

Geneviève Calame-Griaule

Dites-le avec des gestes

Comment étudier la gestuelle des conteurs ?

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Geneviève Calame-Griaule, « Dites-le avec des gestes », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 63-64 | 2008, mis en ligne le 22 décembre 2011, consulté le 20 octobre 2014. URL : <http://clo.revues.org/106> ; DOI : 10.4000/clo.106

Éditeur : INALCO

<http://clo.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://clo.revues.org/106>

Document généré automatiquement le 20 octobre 2014. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

©Inalco

Geneviève Calame-Griaule

Dites-le avec des gestes

Comment étudier la gestuelle des conteurs ?

Pagination de l'édition papier : p. 83-108

- 1 Lors de mon premier contact avec le terrain dogon en 1946, j'étais loin de me poser des questions sur les conteurs et leur style oral. J'avais vingt-deux ans et j'étais au milieu de mes études de lettres classiques et d'arabe littéral, études qui devaient se terminer en 1949 par l'agrégation de grammaire. Cette formation avait développé mon intérêt pour la linguistique et la philologie et donné à mon père, Marcel Griaule, l'idée que je pourrais la mettre à profit pour étudier la langue dogon, qui, malgré les importants travaux déjà accomplis dans cette société, n'avait pas encore fait l'objet d'études approfondies. Ce programme m'intéressait, mais mon but final était depuis toujours de devenir ethnologue. Commencer par la langue, et plus précisément par le lexique, devait se révéler une très bonne approche.
- 2 J'étais donc chargée de travailler sur le parler de la région de Sanga, centre des recherches des missions Griaule ; la diversité dialectale du pays devait m'apparaître assez rapidement. J'ai dû évidemment tâtonner un peu pour observer une langue d'un type si différent de celles que je connaissais. Pour m'aider, j'avais un fichier constitué au Musée de l'homme, à partir des termes dogon figurant dans les publications existantes, par des étudiants du « chantier de chômeurs intellectuels » créé par mon père¹. Cet embryon de dictionnaire, bien qu'imparfait (mots mal notés ou mal traduits par les chercheurs, ou mal recopiés ensuite), se révéla d'une grande utilité pour le démarrage de l'enquête. Je travaillais avec un petit groupe d'informateurs vivement intéressés par cette étude de leur langue, par les discussions animées que nous avions autour de chaque mot² et par l'ébauche de comparaison dialectale que permettaient leurs origines régionales diverses. En abordant la morphologie et la syntaxe, j'eus l'idée de demander des contes pour voir comment fonctionnait la langue dans un discours suivi. J'ai souvent raconté comment mes amis dogon m'ont renvoyée aux enfants, comme si les adultes ne s'y intéressaient nullement, et comment, d'année en année, à mesure que je progressais dans la connaissance de leur culture (directement et non plus à travers les livres), j'ai eu accès, après les courtes histoires d'animaux, à des contes dits par des adultes et de plus en plus élaborés. Cette même année cependant, Antemmeli, un jeune homme d'environ dix-huit ans, se joignit à notre équipe. Il avait fréquenté l'école des missionnaires américains de la région et était protestant. Très intelligent, il aimait la lecture et était amateur de contes. N'ayant pas les mêmes scrupules pédagogiques à mon égard que mes autres amis dogon, il m'a raconté des contes plus complexes que ceux des enfants et remarquables par leur poésie. Je lui avais appris à transcrire phonétiquement, et il m'a rempli un cahier de très jolis contes déjà connus de lui ou demandés à d'autres³.
- 3 Cette année 1946 fut celle de la rencontre de Marcel Griaule avec le vieux chasseur aveugle, Ogotemméli, et des fameux « Entretiens » révélant une véritable cosmogonie, alors que les enquêtes d'avant la guerre n'avaient livré que des fragments de mythes (Griaule, 1948). Pour la première fois dans les études africanistes apparaissait l'importance essentielle de la notion de « parole ». C'est à partir de ces données qu'en 1954, tout en continuant le travail sur la langue, j'ai commencé les enquêtes qui devaient aboutir dix ans après à ma soutenance de doctorat⁴. Cette mission fut hélas ! la dernière que je fis avec mon père, puisqu'il devait décéder en 1956 à l'âge de cinquante-sept ans.
- 4 Je me découvrais ethnolinguiste. Mon intérêt pour la littérature orale, et pour les contes en particulier, n'avait cessé de croître avec cette recherche sur les niveaux des échanges langagiers et mon corpus devenait important. Au début, je les notais sous la dictée, car nous n'avions pas de magnétophone ; je n'ai pu les enregistrer qu'à partir de 1956.
- 5 Comme je progressais dans la connaissance de la culture et de la vision symbolique de l'univers, je commençais à m'intéresser au *sens* des contes, au-delà de l'histoire qu'ils

racontaient. Puis je me suis posé des questions sur le style oral. Un chapitre de ma thèse, consacré aux différents genres littéraires et à leurs fonctions dans la société, est intitulé « L'art de la parole » ; il étudie les procédés stylistiques au niveau de la langue, avec quelques observations sur le rythme de la narration ou de la déclamation (devises), les intonations et les inflexions de la voix. Mais de gestes, point, car je ne savais pas comment en aborder l'étude, ne connaissant aucun ouvrage qui en parlait, sinon pour regretter la déperdition de vie subie par ces textes au passage de l'oral à l'écrit. Il faut dire que pendant toutes les années où j'enquêtai sur la parole tout en recueillant des contes, c'était généralement hors des conditions habituelles de la narration, en petit comité avec quelques personnes ; celui qui contait faisait donc peu de gestes et tous nos efforts portaient sur la transcription, la traduction et le commentaire. Il y avait aussi des cas particuliers : en 1969, par exemple, j'ai recueilli de très beaux contes auprès d'un remarquable conteur, Naanu Dolo, fils d'un de nos vieux amis, le prêtre totémique Yébéné. Je n'ai jamais su si sa narration était accompagnée de gestes, car ses mains étaient occupées à broder le bonnet qu'il devait porter aux cérémonies soixantennaires qui se préparaient⁵. Mais je ne m'intéressais pas encore vraiment à la performance.

6 C'est au Niger, où je suis allée pour la première fois en 1967, que je devais en prendre conscience. Nous avons formé une petite équipe avec mes collègues et amis Edmond Bernus (géographe, spécialiste des Touaregs), Suzy Bernus (ethnologue), et Pierre-François Lacroix (linguiste) pour aller étudier des groupes ethniques de l'Aïr et de l'Azawaq, que l'on considérait comme « résiduels » et qui, bien que fortement influencés par les Touaregs, avaient gardé des langues et une organisation sociale anciennes. J'étais chargée pour ma part de leur littérature orale, qui s'est révélée d'une grande richesse, car ils étaient à un carrefour d'influences venues aussi bien du Maghreb et de l'Orient que de l'Afrique Noire. Ils avaient en particulier beaucoup emprunté aux Hausa et aux Touaregs voisins.

7 Ces groupes, signalés à plusieurs reprises, mais jamais vraiment étudiés jusque-là, parlaient des langues mixtes, apparentées entre elles et comportant un substrat songhay ancien associé à un fort apport lexical tamasheq. La plupart étaient nomades et vivaient comme les Touaregs, un seul était sédentaire et occupait les bourgades d'In Gall et de Tegidda-n-Tesemt, dans la région d'Agadès. En 1967, nous avons travaillé chez l'unique groupe de l'Ouest, les Idaksahak (langue tadaksahak), nomadisant au nord de Niamey, et j'avais recueilli des contes auprès d'une jeune fille et d'un forgeron, en ne m'occupant encore que des textes. J'étais aidée dans mon travail de transcription, qui se révélait comme toujours difficile au début, par l'étude linguistique de Pierre-François Lacroix.

8 En 1969 eut lieu la célébration des cérémonies soixantennaires du *sigi* dans la région de Sanga et je ne voulais pas la manquer⁶. Revenue au Niger en 1970, j'ai eu l'occasion de faire connaissance avec le monde fascinant des Touaregs. Notre première étape fut Agadès, où, grâce à Edmond Bernus, j'ai rencontré Ahmaden Ag-Assala, un jeune nomade réputé bon conteur, qui était en visite chez son frère. C'est grâce à lui que j'ai vraiment commencé à découvrir la gestuelle, tout en m'initiant à la difficile langue des Touaregs, la *tarnasheq*⁷.

9 Ahmaden appartenait à la tribu des Kel-Aghlal, nomadisant dans la région d'Abalak. Né en 1946, il n'était pas allé à l'école, car au moment du « recrutement », ses parents l'avaient caché en brousse avec un serviteur et avaient envoyé à sa place un fils de « captif », pratique courante à l'époque chez les nobles qui se méfiaient de l'école française. Ahmaden le regrettait beaucoup et il est certain que sa vive intelligence aurait fait de lui un excellent élève. Il était lettré en arabe et connaissait l'écriture touarègue (*tifinagh*). Il avait aussi appris tout seul un peu de français en parlant avec les fonctionnaires d'Abalak et, d'année en année (car j'ai travaillé avec lui à chacun de mes séjours), il s'est perfectionné au point que j'ai fini par ne plus avoir besoin d'interprète, d'autant plus que de mon côté j'avais fait des progrès en tamasheq. Or, à cette époque, j'étais mieux préparée à l'étude des gestes, car j'avais découvert récemment une publication qui m'y avait encouragée : l'excellent article du chercheur hongrois Istvan Sandor intitulé « Dramaturgy of Tale-Telling » (1967). J'ai constaté avec amusement que son informatrice contait en effectuant un travail de couture et avait choisi un conte lui permettant d'intégrer ses gestes de couturière dans l'histoire. J'ai repensé à Naanu brodant son bonnet du *sigi* et me suis dit que j'aurais dû mieux l'observer.

- 10 Ahmaden a commencé par deux contes assez banals (les aventures d'un voyageur et une histoire de combat), dont la transcription et la traduction m'avaient coûté beaucoup d'efforts, mais qui m'avaient permis de remarquer d'une part que, s'étant vu proposer une chaise, il s'y était assis en croisant tout naturellement les jambes « en tailleur », et d'autre part que son récit, malgré cette position inconfortable⁸, était accompagné de gestes dont l'élégance me frappait. J'ai remarqué aussi qu'en raison de la présence du voile (*tagelmust*) qui dissimule une partie du visage des hommes chez les Touaregs, toute l'expressivité passait dans les yeux⁹. C'est alors que j'ai décidé de me lancer dans l'étude de sa performance. Et justement, le troisième conte, très long et beaucoup plus intéressant, m'en a fourni l'occasion idéale. En voici le résumé :

Un mari (l'imam de la mosquée) est très jaloux de sa femme (la fille du chef) à qui il reproche de recevoir des galants en son absence. Pour se venger, elle fait entrer un jeune homme chez elle sous un prétexte et l'y enferme, son cheval restant dehors. Lorsque son mari revient, elle prétend que ce cheval est un cadeau que lui fait son beau-père et qu'il doit aller tout de suite le remercier. Dès qu'il est parti, elle libère le jeune homme, et quand son mari revient avec le beau-père tout étonné, elle dit qu'il est fou, a des visions, croit voir des hommes, des chevaux, etc., et qu'il lui rend la vie impossible. Le beau-père le fait ligoter. Plus tard, quand les galants arrivent pour la veillée, la femme leur ordonne d'abandonner son mari dans la brousse. Mourant de soif, il est miraculeusement délivré de ses liens ; « quelque chose » passe au-dessus de sa tête, lui disant de soulever une pierre à côté de lui, et il trouve de l'eau. Désaltéré, il mange les feuilles d'un premier arbre, sans effet particulier, puis celles d'un autre arbre. Il lève alors les deux mains en disant « Gloire à Dieu ! » À sa grande horreur, ses fesses répètent son exclamation. Il cueille alors des feuilles des deux arbres (il a compris que le premier est le remède du second), les réduit en poudre et retourne dans son campement où il se dissimule sous son lit. Les amis de la femme viennent pour la veillée. Lorsqu'on apporte laalebasse de lait qui va circuler à la ronde, le mari y verse subrepticement la poudre maléfique. Quand tout le monde a bu, la conversation reprend et tous sont atteints par les effets de la poudre, y compris la femme. Affolement général, les hommes se sauvent ; la femme se couche enveloppée de son voile¹⁰, et ne dit plus un mot. On prévient son père ; qui l'oblige à s'expliquer et se désespère. On recherche le mari, qui finit par consentir à lui faire absorber la poudre qui guérit. Mais ensuite, il lui déclare qu'il la répudie¹¹.

- 11 Ce long récit, raconté de façon très vivante par Ahmaden, était accompagné d'une gestuelle importante que j'avais observée avec beaucoup d'attention. Après l'étape difficile et indispensable de la transcription et de la traduction, j'eus l'idée d'essayer de reprendre le texte phrase par phrase en lui demandant de refaire les gestes correspondants. À ma grande surprise, il les fit et les refit sans la moindre hésitation, et je m'efforçai de les noter avec des mots, ce qui n'est pas facile. Ma fille de dix-huit ans, Laure-Marie, qui nous avait rejoints depuis peu avec Suzy Bernus, assistait à mon enquête et avait fait des essais de croquis des mains (voir fig.). Pour ma part, le dessin n'était pas mon fort et, malgré l'exemple de Sandor, je n'avais pas encore le courage d'essayer la photographie. C'est venu plus tard.



Photos d'Ahmaden

« Ah ! Mon père ! »



« (Il est fou), il voit des hommes, il voit des chevaux. »



« Il a effeuillé une branche. »



« La femme s'est couchée sous son voile. »

« *Inna lillahi !* »

« (Si tu me la soignes), je partagerai tous mes biens avec toi. »

- 12 Ce conte de « La poudre qui fait parler les fesses » devait devenir important pour Ahmaden, car, le faisant venir à chacun de mes séjours à In Gall, je le lui redemandais toujours pour étudier les variantes. L'intérêt que je lui manifestais l'avait rendu célèbre dans son campement et ses amis le lui réclamaient souvent. À la fin de mon étude, en regardant de près toutes les versions recueillies, je me suis aperçue que l'histoire ne variait pas,¹² mais que le style (au niveau de la langue et du texte) devenait de plus en plus recherché et expressif, avec des termes plus imagés et des dialogues plus développés (Calame-Griaule, 1990 ; voir aussi note 8). Par contre, il n'y a jamais eu de réelle variante dans les gestes essentiels, sauf une fois : lorsque le père de la femme découvre son infortune, il marque son désespoir en levant les mains, yeux au ciel, et en disant « Oh ! mon Dieu ! » (*Inna lillahi*) ; dans la première version, il laisse retomber ses mains sur ses genoux, dans les suivantes, il saisit son turban des deux mains, geste sans doute considéré par le conteur comme une meilleure image du désespoir. Par contre il pouvait y avoir une différence dans l'amplitude ; on peut dire que, lorsque les gestes étaient faits à la demande, ils étaient un peu plus élaborés que dans la narration continue, ce qui paraît logique, mais n'était pas une règle absolue.

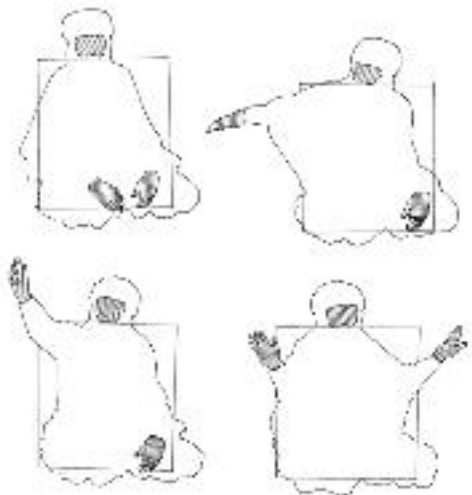
Exemple : le geste montrant que la femme se couche en s'enveloppant de son voile pouvait soit être effectué jusqu'au bout (il se penchait sur le côté en se recouvrant d'un pan de son vêtement) soit seulement esquissé.

- 13 Par « gestes essentiels », j'entends ceux qui sont indispensables au déroulement du récit. Beaucoup sont descriptifs et destinés à « faire voir » ; variant très peu, ils montrent les déplacements des personnages dans l'espace, évoquent des actions techniques, désignent une personne ou un lieu, etc. Quant à ceux que j'ai appelés « proprement narratifs » (1977), ils ont souvent une valeur symbolique et marquent en particulier les « charnières » du récit, c'est-à-dire les moments autour desquels s'articule l'action. Ceux-là sont, d'après mes observations, codifiés et immuables. Tous ces gestes s'opposent à ceux qui interviennent dès qu'il y a dialogue et sont en fait ceux de la communication courante (interrogation, menace, avertissement, explication, ordre...). Ils peuvent varier, dans la mesure où les dialogues eux-mêmes sont plus ou moins développés selon l'inspiration du moment, ou pour des améliorations stylistiques. Ils peuvent aussi, avec les expressions du visage, ajouter à

l'identification psychologique des personnages. Enfin, il y a le geste qui marque la fin du conte, généralement accompagné d'une formule et qui varie selon les cultures : Ahmaden écartait horizontalement les deux mains, en se penchant légèrement en avant ; les femmes tasawaq frappaient dans leurs mains puis les frottaient rapidement deux fois l'une contre l'autre (geste très répandu pour signifier « En voilà assez, c'est fini »).

- 14 Lorsque j'ai travaillé sur mes documents photographiques à Paris pour l'article sur les « gestes narratifs », en étudiant l'utilisation de l'espace par Ahmaden, j'ai découvert que la plupart de ses gestes se situaient dans un espace virtuel que l'on pouvait délimiter comme un carré passant au ras des genoux croisés, à la hauteur des épaules et de chaque côté du buste, et dont le centre se trouvait au milieu de la poitrine. Lorsqu'il y avait dépassement de ce carré, il s'agissait toujours de ces fameux gestes charnières dont j'ai parlé plus haut¹³ (voir croquis).
- 15 Après avoir défini ce « carré du conteur », j'ai eu l'occasion d'en parler dans différents colloques, et j'ai appris d'un ami dominicain que dans l'apprentissage de l'art oratoire par lequel passent les novices, on leur parle du « carré de l'orateur » qu'il ne faut pas dépasser sous peine de devenir vulgaire ; une autre fois, quelqu'un m'a dit la même chose pour le langage des signes que l'on enseigne aux sourds-muets.
- 16 La quasi-immuabilité des gestes narratifs ne devait plus m'étonner après qu'Ahmaden m'eût révélé comment les jeunes Touaregs apprennent les contes. Il existe dans tous les campements de véritables « professeurs de contes » (*elfaqi nn imayyen*) hommes ou femmes, connus pour leur grand répertoire et leur talent. Les jeunes gens vont les trouver pour leur demander des contes. Ils doivent écouter très attentivement et bien observer les gestes et les intonations, qui font partie de la mémorisation. La mémoire est si exercée dans ces civilisations de l'oralité qu'il suffit souvent d'une audition, sauf peut-être pour les contes très longs (Ahmaden les notait en tiffinagh). D'ailleurs, les « professeurs » « interrogent » de temps en temps leurs élèves pour vérifier qu'ils n'oublient rien.

Croquis montrant l'utilisation de l'espace narratif par le conteur



- 17 Outre cette fonction d'aide-mémoire, les gestes favorisent la compréhension du texte ; ils peuvent aussi remplacer certaines expressions trop fortes¹⁴, et surtout ils captivent le public en « dramatisant » (au sens étymologique de « mise en action ») le récit. On dit en tamasheq que « les gestes sont le tambour d'eau de la parole »¹⁵.
- 18 J'ai appris aussi d'Ahmaden que l'expressivité du conteur, bien que très appréciée en général, est pourtant soumise à certaines restrictions chez les Touaregs nobles. Les jeunes hommes ne content jamais devant leur belle-mère (avec laquelle ils ont d'ailleurs une relation d'évitement) et s'ils le font devant leur beau-père, c'est à la demande de celui-ci et en s'abstenant de faire des gestes. Les femmes doivent être discrètes dans leur gestuelle et éviter les gestes équivoques, que les hommes utilisent pour faire rire¹⁶. Une femme ne contera jamais devant sa belle-mère, devant laquelle elle ouvre d'ailleurs à peine la bouche.
- 19 Après Agadès, nous sommes allés visiter un campement des Igdalen, nomades parlant la langue tagdalt mais très proches des Touaregs dans leur style de vie. Comme chez les

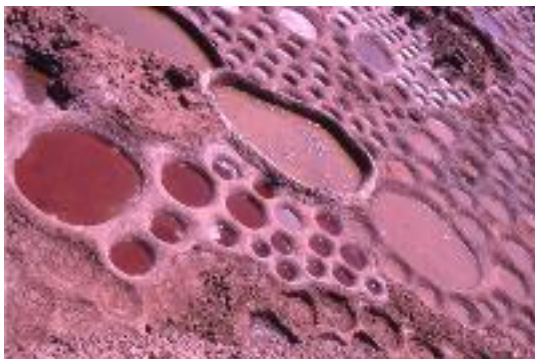
Idaksahak, j'ai enquêté avec un forgeron, conteur talentueux, au style oral très expressif et très libre, souvent très comique, qui contait en tamasheq. Il m'a donné en particulier une très belle version de l'histoire, bien connue dans tout le Sahel, des deux grands voleurs qui se livrent à une sorte de concours d'habileté ; reconnaissant finalement qu'ils sont de force égale, ils décident de s'associer. J'ai pu noter tous ses gestes, qu'il refaisait volontiers à la demande. En voici un exemple :

Les deux voleurs mendient auprès de voyageurs, qui leur donnent de la nourriture ; ils la mettent en réserve dans un pan de leur vêtement. Pendant la nuit, alors que les voyageurs dorment, ils volent une partie de leurs bagages qu'ils descendent avec une corde dans un puits sans eau. Le matin venu, les voyageurs se désolent. On accuse les diables (évoqués par les mains agitées comme des marionnettes, regard dirigé vers le haut), puis on soupçonne les « pauvres » qui ont campé près d'eux. Le forgeron prend alors le pan de vêtement dans lequel est censée se trouver la nourriture et le brandit en criant d'une voix lamentable : « Voyez ce que vous nous avez donné hier soir, c'est encore là, nous l'avons attaché là-dedans ! »

20 Ce groupe était dit « religieux » et dans le campement les femmes, jeunes ou vieilles, circulaient « emballées » dans une natte qui les cachait complètement aux regards. J'ai travaillé avec plusieurs d'entre elles. Nous étions assises sous un arbre, et chaque fois qu'un homme passait, toujours assez loin et sans nous regarder, elles s'aplatissaient par terre sous leur natte. Mais, chose qui m'a semblé d'abord curieuse, elles ne cherchaient pas à se cacher du forgeron qui était avec nous. C'est à cette occasion que j'ai appris que dans ces sociétés les forgerons ont leur entrée partout, y compris chez les femmes, car ils font partie d'une caste endogame et il ne pourrait y avoir la moindre équivoque dans leurs relations avec la société féminine. En fait, ils ont la réputation de jouer volontiers les intermédiaires dans les intrigues amoureuses des nobles. J'ai recueilli des contes pour enfants auprès de ces femmes, qui m'ont appris qu'elles ne faisaient pas de gestes en contant et devaient rester immobiles, « parce que les femmes ont une autre façon de s'ouvrir ». Cette allusion, clairement interprétée par les assistants, a confirmé l'hypothèse que m'avait suggérée mon enquête chez les Touaregs, à savoir le caractère symboliquement « sexuel » de la gestuelle, qui engage tout le corps¹⁷.

21 Notre étape suivante nous menait, à travers un paysage semi-désertique, à Tegidda-n-Tesemt, célèbre pour ses salines qui généraient un commerce fructueux avec les nomades de la région. Ses habitants, les Isawaghen (langue tasawaq), appartiennent à des familles d'In Gall, qui devait devenir plus tard notre centre d'enquêtes. Nous fûmes tout de suite séduits par la beauté de l'architecture archaïque et par le site des salines, qui, vues de la levée de terre les entourant, présentent la vision enchanteuse d'un véritable prisme de couleurs selon les étapes du processus d'évaporation des bassins.

Saline de Tegidda-n-Tesemt



(cliché Laure-Marie Calame, 1970)

22 Là, j'ai rencontré ma première conteuse tasawaq, Khadi, une femme d'une cinquantaine d'années, qui devait plus tard devenir une amie. Bien qu'intimidée cette première fois, et gênée par le fait (ignoré de nous) que les autorités de la ville nous avaient installés provisoirement sous un auvent devant la maison de son gendre, elle me conta presque à voix basse et sans gestes la magnifique histoire de « Khaboobi, le cheval merveilleux » (Calame- Griaule, 1988, 273-299 ; 2002, 235-245). Plus tard, je devais être reçue dans sa maison, étudier de près son

très beau style oral et photographier ses gestes. Cette fois-là, je ne restai que quelques jours à Tegidda, car je devais partir avec ma fille chez les Dogon pour la seconde partie de ma mission alors que mes collègues étudiaient le travail des salines (E. et S. Bernus, 1972) avant de se rendre à In Gall.

23 Ce fut en 1972 que j'arrivai à In Gall, grosse bourgade située au carrefour des routes de Tahoua au Sud, de Tamanrasset au Nord et d'Agadès à l'Est. Elle avait alors un important marché fréquenté par des populations très variées venues de tous les horizons¹⁸. La présence d'une eau abondante et claire avait permis l'établissement ancien d'une palmeraie dont l'exploitation, parallèlement à celle des salines de Tegidda, constituait une ressource essentielle. Malheureusement, les dattiers étaient attaqués depuis plusieurs années par une maladie qui compromettait gravement les récoltes et les fonds ont toujours manqué pour la combattre.

24 Cette ville, dont la partie ancienne entassait dans un dédale de ruelles ses maisons ocre au toit en terrasse parmi lesquelles se détachaient les magnifiques maisons à étage des notables (Calame-Griaule, 1992) devait nous devenir très chère et nous voir lier de grandes amitiés avec ses habitants.

Un manoir d'argile à In Gall



25 Outre les enquêtes avec Ahmaden, que j'ai continuées à chacun de mes séjours, j'ai pu, tout en m'initiant à la langue tasawaq, travailler successivement avec deux conteuses aveugles qui se sont révélées des informatrices remarquables. La première, déjà assez âgée, était la fameuse Taheera, qui passait pour la meilleure conteuse et chanteuse de la région et dont j'ai parlé dans plusieurs publications (Calame-Griaule, 1982a et 2002).

Photos de Taheera



« La tourterelle s'envole. »



« Dieu, envoie-moi Doodo ! »



Une figure de la danse du *mallam*.





Expressions diverses

- 26 Son appartenance à une couche sociale en relation de dépendance (mais non servile), par rapport aux autres groupes qui formaient l'aristocratie de la population, lui permettait de conter en public et de chanter aux mariages. Au début elle contait pour moi d'une voix faible et sans faire de gestes, car elle était intimidée (ce qu'elle exprimait en disant qu'elle avait « un peu froid »), mais je l'ai rapidement mise en confiance. Elle m'a appris que, dans sa culture, la gestuelle est « ce qui donne du goût aux contes » (même terme que celui qu'on emploie pour la nourriture) et que le conteur qui « ne remue pas les bras » en contant ennue et n'est pas écouté (Calame-Griaule, 1982b). À cette époque, j'avais beaucoup progressé dans mon observation des gestes en y introduisant la photographie. J'avais commencé avec Ahmaden, qui s'y prêtait très volontiers, et j'ai continué avec Taheera, dont le répertoire et le talent de narratrice étaient étonnants. Mais naturellement, je ne commençais pas à photographier avant d'avoir procédé au long travail habituel d'enregistrement, de traduction, de commentaires et de notation des gestes. J'étais ensuite bien armée pour passer à l'image. Dans mes premiers essais, j'avais essayé d'opérer « à jet continu », mais je n'avais pas d'appareils adaptés à cet exercice et j'ai compris, avant même d'avoir pu faire développer les photos, que le résultat me montrerait des mouvements attrapés à n'importe quel moment de leur trajectoire et difficiles à interpréter. J'ai donc demandé à Ahmaden et ensuite à Taheera de reproduire les gestes correspondant à des phrases du texte, comme je le faisais dans mon enquête préliminaire. Et comme je les connaissais déjà, je savais exactement à quel moment actionner le déclic. Tous deux ont montré une grande intelligence, même Taheera qui, bien qu'aveugle et ne sachant pas ce qu'était une photographie, savait d'instinct s'arrêter quelques secondes au moment le plus important du geste (voir par exemple la photo où elle mime l'envol de la colombe).
- 27 Après avoir suivi Taheera avec mon amie Suzy pendant toute une soirée où elle menait un cortège de mariage en chantant avec entrain, j'ai pu aussi l'observer chez elle, au cours d'une veillée. Elle était installée dans la grande pièce qui, dans les maisons d'In Gall, donne immédiatement sur la rue et où l'on reçoit les visiteurs. D'abord entourée uniquement de ses petits-enfants, elle a eu rapidement, grâce à sa célébrité, un vrai public. En effet, les gens qui passaient dans la rue et l'apercevaient par la porte entrouverte entraient et venaient discrètement s'asseoir sur les nattes. Ce public l'a stimulée et elle a donné libre cours à sa verve, notamment dans un conte comique emprunté aux Hausa où elle déchaînait les rires en mimant, toujours assise en tailleur, une danse de plus en plus endiablée (mouvements rythmés en balançant le buste vers la droite et vers la gauche, tout en chantant et en frappant dans ses mains)¹⁹. J'ai pu prendre des photos malgré la faible lumière de la lampe à pétrole, car cette année-là mon appareil possédait un flash, qui n'a perturbé que légèrement l'assistance.
- 28 Fin décembre 1974, je suis d'abord passée par Tegidda, car notre équipe campait dans la région, sur le site de la ville moyenâgeuse d'Azelik, où des collègues archéologues qui s'étaient joints à nous avaient commencé à travailler (y compris Suzy qui avait fait une reconversion) ; ce site était menacé par une société japonaise de prospection de l'uranium et nous avions monté un programme archéologique d'urgence. Mon fils François, étudiant en histoire et en archéologie, participait aux fouilles. Pour ma part, je partais tous les jours en voiture à Tegidda et je travaillais avec Khadi, rencontrée en 1970, qui m'accueillait avec beaucoup de

gentillesse dans la maison qu'elle partageait avec ses deux soeurs, veuves comme elle. Pendant les quelques jours que j'y ai passés, j'ai recueilli et étudié deux très beaux contes et j'ai pu observer la gestuelle de Khadi, qui m'avait manqué lors de notre première rencontre. Une difficulté matérielle s'est présentée pour les photographies : la cour de sa maison était sous un soleil si ardent et une lumière si forte qu'il était impossible de les réussir (il faut rappeler que Tegidda se trouve dans une région semi-désertique et qu'à l'époque il n'y avait qu'un arbre dans toute la ville !). Par contre l'intérieur de la maison manquait de lumière. J'ai fini par la faire asseoir dans l'embrasure de la porte, dos à la lumière, et les photos ont été meilleures, bien qu'encore assez sombres.

Photo de Khadi



« Elle était très belle ! »

- 29 Début janvier 1975 je suis partie pour In Gall avec mon fils, qui, ses vacances terminées, devait rentrer en France, et j'ai appris, à ma grande tristesse, le décès de ma chère Taheera. J'ai repris sans elle des contes que j'avais enregistrés mais non transcrits avant mon départ en 1972 ; elle n'était malheureusement plus là pour me donner ses commentaires et faire les gestes (ce qui explique que j'ai peu de photos d'elle), mais j'ai pu avoir la collaboration très compétente d'un certain Hamma, membre de l'aristocratie d'In Gall. On m'a présenté une autre conteuse, un peu plus jeune, nommée Aminata, également aveugle, qui s'est révélée aussi une excellente informatrice et a accepté volontiers de me laisser la photographier avec la même méthode. Mais cette fois, j'ai pu, grâce au concours amical d'Edmond Bernus, ajouter un film aux photographies, ce qui constituait une sorte de couronnement de l'enquête. Je pense d'ailleurs que ce film est venu à son heure et qu'il était préférable d'acquérir d'abord une expérience suffisante dans l'observation des gestes et surtout d'étudier à fond les contes avant de le tenter. Edmond était un excellent cinéaste et cette nouvelle expérience l'amusait beaucoup.
- 30 Ce film réunit Ahmaden avec son fameux conte de « La poudre qui fait parler les fesses » et Aminata racontant l'histoire de « Yaabulu », que j'ai qualifiée de « cauchemar d'enfant » (Calame-Griaule, 1982b et 2002). Le style en est simple et l'effet dramatique est provoqué par le débit, les intonations et la gestuelle, ainsi que par le chant répété de plus en plus rapidement.

Un petit garçon, poursuivi par une puissance maléfique cachée dans un tronc d'arbre, chante pour appeler ses parents au secours. Sa mère lui conseille de donner tous leurs animaux, puis les captifs, puis elle-même se dévoue et enfin son père. Le tronc avale tout. L'enfant chante alors pour appeler Dieu, qui envoie du ciel une pierre de tonnerre²⁰ qui tombe en tourbillonnant sur le tronc (geste très théâtral répété plusieurs fois), le fend et laisse sortir tout ce qu'il avait avalé.

31 Le tournage n'a pas été facile, car la caméra d'Edmond n'était pas synchrone et je devais enregistrer les voix au magnétophone, ce qui créait un décalage de plus en plus important ; plus tard, lors du montage au CNRS, il a fallu toute l'habileté du cinéaste Jean-Dominique Lajoux pour faire coïncider l'image et la parole. D'autre part, les bobines dont nous disposions n'avaient qu'une durée de trois minutes, et il fallait s'interrompre constamment pour en changer. Mais cette difficulté technique nous a permis une constatation intéressante : les conteurs ont montré leur maîtrise en s'interrompant sans protester et en reprenant leur récit facilement à la demande, juste un peu avant le moment où nous les avons arrêtés.

32 En 1976-77, ma mission a encore été occupée en partie à transcrire et traduire, toujours avec l'aide de Hamma, des contes de Taheera, que j'avais heureusement enregistrés plusieurs années plus tôt sans avoir le temps de les étudier. Le dernier recueilli, « Mohammed Ag-Agar (ou Œdipe au Sahel) », était le plus extraordinaire de tous. Et finalement, bien que ma rencontre avec elle ait été la plus courte, c'est d'elle que je tiens la partie la plus importante de mon corpus²¹.

Photos d'Aminata



« Il a jeté le tronc à terre. »



« Il les a avalés. »



Expression pendant le chant.

33 J'arrive à la fin de cette expérience qui a été pour moi si enrichissante. En 1978, j'ai eu le chagrin de ne pas retrouver Aminata, mais Edmond Bernus m'a conseillé de travailler avec Albadé, un jeune forgeron touareg dont il connaissait la famille. Ces artisans sont généralement itinérants, mais celui-ci était né à In Gall et y était resté. Il contait aussi bien en tasawaq qu'en tamasheq et comme tous les forgerons, c'était un conteur plein d'assurance et de verve. Des cinq textes que j'ai recueillis avec lui, trois sont des contes animaliers et deux mettent en scène des humains. Ils sont plus courts que ceux des vieilles femmes tasawaq, la narration est beaucoup plus rapide, les dialogues sont très comiques, et si les histoires sont parfois assez cruelles, c'est finalement l'humour qui l'emporte. Cet humour apparaissait aussi dans sa gestuelle. Au début, elle restait assez sobre, mais quand nous nous sommes mieux connus et que je lui ai expliqué que je m'intéressais aux gestes, son style est devenu beaucoup plus libre, comme c'est souvent le cas chez les hommes, et en particulier chez les forgerons.

34 Pendant que je l'enregistrais et le photographiais, Edmond travaillait dans un autre coin de la cour avec son frère, qui lui contait en tamasheq les mêmes histoires. Mais lorsque nous avons commencé à filmer Albadé (Edmond avait cette fois une caméra Super-8 qui ne posait plus de problèmes), il s'est produit une sorte de coup de théâtre. Son frère a commencé par le regarder, puis, n'y tenant plus, il est venu s'asseoir à côté de lui sur la natte et a commencé à lui donner la réplique, riant ou s'exclamant aux bons moments, posant des questions et le stimulant à tel point que sa performance est devenue celle d'un véritable acteur. Ils nous avaient donné le spectacle qu'ils offraient habituellement dans les veillées, en partenaires inséparables, mais ils n'avaient pas osé nous en parler auparavant. Cet exemple prouve une fois de plus que c'est souvent par hasard que l'on découvre des informations essentielles. Et si l'on s'en étonne, on vous répond : « Mais vous ne l'aviez pas demandé ! » Car c'est le principe de l'enseignement en Afrique, il faut poser la « bonne » question qui prouve que l'on a un niveau de connaissance suffisant pour obtenir la réponse.

Photos d'Albadé



« Chacal met la bile dans le nez de l'éléphant. »



« L'éléphant se roule d'un côté...



« ... de l'autre. »

- 35 Ce fut ma dernière expérience avec les conteurs nigériens. La méthode artisanale que je m'étais forgée chemin faisant pour observer leur performance m'a permis de rapporter un important corpus de contes dont une bonne partie a pu être étudiée du point de vue du style oral, une documentation photographique et filmique non négligeable, et un certain nombre d'idées sur le rôle essentiel de la gestuelle dans la narration, rôle dont les usagers sont, comme on l'a vu, parfaitement conscients. J'avais compris l'importance de ces procédés du style oral pour les conteurs aussi bien que pour le public, car même dans nos enquêtes « privées » nous avons toujours autour de nous quelques curieux qui appréciaient vivement le spectacle. Mais beaucoup de questions restaient encore sans réponse, par exemple celle des constantes culturelles : il aurait fallu étudier les mêmes contes dits par des conteurs différents appartenant au même groupe ethnique, ou encore aller voir sur place comment se passe la transmission traditionnelle. Le style oral des conteurs professionnels itinérants que l'on trouve dans certaines ethnies (les Hausa entre autres) mériterait d'être comparé à celui de nos conteurs amateurs ; on sait qu'ils content debout et se déplacent en gesticulant d'une façon beaucoup plus « théâtrale », mais leurs procédés sont-ils de nature différente ou se contentent-ils d'amplifier ceux que nous connaissons déjà ?
- 36 Je regrette de ne pas avoir pu poursuivre cette enquête. Je ne vais plus sur le terrain et mes chers compagnons ont tous disparu. Les sociétés dans lesquelles nous avons travaillé ont subi de profonds changements, pas pour le meilleur hélas ! Il nous reste la satisfaction de leur avoir rendu hommage en les décrivant à un moment où leur culture était encore vivante. Les moyens

techniques d'enregistrement perfectionnés dont on dispose actuellement faciliteraient la tâche de qui voudrait s'inspirer de la méthode que j'ai proposée. Mais ils ne dispenseront jamais de l'étude préliminaire approfondie du texte et des procédés stylistiques mis en œuvre par les conteurs.

Bibliographie

- BERNUS, Edmond et Suzy, 1972, *Du sel et des dattes, Introduction à la communauté d'In Gall et de Tegidda-n-Tesemt*, Niamey, CNRSH, « Études nigériennes », n° 31.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1951, Le vêtement dogon, confection et usage, *Journal de la Société des Africanistes* ; XXI, p. 151-162.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1965, *Ethnologie et langage, La parole chez les Dogon*, Paris, Gallimard. Rééd., Paris, Institut d'ethnologie, 1987.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1968, *Dictionnaire dogon, dialecte toro, Langue et civilisation*, Paris, Klincksieck.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1977, Pour une étude des gestes narratifs, in Calame-Griaule (éd.), *Langage et cultures africaines, Essais d'ethnolinguistique*, Paris, Maspero, « Bibliothèque d'anthropologie », p. 303-364.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1982a, Taheera, la vieille aveugle, *Cahiers de littérature orale*, n° 11, « Conteurs », p. 179-181.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1982b, Ce qui donne du goût aux contes, *Littérature*, n° 45, « Les contes, oral/écrit, théorie/pratique », p. 45-56.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1988, Le cheval merveilleux, in *Henri Pourrat et le Trésor des contes*, Actes du colloque organisé par la faculté des lettres et sciences humaines de l'université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1987, p. 273-299.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1990, Variations stylistiques dans un conte touareg, in V. Görög-Karady et M. Chiche (éds), *D'un conte... à l'autre. La variabilité dans la transmission orale*, Paris, Éditions du CNRS, p. 83-103.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1992, Manoirs d'argile. Notes sur l'habitat à In Gall, in « Mémoires de sable. Écrits pour Suzy Bernus », *Journal des africanistes*, 62, 2, p. 199-231.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, 2002, *Contes tendres, contes cruels du Sahel nigérien*, Paris, Gallimard, « Le langage des contes ».
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, 2006, *Contes dogon du Mali*, Paris, Karthala/Langues O', « Paroles en miroir », n° 3.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève et BERNUS, Edmond, 1981, Le geste du conteur et son image, *Geste et Image, Bulletin de liaison, fascicule 2*, CNRS, p. 45-68. Traduction italienne : « Antropologia visiva, La fotografia », *La Ricerca folklorica*, n° 2, oct. 1980, p. 15-25.
- GRIAULE, Marcel, 1948, *Dieu d'eau, Entretiens avec Ogotomméli*, Paris, Éditions du Chêne. Rééd., Fayard, 1966. Dernière réimpression, 2007.
- SANDOR, Istvan, 1967, Dramaturgy of Tale-Telling, *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae*, XVI, 3-4, pp. 304-338.

Notes

- 1 Chantier destiné officiellement à donner un travail rémunéré à des étudiants, mais abritant de nombreux jeunes gens réfractaires au STO (« Service de travail obligatoire » en Allemagne), des résistants et aussi des étudiants juifs.
- 2 Les langues africaines sont riches en termes expressifs connotant des modalités différentes de l'action (j'ai trouvé par exemple seize racines signifiant « prendre »). Nos discussions sur leur sens précis amenaient souvent les informateurs à les mimer. Je me souviens de nos rires quand l'un d'eux a mimé l'action de « marcher en se pavanant et en se retournant un peu pour surveiller l'effet produit par sa tunique », à la manière des jeunes gens prétentieux.
- 3 Voir par exemple « Le chasseur et la gazelle » dans Calame-Griaule (2006, 34-41), et « La chose mystérieuse » (*ibid*, 42-45).

4 Thèse principale, *Ethnologie et langage, la Parole chez les Dogon* (1965) ; thèse secondaire, *Dictionnaire dogon, dialecte toro, Langue et civilisation* (1968).

5 Chez les Dogon, la confection des vêtements masculins est un travail d'hommes (Calame-Griaule, 1951) ; en ce qui concerne le *sigi*, seuls les individus de sexe masculin participent aux danses et ont le droit de préparer les éléments de leur costume.

6 Ces cérémonies durent huit ans et se déplacent de région en région en suivant la falaise. Je rappelle que Jean Rouch les a filmées chaque année.

7 De retour à Paris, j'ai suivi pendant plusieurs années les cours de Lionel Galand à l'École des Langues Orientales.

8 Par la suite il préférera conter dans sa position habituelle, sur une natte.

9 Il arrive assez souvent que, dans l'animation du récit, le voile tombe, dégageant le nez et la bouche. Le conteur le relève alors et le replie légèrement (geste familier dans la conversation).

10 Dans les deux premières versions, Ahmaden disait « Elle s'est couchée ». Dès la troisième, il employait un verbe beaucoup plus expressif signifiant « se rouler en boule sous un tissu ».

11 Le texte français de ce conte et un certain nombre des photographies des gestes sont publiés dans Calame-Griaule et Bernus (1981, 44-68). Un autre conte d'Ahmaden est publié intégralement en texte bilingue, avec la notation de tous les gestes, expressions du visage et intonations, et toutes les photographies correspondantes, dans Calame-Griaule (1977, 303-359).

12 Un seul détail, d'ailleurs important, celui de la répudiation, ne figurait pas dans la première version et a été rajouté ensuite.

13 Cette étude n'a pas été menée sur « La poudre qui fait parler... » mais sur un autre conte dans lequel un homme vole un objet dans la tente d'un chef et en s'enfuyant est « marqué » par les gardes (tampon de bois trempé dans l'encre). Il risque la mort. Son ami capture un lionceau dans la brousse et invente une histoire de pari : quel est l'acte le plus courageux ; entrer dans la tente du chef ou dérober son lionceau à une lionne ? Ils sont relâchés (voir note 11).

14 La conteuse tasawaq Aminata, évoquant dans « Peau d'ânesse » le meurtre d'un père abusif par son fils, dit : « Il brandit sa lance comme ça... (geste puis long silence). Les gens se rassemblèrent et l'enterrèrent. »

15 Le tambour d'eau se compose d'unealebasse renversée sur une bassine d'eau et sert d'accompagnement au grand tambour *tende*.

16 Jusqu'à un certain point d'ailleurs, car les contes trop équivoques sont laissés aux « captifs » Bella, ce qui permet aux nobles d'en rire sans les raconter eux-mêmes. Dans « La poudre qui fait parler les fesses », Ahmaden « glissait » rapidement sur la mention de cette partie du corps et se contentait d'un geste discret de la main gauche (réservée à ce qui est « sale ») pour la désigner. Il en était parfaitement conscient.

17 Selon Christiane Seydou, spécialiste du monde peul, les conteuses peules ne font aucun geste et gardent leurs mains serrées sur leurs genoux.

18 La route a subi plus tard une déviation permettant aux véhicules d'éviter In Gall, ce qui a entraîné le déclin complet de la ville et de son marché.

19 le conte « Le Mallam et sa femme » (Calame-Griaule, 2002, 91-93).

20 On dit aussi « pierre à foudre » ; il s'agit de haches préhistoriques trouvées dans la brousse et qui, chez les Dogon par exemple, servent aux rituels pour demander la pluie. Aminata avait d'abord dit simplement « une hache » ; c'est dans la version filmée qu'elle a retrouvé le mot exact.

21 Tous les contes que j'ai recueillis auprès de Taheera, Aminata et Khadi, ainsi que ceux du forgeron Albadé (voir ci-dessous) ont été publiés (Calame-Griaule, 2002) avec des photos des conteurs.

Pour citer cet article

Référence électronique

Geneviève Calame-Griaule, « Dites-le avec des gestes », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 63-64 | 2008, mis en ligne le 22 décembre 2011, consulté le 20 octobre 2014. URL : <http://clo.revues.org/106> ; DOI : 10.4000/clo.106

Référence papier

Geneviève Calame-Griaule, « Dites-le avec des gestes », *Cahiers de littérature orale*, 63-64 | 2008, 83-108.

Droits d'auteur

©Inalco

Résumés

L'auteur raconte ici comment, partant d'une étude de la langue dogon, elle s'est spécialisée en ethnolinguistique (ethnographie de la parole et littérature orale). Son intérêt pour la gestuelle date de son arrivée au Sahel nigérien et de sa rencontre avec un jeune conteur touareg particulièrement expressif. Au début elle s'efforçait seulement de décrire les gestes, qu'elle lui demandait de refaire en reprenant chaque phrase du texte, ce qu'il faisait facilement ; ils sont en effet mémorisés en même temps que le conte. Plus tard, après avoir travaillé de la même façon avec des vieilles femmes du groupe ethnique des Isawaghen et un forgeron, elle a commencé à photographier les conteurs, puis des films ont été réalisés avec le concours d'un collègue. Cette étude a permis de constater la quasi-immuabilité des gestes et leur rôle essentiel dans la narration, rôle dont les usagers ont parfaitement conscience.

The author explains how, based on her study of the Dogon language, she specialized in ethnolinguistics (ethnography of speaking and oral literature). Her interest in gestures dates from the beginning of her arrival in the Nigerian Sahel where she encountered an especially expressive, young Tuareg tale teller. At first, she only tried to describe the gestures by asking him to repeat them as she reiterated each passage concerned. He did this very easily for, indeed, the gestures are memorized at the same time as the text. After having used the same technique with a blacksmith and several elderly Isawaghen female tellers, she photographed and filmed their performance. This study allowed her to notice the quasi-immutability of the gestures and their crucial role in the act of narration, role the tellers were perfectly aware of.

Entrées d'index

Mots-clés : analyse ethnolinguistique, conteurs, gestuelle, images

Keywords : ethnolinguistic analysis, storytellers, gesture, Niger, images, Dogon, anthropology

Géographie : Niger

Domaines : anthropologie (Afrique)

Populations : Dogon