristes de passage: balades contées de sites naturels et du patrimoine religieux et culturel des Monts d'Arrée, scènes ouvertes⁵ dans une annexe d'une auberge. Ponctuellement, les conteurs content dans des cafés, restaurants ou encore organisent des festivals de contes et de légendes. Ils ne connaissent généralement pas leurs auditeurs, d'autres, par contre, content souvent dans leur ville de résidence ou une ville limitrophe et peuvent être amenés à reconnaître dans le public des personnes de leur connaissance.

La conception des conteurs de ce que doit être la littérature orale se rejoint sur leur volonté de faire revivre une tradition orale telle qu'elle existait auparavant tout en s'adaptant aux nouvelles conditions de circulation de la littérature orale, notamment répondre à la demande touristique. Les conteurs délivrent à travers leurs histoires un discours touristique sur la région des Monts d'Arrée. Ces deux objectifs se rejoignent sur l'importance accordée par les conteurs au lieu de la performance. Ce lieu induira le choix des récits pour qu'il concorde avec les lieux cités dans l'histoire. L'usage du geste, notamment du geste déictique, peut illustrer cette interrelation forte entre récit, espace conté et performance.

⁵ Les scènes ouvertes consistent à inviter tous les participants, conteurs et chanteurs de l'association, et les auditeurs à venir conter et/ou chanter sur scène de façon plus ou moins imprévue.

2.2 Typologie et méthode d'analyse des gestes

McNeill (1992: Chapitre 3), spécialiste de la gestuelle, distingue plusieurs types de gestes: gestes iconiques, métaphoriques et déictiques, *beats* (rythmes)⁶, tous utilisés par les conteurs. Dans le cadre de cet article, nous porterons notre attention sur les gestes déictiques. En tant que signe indexical, l'action de pointer est référentielle. Ceci suppose une inscription du discours dans la situation d'énonciation. Le geste projette la parole qui l'accompagne dans l'espace. L'acte de pointer dépend, de plus, pour être interprété, de la structure et de la vision culturelle de l'espace (Haviland, 1996; 2000). Il faut que les interactants conviennent du sens, ce qui requiert un processus d'interprétation. Ce type de geste serait selon McNeill (1992) et repris par Ozyürek (2000: 67) des gestes spontanés:

These gestures are mostly hand movements performed during speaking and are related in meaning to the linguistic segment they accompany.

Leur sens serait déterminé: «on-line with each performance». McNeill (1992) distingue deux types de gestes déictiques, les «*concrete pointing*» qui ont pour fonction d'indiquer des objets et des événements dans le monde concret, et les «*abstract pointing*», dans un espace où il n'y a objectivement rien de présent. Ces actes de pointer des lieux, des références spatiales, peuvent rendre compte de deux types de relations avec l'espace conté, l'un imaginaire, l'autre réel.

L'analyse du matériel s'effectuera par l'alignement du texte et de la gestuelle que permet l'informatique en vue d'observer la façon dont la gestuelle varie par rapport à la parole.

Il existe plusieurs modèles de description et d'analyse de la gestuelle qui se réalise, comme la parole, linéairement. Il est possible de décrire la gestuelle dans sa globalité en décomposant chaque étape du geste ou de l'appréhender dans sa finalité. Dans ce dernier cas, seul le stade final est décrit. C'est cette méthode qui sera choisie dans le cadre de cette étude. Ainsi, pointer du doigt une direction ne sera décrit que du point de vue de sa finalité, même si le geste présente une variation importante dans une des étapes transitoires de sa réalisation. Pour délimiter une unité gestuelle, on repère un ensemble d'activités motrices et on le définit en langage courant. Cette méthode suppose une reconnaissance du geste comme appartenant à une classe.

⁶ Les gestes iconiques décrivent concrètement un événement ou un objet. Les gestes métaphoriques sont, comme les gestes iconiques, 'picturaux' mais représentent une idée abstraite. Les gestes déictiques sont des mouvements qui consistent à pointer. La forme typique est de pointer du doigt. Les *beats* sont définis comme n'ayant pas de sens, ils sont reconnus par des mouvements assez caractéristiques: «They are biphasic (two movement components), small, low energy, rapid flicks of the fingers or hand; they lack a special gesture space, and are performed indeed wherever the hands happen to find themselves, including rest positions (...).» (McNeill, 1992: 80).

Notre présentation est inspirée de McNeill (1992). Le passage concerné par le geste est mis entre crochets et est suivi du son type et de sa signification – par exemple [là c’était humide là] (déictique: désigne la direction du ‘trou de l’enfer’) – ainsi que de brèves indications contextuelles, par exemple (s’adresse à l’auditeur X).

2.3 Le corpus

Dans le cadre de cet article, seront analysées des histoires – contes et légendes – racontées par deux conteurs (Tableau 1). Le premier, LS, originaire du Huelgoat, anciennement tailleur de pierre et agriculteur, a appris une partie de son répertoire de bouche à oreille de 6 à 15 ans pendant les veillées avant la seconde guerre mondiale. C’est le cas de deux contes que nous proposons d’analyser, filmés dans la forêt du Huelgoat, petite ville connue pour ses Chaos⁷ et ses lieux légendaires. Le conteur contait dans un théâtre de verdure (version du 17 août 2001), ou faisait une balade contée (version du 27 juillet 2001). Deux versions ont été sélectionnées en vue d’analyser la relation geste/ parole.⁸

Le répertoire du second conteur, LL, est composé en grande partie de récits inventés et de récits issus de recueils. Ce conteur, le président de l’association, organise des scènes ouvertes dans une salle adjacente à son auberge. Après un repas typique de la région, le groupe de touristes va écouter des contes, des légendes et des chansons.

Tableau 1. Tableau récapitulatif des récits sélectionnés

Sources	Genres et sous-genres	Conteur	Nom des récits	Situation + date	
Récits transmis oralement	Conte proprement dit	LS	R. an den just ⁹	Forêt du Huelgoat 27-07-01	Forêt du Huelgoat 17-08-01
		LS	Bilzic	Forêt du Huelgoat 27-07-01	Forêt du Huelgoat 17-08-01
Récits inventés	Contes facétieux	LL	Les boules	Scène ouverte à l’auberge 02-08-01	
	Légende	LL	Saint-Herbot	Scène ouverte à l’auberge 11-07-02	

3. Geste déictique, parole, contexte et interprétation du message

L’hypothèse ici défendue est que l’interprétation de la gestuelle et des paroles qui les accompagnent dépend en grande partie du contexte. En suivant McNeill (1992: 69), la gestuelle jouerait un rôle dans l’utilisation et l’interprétation des formes langagières verbales

⁷ Il s’agit d’immenses blocs de pierre qui surgissent au cœur de la forêt près de Huelgoat. D’après la légende, ce sont des galets tombés de la main d’un géant.

⁸ Voir la transcription en annexes des deux versions de «Bilzic», et des deux récits de LL pour illustrer le potentiel gestuel des récits. Nous avons fait le choix de ne pas reproduire la transcription des deux versions de « R. an den just », assez semblable de «Bilzic» au niveau de la longueur et des références spatiales.

⁹ Traduction: «Le conte de l’homme juste».

mais cette relation est soumise pour une grande part au contexte spatial extralinguistique. Ainsi, Ozyürek (2000) montre que l'utilisation du geste et du langage spatial ainsi que son interprétation est déterminée par la position des interlocuteurs dans l'espace. Nous faisons l'hypothèse que c'est le contexte dans son acception la plus large qui amène à interpréter de telle ou telle façon le geste. Avant d'illustrer ce phénomène, il s'agit de préciser ce que nous entendons par 'interprétation'. Dans le cadre de la pragmatique cognitive développée par Sperber et Wilson (1989), l'interprétation ne se réduit pas à un phénomène de décodage d'un message transmis, elle dépend de données contextuelles et linguistiques à partir desquelles l'interlocuteur fait des hypothèses logico-déductives. La compréhension du langage serait soumise au principe de 'pertinence': un énoncé est pertinent dans un contexte donné s'il a au moins un effet dans ce contexte et plus il demande d'effort cognitif dans un contexte donné, moins il est pertinent dans ce contexte.

3.1 Pointer dans la direction de lieux imaginaires

Le conteur peut transposer l'espace de l'histoire (fictif) dans l'espace de la performance (réel). Il s'agit de ce que Haviland (1996: 287) nomme 'transposition', c'est-à-dire en reprenant son exemple d'un conteur aborigène:

Jack invites his interlocutors to imagine themselves with him on the beach; once so transported (transposed) he can point North (and say a word for 'North') meaning "North from there".

L'utilisation de ces transpositions doit être déterminée par le degré de connaissances partagées entre les interlocuteurs pour pouvoir identifier la direction du geste transposé et la nature du lieu désigné avec ses associations (Haviland, 1996: 288).

Chez les deux conteurs, les gestes déictiques transposés désignent assez peu de lieux, mais plutôt des objets, ou la position des personnages dans l'espace, quelquefois par rapport à un monument. Le conteur peut 'zoomer' sur un lieu qu'il peut avoir préalablement situé objectivement dans l'espace en le transposant dans l'espace de contage. Ainsi dans l'exemple suivant (Photo 1), le conteur situe précisément dans «le chemin creux», la position des objets (des galonchou)¹⁰ et des acteurs du récit.

Photo 1. Le conteur transpose le lieu qu'il désigne dans l'espace, dans l'espace de la performance («Bilzic» 27 juillet 2001)

¹⁰ Traduction du breton: galoches.



Les gestes peuvent désigner des éléments fictifs du conte, et de façon relative par rapport aux conteurs qui se présentent comme l'origine. Ceci correspond aux représentations de l'espace dans les langues européennes. Les locuteurs de ces langues emploient préférentiellement des repères corporels pour situer des directions dans l'espace (Danziger, 1997: 60).

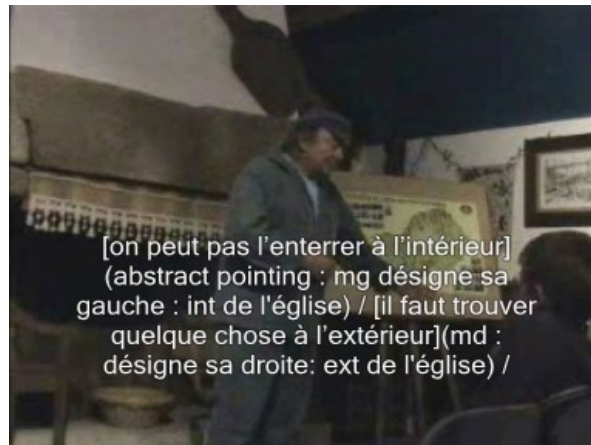
Ainsi, dans l'exemple suivant, le conteur qui joue un personnage de l'histoire, situe le candélabre par rapport à lui. Il se transpose dès lors dans le récit.

Photo 2 Geste déictique abstrait, «Rismodell an den just», le 27 juillet 2001



Dans le second exemple (Photo 3), le conteur est l'origine, l'église. Son corps matérialise une frontière, le mur, et LL par un geste déictique situe l'extérieur, côté gauche de son corps, et l'intérieur, côté droit de son corps, de l'église.

Photo 3. Geste déictique abstrait, «Légende de Saint-Herbot»



Par contre, la désignation des lieux cités dans l'histoire, tel que le nom de village, est réelle.

3.2 Pointer dans la direction des lieux réels

Le conteur pointe très souvent dans la direction des lieux cités dans l'histoire. Rappelons-le, le conteur choisit ses récits en fonction des indices de lieux pour que ceux-ci correspondent au lieu de la performance.

Le conteur désigne les lieux en les pointant par un geste. Il est à remarquer que ceux-ci sont situés par rapport à la position du conteur dans l'espace qui est elle-même fonction de la position des interlocuteurs. Les lieux sont généralement en dehors de l'espace visuel des interactants, le conteur ne désigne qu'une direction (Photos 4 et 5), ici, d'une part le bois de Botvarec, d'autre part, le Manoir du Rusquec.

Photo 4. Geste déictique concret, «Bilzic», le 27 juillet 2001



Photo 5. Geste déictique concret, «Légende de Saint Herbot».



Le conteur, LS, est sans carte matérielle, il l'extériorise et son corps devient le support de la description de l'itinéraire du héros. Cet itinéraire est représenté visuellement et spatialement par rapport à la position du conteur dans l'espace. Par contre, LL s'accompagne d'une carte (Photo 5) de la région de Brennilis, carte qu'il pointe ainsi que des affiches touristiques de lieux que le président de l'association cite dans l'histoire. Le conteur transpose l'espace dans l'espace de contage et se sert d'une carte et d'affiches comme supports.

Phénomène déjà décrit, on remarque que la transmission d'itinéraire s'accompagne obligatoirement de la gestualité déictique (Cosnier, à paraître). Le conteur a une grande connaissance de son environnement et de son espace géographique. Il est possible de visualiser sur une carte une partie des lieux que LS cite et désigne du geste, et suivre Nathalie Guézennec

l'itinéraire du héros. On s'aperçoit que ces lieux sont très éloignés de l'espace de contage mais les gestes désignant leur direction est juste. Le récit semble profondément ancré dans un espace local.

Le geste peut donner une information supplémentaire non codée dans la langue en signalant la direction de certains lieux comme la centrale (Photo 6) ou la direction du manoir du Rusquec (Photo 5) ou en donnant la référence d'embrayeurs spatiaux («là-haut», «là»). Mais les auditeurs 'spectateurs' situeront plus ou moins précisément ces lieux en fonction de leurs connaissances antérieures.

Photo 6. Geste déictique concret, «Les boules»



Le fait de pointer n'est pas redondant, il peut compléter le message verbal en lui donnant une information supplémentaire. Pour interpréter le message, il est nécessaire d'avoir recours à des données contextuelles disponibles dans l'espace visuel ou à des connaissances supposées partagées. Ainsi, dans l'exemple suivant, le conteur fait accompagner ses paroles «le Saint Yves» d'un geste désignant un lieu indéterminé. L'auditoire doit effectuer une inférence en fonction de ses connaissances pour faire correspondre le geste avec la parole. Il faut, en effet, savoir que le conteur pointe la direction où se trouve l'église du Huelgoat qui est hors du champ visuel de l'auditoire et que «le Saint Yves» réfère à la statue du saint dans l'église. On peut donc supposer que le conteur désigne l'église dans lequel se trouve «le Saint Yves».

Photo 7. Geste déictique concret, «Bilzic», le 17 août 2001



L'interprétation du geste peut également reposer sur des informations communiquées à un autre moment de la narration. Ainsi, dans l'exemple suivant, tiré de «Rismodell an den just», le conteur accompagne ses paroles «tailleur de pierre» par un geste qui désigne ce qu'on appelle 'la pierre tremblante' (Photo 9) se trouvant juste derrière lui. En désignant cette pierre, il fait allusion au début du conte où il faisait le lien entre cette roche et le métier de tailleur de pierre. Il y parlait notamment de cette activité:

Huelgoat était un centre granitier jusqu'à la dernière guerre et même quelques temps après guerre/il y avait jusqu'à deux cents ouvriers qui travaillaient dans les carrières d'Huelgoat /de granite.

L'ancien tailleur de pierre renvoie donc ses interlocuteurs à un autre sujet de conversation par le geste qui semble signifier «vous vous souvenez, je vous ai défini le métier de tailleur de pierre lorsque je vous ai parlé de la roche tremblante». Le geste met le message en mention et en usage. En effet, «tailleur de pierre» est employé pour sa signification et ce qu'il désigne (le héros désigné par son métier) et en mention, car le geste remplace les guillemets. Il est employé pour parler de lui-même, comme une citation qui renvoie à des paroles énoncées à un autre moment. Ainsi, le geste ne désigne pas en soi une référence spatiale, mais la référence d'un sujet évoqué à un autre moment.

Photo 8. Geste déictique concret, «Rismodell an den just», le 27 juillet 2001

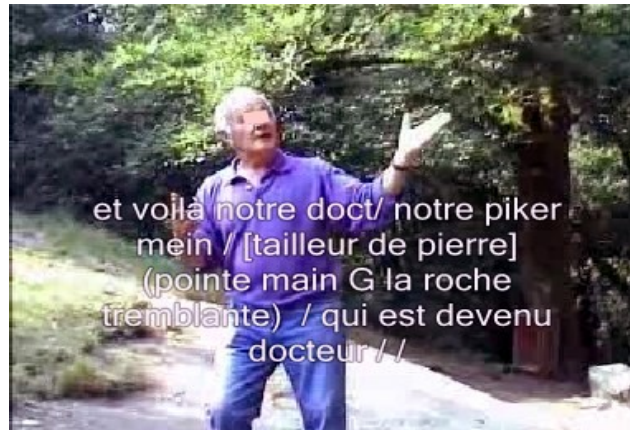


Photo 9. La pierre tremblante au Huelgoat



Ces quelques exemples illustrent l'importance de prendre en compte la gestuelle pour interpréter le récit mais également le contexte pour interpréter la relation texte/geste.

3.3 Le rôle des lieux et des gestes dans la littérature orale bretonne

De façon générale, les conteurs pointent énormément les lieux. On peut s'interroger sur cette pratique. Les gestes sont variables d'une culture à l'autre, et ils le sont aussi d'une interaction verbale à une autre. Les ethnologues ont montré que les gestes narratifs s'inscrivent dans des systèmes de valeurs sur «la bonne façon de conter». Calame-Griaule dans les sociétés africaines qu'elle étudie, note que:

la réputation d'un conteur est fondée sur son art d'employer les intonations adéquates et de faire les gestes au bon moment. (1982 : 49-60).

Cette citation peut être appliquée à mon terrain. Les conteurs distinguent les bons et les mauvais gestes qui caractérisent les bons et mauvais conteurs. Les derniers, souvent les moins expérimentés, sont ceux qui mettent les mains dans leurs poches et qui ne bougent pas. Par contre, pour un autre conteur, les gestes ne doivent pas se substituer à la parole qui doit être le canal principal de la transmission du message. Cette façon de conter serait la plus proche des

conteurs traditionnels. Ceci m'a été confirmé par LS qui considère qu'il fait plus de gestes que les conteurs de son enfance. Toutefois, ces jugements concernent surtout l'utilisation des gestes iconiques.

La gestuelle déictique s'interprète par l'importance accordée par les conteurs à l'espace.

LS: ben la façon authentique c'est de mettre dedans des lieux des personnages qu'ils (les conteurs) connaissaient / parce qu'il y a certains qui vont raconter mes histoires là dans leur pays / ils vont pas les raconter de la même façon // ils vont mettre dedans des lieux qu'ils connaissent des personnages qu'ils connaissaient les transposer dans une époque qu'il leur conviendra aussi // tout ça aussi ça fait partie du conte ouais // » (*entretien du 24 août 2000*).

Les indices de lieux illustrent l'inscription du conte dans l'espace du *plou* (paroisse) d'origine du conteur, unité sociologique qui définit l'identité principale du Bas-Breton. Cette identité se détermine par opposition à un autre groupe aux moyens de traits de caractères ou physiques qui lui sont imputés, mais également par un certain nombre de traits positifs qui distinguent un groupe d'un autre, comme le costume ou la littérature orale (Izard, 1963). Dès lors, on peut penser que la littérature orale est identitaire, car elle met en scène des lieux (ou des personnages) correspondant au *plou*. Le geste déictique manifeste cette inscription du récit dans un espace culturel tout en satisfaisant une demande touristique. Le conteur pointe les lieux intéressants à visiter, souvent à cause de leur poids légendaire.

Une distinction est généralement faite entre 'espace centré vs espace étendu', 'espace égocentrique vs espace allocentrique' ou 'espace territorial vs espace cartographique' qui correspond à notre distinction entre 'geste déictique concret vs abstrait'. En parlant de la transmission d'itinéraire lors de requêtes chez les piétons, Cosnier (à paraître: 7) montre que:

l'espace «allocentrique» est par la force des choses en même temps en partie égocentrique puisqu'il s'appuie en grande partie sur le corps de l'informateur.

Ainsi, comme il le remarque, la gestualité déictique et spatiographique appartient à deux catégories distinctes bien qu'associées : l'espace réel et l'espace virtuel que l'on relève lors d'interactions spontanées mais aussi lors de la narration de la littérature orale comme nous l'avons vu. Ainsi, comme lors d'une requête entre piétons, le conte et la légende transmettent un itinéraire, celui du héros. La légende s'appuie plus spécifiquement sur un lieu dont elle essaie d'expliquer la particularité.

Alors que la gestuelle est indispensable dans la transmission d'un itinéraire, les gestes narratifs (ou abstraits) le sont moins, même s'ils jouent un rôle dans la communication interactionnelle (Cosnier, à paraître: 8). En effet, le geste déictique peut être envisagé comme pertinent, car il

permet de communiquer plus d'informations et quelquefois plus précisément et rapidement que ne le ferait la parole. Comme le précise McNeill (1992: 7):

Together speech and gesture present a more complete version of the meaning than either accomplishes on its own.

L'usage du geste évite aux conteurs d'effectuer de façon trop importante des 'métanarrations' – c'est-à-dire des commentaires sur la narration, son contenu, sa forme – jugées négativement par certains conteurs.¹¹ Ils ne sont pas obligés de décrire par exemple la position exacte des lieux dans l'espace. Les valeurs culturelles qui régissent un genre peuvent donc amener à utiliser certains types de geste et par voie de conséquence des types de relation geste/parole.

4. Relation entre geste, texte et cognition

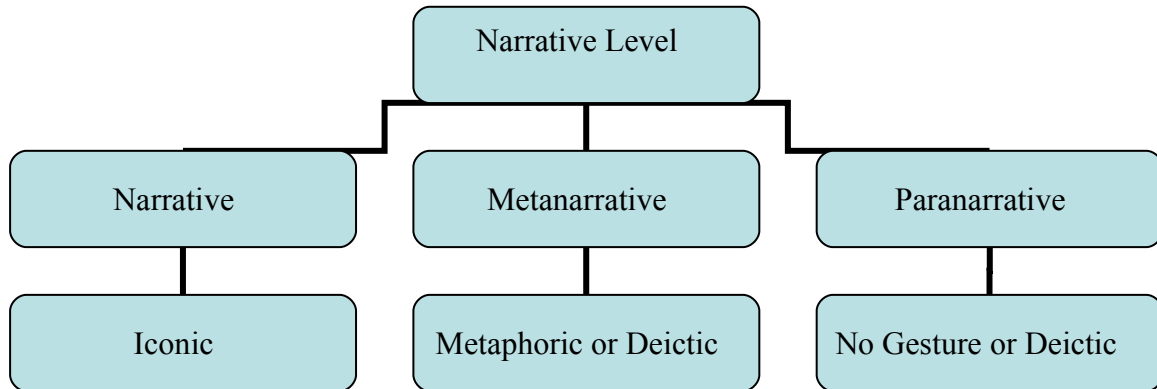
On a vu que l'interprétation geste déictique/parole était intimement liée au contexte, qu'en est-il au niveau cognitif?

Pour McNeill (1992), il est possible de corréliser un type de geste avec un type de discours avec lequel il est produit. McNeill, comme tout spécialiste de la tradition orale, envisage la narration comme hétérogène. On considère généralement que l'interprétation de l'histoire n'est pas dépendante de la situation d'énonciation. En effet, on est dans le temps du récit. Dès lors, le geste s'interprète par rapport un univers fictionnel. Par contre, il y a d'autres niveaux que les spécialistes de la tradition orale notent : les niveaux métanarratif et paranarratif.¹² Leur interprétation est davantage dépendante de la situation d'énonciation. Il est possible d'associer à une unité textuelle des types de gestes (Figure 1).

¹¹ Certains conteurs jugent que l'introduction trop importante de métanarrations fait du conte une 'conférence contée'.

¹² Le conteur sort complètement de son récit, parle de lui, à l'auditoire.

**Figure 1. La structure narrative simplifiée de la gestuelle selon McNeill (1992: 189).
Chaque unité textuelle implique un type de geste avec lequel il est produit.**



Les gestes iconiques sont caractéristiques de la gestuelle narrative, les gestes déictiques des métanarrations et des paranarrations. Si la narration et la gestuelle narrative s'interprètent par rapport à la situation fictive et non par rapport à la performance, on peut s'attendre à ce que leur réalisation soit peu soumise à la situation d'énonciation. En effet, les gestes iconiques varient assez peu, comme les paroles qui les accompagnent, d'une performance à l'autre (Guézennec, 2005). Il en est de même de certains gestes déictiques abstraits (Photo10) se situant au niveau narratif.

Photo 10. Geste déictique abstrait présent dans les deux versions de «Rismodell an den just» distantes de 10 jours



A l'inverse, on peut s'attendre à ce que les gestes déictiques concrets varient en fonction de la situation d'énonciation, d'autant que les niveaux métanarratif et paranarratif sont sensibles aux changements contextuels (Guézennec, 2005).

Or, on note des gestes déictiques dans les parties narratives. De plus, ces gestes sont repris dans les différentes versions pratiquement au même endroit de la narration. Evidemment la direction du geste change en fonction de la position du conteur dans l'espace.

Photo 11. Geste déictique concret présent dans deux versions de «Bilzic» distantes de 10 jours



Photo 12. Geste déictique concret présent dans les deux versions de «Bilzic» distantes de 10 jours



Les gestes déictiques abstraits sont, de façon générale, plus variables que les gestes concrets. On peut reprendre l'idée de Cosnier (à paraître) selon laquelle les gestes déictiques sont inséparables de la communication d'itinéraire alors que les gestes narratifs le sont moins. La production verbale du message référant à un indice spatial semble induire celle du geste. En effet, l'absence d'une unité spatiale présente dans une autre version peut entraîner l'absence du geste la désignant (Photo 13).

Photo 13. Geste déictique concret accompagnant l'indice spatial «là-bas au bois de Botvarec» présent dans la première version de «Bilzic» et absente dans la seconde



Calame-Griaule (1998), chez les Touaregs, remarque que la comparaison du même récit à plusieurs années d'intervalle révèle une très grande permanence du texte et des gestes. Elle a montré que les gestes sont mémorisés en même temps que le récit et aident à le retenir. C'est certainement le cas des récits analysés, car le conteur dit avoir improvisé ses gestes en performance. Les gestes se fixent-ils en performance avec les mots ? Nous avons montré ailleurs (Guézennec, 2005 ; à paraître) que le texte se fixe *verbatim* en performance qui apparaît comme un lieu d'apprentissage, un lieu où le récit se construit et se fixe.

Les deux récits énoncés dans la même forêt varient très peu au cours du temps. Ce sont les deux récits les mieux rappelés sur dix analysés (Guézennec, 2005) alors qu'ils durent chacun plus de 30 minutes.¹³ Ainsi le taux de mots rappelés dans les contes «Bilzic » et de «Rismodell an den just» est à plus de 80 %. En outre, LS qui choisit ces récits en fonction du lieu où il conte, raconte ces deux contes préférentiellement au Huelgoat et jamais ou peu dans les scènes ouvertes de LL. On peut dès lors supposer que le rappel est efficace, parce que les contes sont rappelés dans le même lieu, la forêt dans laquelle il conte depuis quelques années. Pour les psychologues (Baddeley, 1992), le contexte dans lequel s'est forgé un souvenir joue un rôle dans le rappel. Selon Rubin (1995), les traditions orales utiliseraient l'imagerie des objets et l'imagerie spatiale qui constitueraient des contraintes lors de leur rappel et qui limiteraient la variation. On peut supposer que le conteur se rappelle le récit en retraçant par le geste l'itinéraire de son héros dans l'espace géographique qui l'entoure. Le conteur paraît se représenter le récit de façon cartographique. L'importance des lieux et du paysage dans la mémoire, et la remémoration a été illustrée par Maurice Bloch (1995) dans le cadre d'une étude sur la mémoire historique d'un soulèvement d'un village malgache. Il montre que

¹³ La transcription des deux versions de «Bilzic» en annexes l'illustre.
Nathalie Guézennec

l'évocation de ce souvenir dans le lieu où s'est déroulé l'événement joue un rôle important dans la remémoration de l'histoire, car le lieu génère des images. Le lien entre les lieux et le récit produit une transmission à très long terme des récits qui se conservent avec une surprenante exactitude. Plus que Rubin (1995) qui voit dans l'évocation des images visuelles un support à l'interprétation des textes, Bloch (1995) les considère comme une alternative à la mémorisation des textes.

La remémoration des récits semble d'autant plus importante que l'utilisation du geste a une forte motivation sociale et est porteuse de sens. En effet, il est important pour le conteur d'inscrire le récit dans un lieu. Le fort impact émotionnel des lieux joue un rôle dans la mémoire sociale à long terme comme l'a montré Bloch.

Ainsi, on peut reprendre Haviland (2000: 19) au sujet du rôle de la gestuelle dans la cognition:

The interactive practice of Mayan Indians and Australian Aborigines suggest that although physical (« real ») space can be the object of linguistic and cognitive processing, it also may serve as a tool for such processing, a medium upon which cognition may be externalized.

L'espace peut être un moyen mnémotechnique par lequel la connaissance du territoire, du terrain est construite, recalculée. En effet, le geste déictique participe à l'interprétation et la transmission du récit mais aussi à la transmission d'autres informations, notamment sur l'espace local, définitoire de l'identité du conteur.

L'étude de la gestuelle illustre le rôle du contexte dans la construction du cognitif et semble appuyer l'hypothèse que nous avons déjà formulée au niveau verbal (Guézennec, 2005 ; à paraître), à savoir que le contexte, la performance fait émerger des versions – c'est-à-dire le message verbal et la gestuelle qui l'accompagne – que le conteur se remémorera. Parallèlement, les lieux apparaissent comme des supports de la mémoire et aident à se remémorer le récit en contexte. Ces hypothèses amènent à suivre certains auteurs, comme McNeill (1992; 2000), Duncan (1999) et Kendon (2000) qui rejettent la distinction entre le langage et le paralangage:

On the view, language is an organized form of on-line, interactive, embodied, and contextualised human cognition. (Duncan, 1999: 439).

Certains chercheurs expliquent les processus cognitifs durant la production de la parole et des gestes par seulement le langage spatial. Or il faut prendre en compte le contexte qui rend compte de la production des gestes et de la parole. Le locuteur en contexte construit du sens. Le récit est inscrit dans la performance et dans l'espace qui apparaît comme un support à la mémoire.

L'étude de la gestuelle déictique a pu montrer que les récits avaient des axes de l'immédiateté communicative, aux niveaux contextuel, situationnel et référentiel, axes définitoires de l'oralité (Koch et Österreicher, 2001). Ces axes dépendent, d'ailleurs, des acteurs de la littérature orale en France. En effet, en l'absence de règles véritablement fixées, les acteurs 'jouent' sur ces axes en fonction de leur propre sensibilité et de leurs références. Ainsi, on peut supposer que 'les conteurs du renouveau' qui auront comme référence le théâtre vont établir plus de distance que les conteurs de l'association des Monts d'Arrée qui ont pour référence la pratique traditionnelle. Faire concorder le récit dans l'espace du conteur correspond à un fait culturel encore très présent en Bretagne. Par définition, pour se conformer à cette identité, le récit doit être envisagé comme indissociable du contexte et de la performance qui le construisent et qui lui donnent du sens. On peut émettre l'hypothèse que l'usage de la gestuelle déictique et son rôle dans la mémorisation et la remémoration du récit, sont variables selon les conteurs.

Références

- Baddeley, A. (1992) *La mémoire humaine: théorie et pratique*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble. (1ère édition, traduit de: 1990, *Human memory, Theory and Practice*. East Sussex: Lawrence Erlbaum.)
- Bauman, R. (ed.), [1977] (1984) *Verbal Art as Performance*. Illinois: Waveland Press, Inc.
- Bauman, R. (1986) *Story, Performance and Event*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bloch, M. (1995) Mémoire autobiographique et mémoire historique du passé éloigné. *Enquête: anthropologie, histoire, sociologie*, 2: 59-76.
- Calame-Griaule, G. (1982) Ce qui donne du goût aux contes. *Littérature*, 45: 45-60.
- Calame-Griaule, G. (1998) Le tissage de la mémoire. *Cahiers de littérature orale*, 43: 221-229.
- Cosnier, J. (à paraître) Les gestes de la transmission d'itinéraires entre piétons. In: J.-M. Barberis et M.-C. Manes Gallo (eds.) *Verbalisation de l'espace et cognition située. La description de l'itinéraire piéton*. Université Montpellier III, 16 nov. 2001, 10 p.
- Cosnier, J., Coulon, J., Berrendonner, A. et Kerbrat-Orecchioni, C., (1982) Communications et langages gestuels. In: J. Cosnier (éd.) *Les voix du langage (communications verbales, gestuelles et animales)*, Paris, Bordas: 255-304.
- Danziger, E. (1997) La variation inter-langues dans l'encodage sémantique et cognitif des relations spatiales: Quelques réflexions sur les données du maya mopan. In: C. Fuchs et S. Robert (éds.), *Diversité des langues et représentations cognitives*. Paris: Ophrys, 58-80.
- Duncan, S. (1999) Language and Communication. In: R.A. Wilson et F.C. Keil (éds.), *The MIT Encyclopedia of the cognitive sciences*. Cambridge, Mass.: London, MIT Press, 438-440.
- Duranti, A. et Goodwin, C. (éds) (1992) *Rethinking Context, Language as an interactive Phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fabre, D. et Lacroix, J. (2 Vols.) (1973-1974) *La tradition orale du conte occitan. Les Pyrénées Audoises*. Paris: Presses Universitaires de France.

- Fabre, D. (1992) L'ethnologue et ses sources. In: G. Althabe, D. Fabre et G. Lenclud (éds.) *Vers une ethnologie du présent*. Paris: Editions de la Maison des sciences de l'homme, collection Ethnologie de la France, Cahier 7: 39-55.
- Görög, V. (1982) Qui conte en France aujourd'hui? Les nouveaux conteurs. *Cahiers de littérature orale*, 11: 94-116.
- Greimas, A. (éd.) (1968) Pratiques et langages gestuels. Numéro spécial de *Langages*, 10.
- Guézennec, N. (2005) Mémoire et transmission de la tradition orale en Basse-Bretagne. Approches ethno et sociolinguistiques de la littérature orale, de la mémoire, de l'oral et de l'écrit. Thèse de doctorat non publiée, Paris X-Nanterre.
- Guézennec, N. (à paraître) La mémoire de conteurs bretons. *Fabula, Zeitschrift für Erzählforschung – Journal of Folktale Studies – Revue d'Etudes sur le Conte Populaire*, 49 (2008) Nr.1/2, 18 p.
- Haviland, J. (1996) Projections, transpositions, and relativity. In: J. J. Gumperz et S. Levinson (éds.) *Rethinking Linguistic Relativity*. Cambridge: Cambridge University Press, 271-323.
- Haviland, J. (2000) Pointing, gesture spaces, and mental maps. In: D. McNeill (éd.) *Language and Gesture*. Cambridge: Cambridge University Press, 13-46.
- Izard, M. (1963) Parenté et mariage à Plozévet. *Laboratoire d'anthropologie sociale*, ronéotypé.
- Kendon, A. (1997) Gesture. *Annual Review of Anthropology*, 26: 109-128.
- Kendon, A. (2000) Language and gesture: unity or duality. In: D. McNeill (éd.) *Language and Gesture*. Cambridge: Cambridge University Press, 47-63.
- Kerbrat-Orecchioni, C. [1990] (1998) *Les interactions verbales, 1 / Approche interactionnelle et structure des conversations*. Paris : Armand Colin, Masson.
- Koch, P. et Österreicher, W. (2001) Langage parlé et langage écrit. In: G. Holtus, M. Metzeltin et C. Schmitt (éds.) *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, Vol. I, 2, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 584-627.
- Le Braz, A. (1994) *Magies de la Bretagne*. Paris: Robert Laffont.
- McNeill, D. (1992) *Hand and mind: what gestures reveal about thought*. Chicago: Chicago University Press.
- McNeill, D. (éd.) (2000) *Language and gesture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ozyürek, A. (2000) The influence of addressee location on spatial language and representational of gestures of direction. In: D. McNeill (éd.) *Language and Gesture*. Cambridge: Cambridge University Press, 64-83.
- Patrini, M. (2002) *Les conteurs se racontent*. Genève: Slatkine.
- Pelen, J.-N. (1993) *Le conte populaire en Cévennes*. Paris: Payot et Rivages.
- Rubin, D. C. (1995) *Memory in oral traditions, The cognitive psychology of Epic, Ballads and counting-out rhythms*. Oxford: Oxford University Press.
- Sorin-Barreteau, L. (1982) Gestes narratifs et langage gestuels chez les Mofu (Nord-Cameroun). *Cahiers de littérature orale*, 11: 38-93.
- Sperber, D. et Wilson, D. (1989) *La pertinence, communication et cognition*. Paris: Les Editions de Minuit. (traduit de: 1986, *Relevance. Communication and Cognition*).

Nathalie Guézennec
CNRS LACITO UMR 7107