

2nd ISGS Conference Lyon, France, June 15-18 2005
Interacting Bodies/Corps en Interaction

Le moine augustin: gestes déictiques et narration

Raquel Gutiérrez Estupiñán
María Rayo Sankey García
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
México

raquelgmx@yahoo.com
Home page : www.galeon.com/raquelgutierrez

msankey@siu.buap.mx

Résumé: Les récits obtenus dans un contexte d'interaction socioverbale font partie d'un type de textes dont la nature est encore peu connue dans le domaine de l'analyse du discours. On appellera ces derniers « textes narratifs intersubjectifs ». Or, dans les récits qui se produisent dans une situation d'interaction, la gestuelle joue un rôle co-expressif primordial, aussi bien pour le narrateur que pour le narrataire : tous les deux utilisent ces mécanismes pour négocier la compréhension intersubjective. L'objectif de notre exposé est de présenter l'analyse d'un cas de figure en utilisant un outil méthodologique qui joint à l'analyse de l'interaction celui de la narration et de la gestuelle.

Mots-clés : discours – récits – oral - gestuelle

Le texte qui fait l'objet de notre analyse a été obtenu lors d'un échange communicatif offrant des caractéristiques spécifiques : les partenaires (deux femmes) appartiennent à des contextes culturels différents. Victoria, qui fait l'interview, est née en Russie ; elle habite à Puebla depuis une quinzaine d'années, et au moment de l'interview elle était étudiante en Sciences du Langage. De son côté, Joséphine, l'interviewée, a toujours vécu dans la même maison à Puebla, endroit où a eu lieu l'expérience racontée. L'ensemble résidentiel où se trouve cette maison est situé dans le centre ville ; les murs du jardin de la maison de Joséphine touchent de très près ceux de l'église de Saint-Augustin, dont la tour s'est effondrée en juin 1999 lors d'un tremblement de terre.

Dans un premier temps, nous avons essayé de rendre compte des premiers pas entamés par les partenaires lors de leur travail interactif. Dans le cas que nous analysons, l'échange commence avec une phase contractuelle entre l'informatrice et celle qui **mène** l'interview. Pendant l'entretien entre Victoria et Joséphine, cette phase peut être observée dans les deux premiers tours de parole ; ceux-ci font partie d'une transaction qui commence au moment où Joséphine avance la possibilité d'avoir deux « tours » assez longs pendant l'interview, pour éviter que l'entrevue soit fermée lorsqu'elle aura fini son premier récit.

TII --/m: *bon oquey euh moi personnellement j'ai vécu deux expériences (.) je peux te raconter ces deux-là*

¹ Un film vidéo a été réalisé lors de l'entretien entre les deux partenaires.

Ce mouvement interactif fonctionne comme une offre faite à l'interlocutrice, ou bien comme une deuxième partie conditionnelle en T₂ :

T₂E – [bien sûr j'aimerais les écouter]

[3c]

T₃ I – <euh écoute la plus :: pénible pour moi ça a été ::

L'acquiescement de Victoria complète l'accord à l'intérieur du système offre-acquiescement. Cette phase présente, en plus, d'autres traits interactifs remarquables. La demande exprimée en T₁ (premier tour de parole) signale que les deux expériences proposées par Joséphine sont dignes d'être racontées en raison de leur caractère extraordinaire. En T₃ la narration commence par une marque d'évaluation *la plus pénible pour moi*, qui explique pourquoi Joséphine racontera en premier le récit concernant le moine augustin. Ceci se fait sans faire violence à la garantie de rapportabilité offerte dès T₁.

Une fois les partenaires d'accord sur la révélation d'une expérience vécue, Joséphine commence son récit. N'oublions pas que ce n'est qu'à ce moment qu'on parle de récit, en tant que produit de l'acte de raconter. Ainsi, narration et récit possèdent ici des statuts différents : la narration appartient au domaine de l'action sociale, tandis que le récit s'inscrit dans l'univers des objets culturels. On passe, donc, du discours en tant qu'action au discours en tant que texte. Certes, le récit ne commence pas avant que l'engagement interactif implicite dans le système donation-acceptation ne soit établi. En effet, ce n'est qu'après l'établissement de ce contrat que commence l'acte narratif à proprement parler ; celui-ci, une fois conclu, peut être considéré comme un récit.

Dans le cadre de récits narratifs intersubjectifs, se produisent des mécanismes oraux et gestuels faisant partie d'un acte expressif unique. Dans notre analyse, nous employons le terme « geste » pour nous référer aux mouvements spontanés du corps qui vont de pair avec la parole. Dans le contexte de l'interaction sociale, ce sont des éléments d'un seul système intégrant des expressions et des constructions de signifiés.

Voici le récit de Joséphine :



[T 1 I –//m : bon ouqey euh moi personnellement j'ai vécu deux expériences (.) je peux te raconter ces deux-là

T 2 E – [bien sûr j'aimerais les écouter]

T 3 I –<euh écoute euh la plu ::s m :: pénible pour moi ça a été :: après le tremblement de terre de quatre-vingt-dix-neuf >>de mille neuf cent quatre-vingt-dix-neuf< m : bon la la tour de Saint- Augustin qui est celle qui est juste à côté de cette maison s'est écroulée <et : il y a eu des travaux euh des gens sont entrés à à la tour pour tout réparer et tout et tout et> quelques mois après on a retrouvé (.) les restes de deux moines emmurés alors euh : on les a descendus >d'où ils étaient ils étaient dans des niches et on a commencé à les étudier anthropologie et histoire est venue on les a étudiés eh tout et tout< et : ben alors ils ont commencé à : comment dirai-je m : ça a été à cette époque que j'ai eu cette expérience c'est arrivé un samedi soir (.) euh : j'étais >ma famille était déjà couchée c'est à dire ma famille mes deux filles et mon mari< dormaient déjà et moi je regardais la télé (.) mais :: (.) tout à coup >j'avais déjà sommeil je me disposais déjà à aller me coucher< j'étais dans une position un petit peu plus m (.)²⁷ n'est-ce pas pas assise comme ça mais plus confortablement >en train de regarder la télé tu vois<²⁸ et : soudain moi j'ai commencé à sentir que (2.0) que quelque chose s'emparait de moi :²⁹ c'est à dire³⁰ que qu'elle m'emprisonnait³¹ que je ne pouvais pas bouger³² je voulais me redresser de la position où j'étais et je ne pouvais pas³³ parce qu'il y avait quelque chose qui s'approchait de moi (.)³⁴ que c'était une : (.)³⁵ un : moine justement avec l'habit des augustins³⁶ je ne sais pas si tu le connais³⁷ mais il est tout noir et il a une ceinture (.) comme ça en cuir et il a une capuche (.) :³⁸ mais celui-ci cette (.) >ombre ou chose qui s'approchait de moi avait mis cette capuche³⁹ moi à ce moment-là je ne pouvais< voir sa figure⁴⁰ tout était noir⁴¹ mais ma peur était telle que je ne ne \$pouvais pas bouger⁴² c'est à dire j'étais paralysée\$⁴³ et >cela s'approchait⁴⁴ à mesure que cela s'approchait euh<⁴⁵ <j'ai commencé à voir comment ici commençait son front son visage⁴⁶ c'était un homme blanc aux cheveux blonds⁴⁷ euh (.) je te dis il ne n'avait pas de traits (.)⁴⁸ son visage n'avait pas d'expression⁴⁹ que ce soit de terreur ou de quelque chose comme ça⁵⁰ non mais : c'était comme une tête sans expression (.)⁵¹ mais qui t'effrayait (.)⁵² alors j'ai senti le besoin de parler et je n'ai pas pu >c'est à dire d'appeler mon mari qui était dans la dans la chambre à côté <et de l'appeler à l'aide mais je n'ai pas pu non plus parce que je n'ai pas pu bouger je ne pouvais même pas ouvrir la bouche aucun son rien de rien alors j'ai dit non je dois plutôt savoir pourquoi j'ai si peur? alors j'avais déjà fermé les yeux mais même ainsi avec les yeux fermés je sentais comment ce cette ombre ou ça s'approchait de moi sans pouvoir toujours bouger alors j'ai ouvert les yeux et soudain tout a paru se dissiper mais de moi s'est emparée c'est-à-dire de moi s'est emparée oui une peur terrible à ce moment-là figure-toi que je m : je me suis levée comme j'ai pu et je suis partie en courant vers la chambre à coucher et alors j'ai sauté littéralement je me suis mise au lit et ça oui j'avais une frayeur (.) inexplicable/]

Nous avons distingué, dans le texte précédent, une série de six séquences narratives :

- 05 a 09² “Le tremblement de terre”
- 10 a 16 “Les emmurés”
- 17 a 27 “Un samedi soir”
- 28 a 51 “Le moine augustin”
- 52 a 68 “La paralysie”
- 69 a 74 “La fuite”

[Les séquences identifiées se suivent les unes aux autres avec aisance ; les liens entre elles se font au moyen d’éléments syntaxiques (*et tout et tout, alors, soudain, mais*) ou bien par des mouvements corporels expressifs.]

Dans la suite de cet exposé, nous examinerons une seule séquence afin d’y étudier le mécanisme par lequel la narratrice « fait vivre », grâce à une compétence très complexe joignant les habiletés narratives aux gestuelles, l’être fantomatique situé au centre de l’expérience personnelle qu’elle raconte. Tout particulièrement, nous attirerons l’attention sur les gestes déictiques et leur fonction, c’est à dire le rôle qu’ils tiennent dans le récit.

“Le moine augustin”

Il s’agit de la séquence principale; elle est également la plus longue (énoncés 28 à 51).

La narratrice emploie des expressions semblables (*soudain, tout à coup*) pour annoncer la fin de la mise en scène (23) et le début de la partie extraordinaire du récit (28).

23 *mais* :: (.) *tout à coup* > *j’avais sommeil*

28 *et* : *soudain moi j’ai commencé à sentir que (2.0) que quelque chose s’emparait de moi* :

Au commencement (énoncés 28 à 35), l’événement raconté évoque une sensation d’immobilité (par rapport à l’état de relaxation expérimenté par la narratrice avant l’événement extraordinaire); en effet, ce qui approche n’a encore aucune forme, mais est perçu comme quelque chose d’envahissant :

30 *qu’elle [m’emprisonnait]*

xx [I]

31 *que [je ne pouvais pas bouger]*

xxi [I]

33 *parcequ’ [il y avait quelque chose qui s’approchait de moi]*

xxii [D]

Les gestes iconiques (xx [I] y xxi [I]) et déictique (xxii [D]) co-expriment aussi bien l’immobilité que le fait de se sentir prisonnière. Voici la description de ces gestes:

xx [I] le corps se colle au siège du sofa pendant que, les muscles tendus, tout l’avant corps se dresse ;

² Les chiffres renvoient à l’ordre des énoncés, tels qu’ils apparaissent dans la transcription de l’interview.

xxi [I] les mains se déplacent vers les cuisses et s'appuient sur le siège ; ce mouvement concerne le tronc, les bras et les jambes ;

xxii [D] la main droite se lève par-dessus la tête et s'approche du corps ; la main gauche reste à côté de la cuisse

Voyons la série formée par les énoncés suivants :

36 je ne sais pas si tu le connais

37 mais il est tout noir et il a une ceinture (.) comme ça en cuir et il a une capuche (.)

38 mais celui-ci cette (.) >ombre ou chose qui s'approchait de moi avait mis cette capuche

Cette série a un caractère interactif dans la mesure où Joséphine se sert d'une description, car elle assume que Victoria, du fait de son appartenance à un milieu culturel différent, pourrait ne pas connaître l'habit des augustins. La narratrice marque le début de cette série d'énoncés narratifs en sortant de l'instance strictement narrative pour décrire l'habit du moine ; cette sortie entraîne le déplacement de tout son corps et l'abandon de la tension musculaire. Il faut remarquer l'habileté de Joséphine pour faire le passage d'un contexte narratif à un contexte intersubjectif. On peut ici observer que les deux instances sont co-déterminées.

Afin d'assurer la cohérence de son récit, les gestes impliqués en 37 (xxv [I], xxvi [I], et xxvii [I]) sont, comme on le voit, tous des gestes iconiques : dans *tout*, les mains de Joséphine parcourent son tronc de haut en bas et des deux côtés –elle « habille » son corps avec l'habit des augustins– ; dans *ceinture*, ses mains entourent sa taille et dessinent l'acte d'y nouer une ceinture ; dans *capuche* le terme est accompagné de deux mouvements séquentiels : d'abord, les mains descendent l'une en face de l'autre pour dessiner le triangle formé par la capuche d'un moine vu de dos ; ensuite la narratrice signale l'adoption de cette perspective en mettant ses deux mains derrière son dos.

La décélération narrative provoquée par la description de l'habit du moine en 37 cesse dans l'énoncé qui suit (38), pour revenir au chemin qui conduit au climax du récit. Dans la stratégie progressive adoptée par la narratrice, le retour au récit est marqué dans l'énoncé

38 (mais celui-ci cette (.) >ombre ou chose qui s'approchait de moi avait mis cette capuche)
et se poursuit en 39 :

39 moi à ce moment-là je ne pouvais < voir sa figure

On est déjà au climax du récit ; d'autres éléments s'ajoutent : la non-perception du visage du moine ; la présence d'un énoncé descriptif :

40 tout était noir

qui, dans sa brièveté, renforce l'absence de traits humains sur le visage du moine, ainsi que l'impossibilité, pour la narratrice, de bouger à cause de la peur :

41 mais ma peur était telle que je ne ne \$pouvais pas bouger

42 c'est à dire j'étais paralysée\$

Pour la troisième fois nous rencontrons l'idée d'une approche progressive, dans les énoncés :

43 *et >cela [s'approchait]*
xxxv [D]

44 [*à mesure que cela s'approchait*] euh<
xxxvi [D]

Pour rendre compte des faits et de leur simultanéité par rapport à ce qu'elle percevait, la narratrice se sert de l'augmentation de la tension musculaire aussi bien dans le maintien de la posture du corps que dans le mouvement des mains ; dans l'énoncé 43 *et >cela s'approchait*, le geste déictique d'approche (xxxv [D]) se fait de la main droite, paume tournée face au visage, la main se déplace vers le corps. Dans l'énoncé 44 il y a un autre geste déictique (xxxvi [D]), dans lequel les doigts de la main entrouverts soulignent le récit.

La vitesse narrative se voit réduite dans les énoncés suivants :

45 *j'ai commencé à voir comment ici commençait son front son visage*

46 *c'était un homme blanc aux cheveux blonds*

47 *euh (.) je te dis il ne n'avait pas de traits (.)*

48 *son visage n'avait pas d'expression*

49 *que ce soit de terreur ou de quelque chose comme ça*

50 *non mais : c'était comme une tête sans expression (.)*

51 *mais qui t'effrayait (.)*

On remarquera que, dans ces énoncés, on « discerne » le visage du moine, rendu visible par la proximité ; celle-ci permet à Joséphine de voir le front, le visage, la peau toute pâle et la couleur des cheveux. Cependant, le portrait ne saurait aller au-delà de cette description puisque le visage n'a ni traits ni expression. Le moment d'intensité narrative maximale se présente lorsque Joséphine, après avoir accompli le travail (interactif, narratif et gestuel) précédent, « fait exister » l'être surnaturel : un moine augustin au visage sans expression.

A mesure que la vitesse narrative diminue, croît une activité gestuelle continue. On peut grouper les gestes faisant partie de cette série dans un seul geste les contenant, une sorte de « macro-geste », que nous appellerons holistique (d'immobilité) et qui co-exprime cette série. En voici le schéma :

Je ne pouvais pas bouger xxxiv..., ...xxxix

xxxiv... [I] + xxxv [D] + xxxvi [D] + xxxvii [D] + xxxviii [D] + ...xxxix [D]

Spécifions les gestes déictiques groupés dans le schéma précédent:

43 et [cela s'approchait]

xxxv[D]

xxxv [D] la main droite, paume tournée face au visage, se déplace vers *le* corps

44 [à mesure que cela s'approchait] euh

xxxvi [D]

xxxvi [D] la main droite, paume tournée face au visage, se déplace vers son corps; les doigts de la main sont ouverts, en tension musculaire. Elle secoue plusieurs fois la main dans un mouvement semblable à un tressaillement.

45 j'ai commencé à voir comment [ici commençait son front son visage]

xxxvii [D]

xxxvii [D] la paume est tournée vers le bas, maintenue à la hauteur des yeux dans un déplacement lent balayant le front et le visage

46 c'était un homme [blanc] aux [cheveux blonds]

xxxviii [D]

xxxix [D]

xxxviii [D] la paume de la main tournée vers le visage effectue un balayage de haut en bas

xxxix [D] les doigts de la main signalant la droite et l'arrière frôlent la pointe des cheveux de Joséphine. Ce dernier geste déictique serait l'illustration d'une sorte d'incongruité entre l'énoncé (dont la référence est le visage du moine en face de la narratrice) et le geste qui pointe les cheveux de Joséphine.

En fait, on assiste à l'enchaînement de cinq gestes déictiques alors qu'on pouvait espérer une série de gestes iconiques (type de geste auquel on pourrait s'attendre dans une description).

Une fois le moine construit, Joséphine s'applique à mettre devant elle l'apparition, qu'elle est à présent en mesure de montrer. La description résultant des énoncés 47, 48 et 50 exprime (moyennant trois itérations) l'absence de traits qui pourraient permettre de repérer la moindre émotion sur le visage de l'augustin:

47 euh (.) je te dis il ne n'avait pas de traits,

48 son visage n'avait pas d'expression,

50 c'était comme une tête sans expression)

Cette absence de perception augmente la peur de la narratrice.

L'ensemble de l'activité menée par Joséphine pour « faire vivre » le moine augustin apparu devant elle un samedi soir est une tâche discursive très complexe qu'on peut représenter selon le schéma suivant :

∅ -----> donner de l'existence-----> possibilité de montrer

Où ∅ [ensemble vide] représente l' « ombre » ou la « chose », tandis que les flèches

montrent la progression dans la construction de la figure du moine. Partant d'un procédé de métaphorisation³, auquel correspond l'extrême gauche de notre ligne, on voit s'affirmer – grâce à une série de gestes déictiques– l'existence d'un être identifié comme un moine augustin, dans un monde possible en tant que modèle de vraisemblance à l'intérieur du discours.

Ce qui a été observé jusqu'ici pourrait expliquer la fréquence des gestes déictiques dans le récit de Joséphine, lesquels pointent le ici et maintenant de la situation d'énonciation. En effet –ainsi que Mc Neill (1992) et Havilland (2000) l'affirment– les gestes déictiques qui apparaissent dans les narrations ne pointent presque jamais des entités concrètes, à l'exception de cas comme celui du début du récit de Joséphine, où elle montre des référents ostensibles, comme la tour de l'église de Saint-Augustin.

Ces déictiques abstraits sélectionnent une partie de l'espace, dans lequel la signification du geste tient à la valeur référentielle attribuée à la zone en question. Dans son récit, Joséphine utilise des gestes déictiques pour signaler des espaces concrets –ceux de sa vie quotidienne– mais aussi d'autres de caractère plus abstrait, au moment où elle doit dessiner et rendre croyable l'apparition de l'être surnaturel à la narrataire. Ceci nous amène à mettre en relief la valeur de l'espace construit en face de la narratrice (espace délimité par la narrataire), peuplé successivement par l'église de Saint-Augustin et ses composants, la partie de la maison où l'apparition a eu lieu, le moine lui-même et, enfin, la chambre à coucher où Joséphine court chercher refuge. On remarquera, finalement, que l'espace subit des changements dans sa valeur sémiotique selon le moment du récit. Ces changements de valeur sont marqués par des gestes déictiques qui déterminent le cadre des interprétations.

Bibliographie

- Ekman, P., & Friesen, W. (1969). The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usages and coding. *Semiotica*, 1, 49-98.
- Genette, G. (1969). *Figures II*. Paris: Seuil
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil
- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil
- Genette, G. (1991). *Fiction et diction*. Paris: Seuil
- Goffman, E. (1967). *Interaction ritual. Essais of face to face behavior*. Nueva York: Doubleday

³ Cette dernière est co-exprimée avec des gestes métaphoriques, qui peuvent être décrits comme « flous » ou « nébuleux ». L'ensemble de ces gestes peut être groupé dans un autre geste holistique (cette fois-ci d'emprisonnement) ; celui-ci ne sera pas présenté dans cet exposé.

- Grice, H. P. (1981). Presuppositions and conversational implicature. In P. Cole (Ed.), *Radical Pragmatics* (p. 183-198). New York: Academic Press
- Gwyn, R. (2000). "Really unreal". Narrative evaluation and objectification of experience. *Narrative Inquiry* 2, 313-390.
- Haviland, J. (2000). Pointing, gesture spaces and mental maps. In D. McNeill (ed.), *Language & Gesture* (p. 13-46). Cambridge: Cambridge University Press
- Labov, W., & Waletzky, J. (1967). Narrative analysis: Oral versions of personal experience. En J. Helm (Ed.), *Essays on Verbal and Visual Acts: Proceedings of the 1966 Annual Spring Meeting*, p. 12-44. Seattle: University of Washington Press.
- Labov, W. (1997). Some further steps in narrative analysis. *Journal of Narrative and Life History*, 7, 395-415.
- Langness, L. L. (1965). *The Life History in Anthropological Science*. New York: Holt/Renehart/Winston
- Mc Neill, D. (1992). *Hand and mind*. Chicago & London: The University of Chicago Press
- Oden, R. A. (1992). Myth and mythology. In N. Freedman (Ed.), *Anchor Bible Dictionary: vol. 4* (p. 946-965). Nueva York: Doubleday.
- Pimentel, L. A. (1998). *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI/UNAM
- Pozuelo Yvancos, J. M. (1994). La ficcionalidad: estado de la cuestión. *Signa, Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 3, 265-282.
- Prince, G. (1987). *Dictionary of narratology*. Lincoln & London: University of Nebraska Press
- Reis, C., & Lopes, A. C. (1995). *Diccionario de narratología*. Madrid: Ediciones Colegio de España
- Sacks, H., Schegloff, E., & Jefferson, G. (1974). A simplest systematic for the organization of turn-taking for conversation. *Language*, 50, 696-735.
- Simonnet, É. (2004). Le récit de fiction. Fonction de l'espace. <http://membres.lycos.fr/simonnet/sitfen/narrat/espace.htm>, visité le 3 mai 2005.
- Viñas Piquer, D. (2002). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel.
- Watzlawick, P., Beavin, J., & Jackson, D. (1971). *Teoría de la comunicación humana. Interacciones, patologías y paradojas*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo

Commentaire [c1] : Y a-t-il un éditeur pour ce livre? Si oui, rajoutez les éléments qui manquent; suivez les exemples précédents.

