

- MILLOU, L. de, *Si-Do-In-Dzou, gestes de l'officiant dans les cérémonies mystiques des sectes Tendai et Shingon (bouddhisme japonais)*, « Annales du musée Guimet », t. VIII, Paris, 1899, 234 p.
- MORRIS, D., COLLETTI, P., MARSH, P. et O'SHAUGHNESSY, *Gestures*, Londres, 1979, 296 p.
- NEEDHAM, R., *The left hand of the Mugue*, dans « Africa », vol. XXX, n° 1, Londres, 1960, pp. 20-33.
- OLORSON, H., *Hausa language about gesture*, dans « Anthropological linguistics », vol. XVI, n° 1, pp. 25-39.
- ROSNY, L. de, *Recherches ethnographiques sur les serments*, t. I (seul paru), Paris, 1901, 312 p.
- SAITZ, R. et CERVENKA, E., *Handbook of gestures*, Paris-La Haye, 1972, 164 p.
- SOUZENELLE, A. de, *Le symbolisme du corps humain*, Saint-Jean-de-Braye, 1984, 467 p.
- TAYLOR, A., *The shanghai gesture*, dans « F. F. communication », n° 166, Helsinki, 1956, pp. 1-76.
- TCHANG TCHENG-MING, *L'écriture chinoise et le geste humain*, Paris, 1937, 205 p.
- TOMKINS, W., *Universal indian sign language of the plains Indians of North America*, San Diego, California, 1931, 108 p.
- WESTERMARK, E., *Survivances paléennes dans la civilisation mabéméenne*, Paris, 1935, 230 p.
- WUNDT, W., *The language of gestures*, La Haye-Paris, 1973, 149 p.
- Traduction anglaise de *Die Gebärdensprache*, vol. I, chap. 2 de *Volkerpsychologie*, Stuttgart, 1900, pp. 143-257.
- Les citations de Rabelais sont extraites de l'édition de la Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard.
- Les citations de Béroalde de Verville sont tirées de l'édition du *Moyen de parvenir*, réalisée par Paul Lacroix, Jacob, Paris, 1841, 506 p.

LA RÉALITÉ GESTUELLE DES SOCIÉTÉS HUMAINES

UNE APPROCHE ÉCOSYSTÉMIQUE ET ANTHROPOLOGIQUE DE LA RÉALITÉ GESTUELLE ET DES COMMUNAUTÉS HUMAINES

L'activité humaine de quelque nature qu'elle soit, ne peut se manifester qu'à la condition de mettre en jeu des éléments plus ou moins importants des facultés de mouvement. La pensée elle-même ne peut prendre naissance qu'à la suite de sensations dont la plupart s'accompagnent d'actions motrices qui, si faibles soient-elles, sont obligatoires et ne sauraient, à plus forte raison, s'extérioriser sans le secours d'un acte mécanique, fût-il réduit à l'expression du regard ou à celle du faciès (Marion Renaude, 1934).

Voici comment nous exposerons notre sujet : après avoir montré la richesse et la complexité du matériau qu'est la gestuelle — postures et gestes (une posture ou une attitude étant envisagée comme un geste à cinématique nulle) — et toutes les utilisations possibles de celui-ci, nous suggérerons quelques façons de traiter ce matériau brut, et nous terminerons cette étude par une bibliographie sélective en deux parties portant sur des corpus de gestes et d'attitudes, d'une part, des systèmes de notation du mouvement, des essais de typologie et de classification des gestes sociaux, d'autre part.

Certains lecteurs s'étonneront d'un tel survol de cet immense domaine à propos d'histoire des mœurs ; pourtant nous affirmons, là, apporter les prémices d'une nouvelle discipline : l'*éthnogaestique*, sœur cadette de l'ethnolinguistique, qui, vite, s'imposera comme un auxiliaire précieux à tout historien.

PROCESSUS COGNITIF — ENVIRONNEMENT — CHAÎNES OPÉRATOIRES GESTUELLES ET COMMUNICATION

Situons un peu notre problématique dans le courant actuel de la recherche en anthropologie de la communication gestuelle et stigmatisons son originalité, notamment par rapport à la recherche anglo-saxonne.

La réalité gestuelle des sociétés humaines peut être étudiée de bien des points de vue et à travers bien des aspects. L'approche proposée ici est de type écosystémique et anthropologique.

Nous ferons apparaître la réalité gestuelle — ensemble de chaînes opératoires gestuelles ou de continuums gestuels — d'une part comme se situant au sein d'un

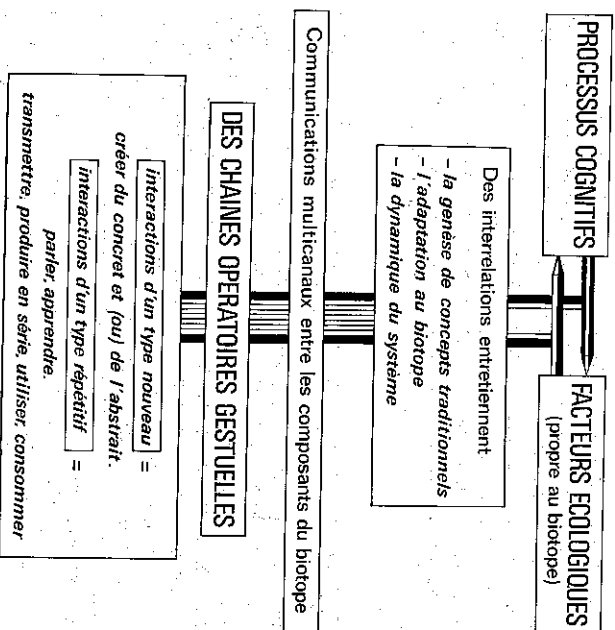


FIG. 1 — INTERRELATIONS ET INTERACTIONS COMMUNICATIONNELLES ET PLACE DES CHAÎNES OPÉRATOIRES GESTUELLES DANS UN ÉCOSYSTÈME HUMAIN ET TRADITIONNEL.

faisceau d'interrelations et d'interactions (en rapport avec les facteurs écologiques), tissées de façons diverses suivant les rapports sociaux, d'autre part comme appartenant à des processus de communication par signaux pouvant emprunter plusieurs types de canaux de transmission (fig. 1).

Donnons tout de suite un exemple pour montrer comment les sociétés modulent ces canaux de transmission, notamment en fonction des aires culturelles : en Occident, un aveugle signale son état, sa présence, par le canal gestual-visuel (manier une canne blanche) ; en Orient (comme au Japon) c'est par le canal phono-auditif (faire entendre une clochette ou un sifflet).

L'approche préconisée ici exige aussi que les études se fassent en situation réelle et non plus tant en situation artificielle comme dans bien des secteurs de la science. L'originalité de notre point de vue (anthropologique et systémique) apparaîtra également dans les remarques suivantes. La plupart des théories actuelles sur la communication non verbale, sont fondées sur des observations d'interactions en situation de vis-à-vis (*face to face interaction*) qui sont, de plus, réalisées le plus souvent en milieu métropolitain (étudiants des grands campus universitaires, malades des grands hôpitaux, etc.). Or, dans de très



FIG. 2 — EXEMPLE DE RÈGLE DE CONVIVIALITÉ DANS L'AIRE CULTURELLE DES VÉTO POUR LESQUELS L'ÉCHANGÉ DE REGARD NE JOUE PAS UN RÔLE PRÉDOMINANT.

nombreuses communautés humaines, notamment chez les semi-nomades marins vezo du sud-ouest de Madagascar, on peut communiquer, dialoguer, quasiment en étant l'un derrière l'autre (fig. 2) et surtout pas en contrôlant le sens des messages par des échanges de regards (c'est inconvenant !). La force du regard conditionne les règles de la convivialité. Dans l'aire culturelle vezo, quand un locuteur émet des paroles en situation de vis-à-vis, il a les yeux baissés, tandis que ses mains peuvent manipuler des brindilles au sol ou tracer des figures sur le sable. Le « contact oculaire » n'est pas, ici, pertinent ; autrement dit, le canal posturo-visuel dans ce type d'interaction en situation de dialogue est loin d'être aussi fondamental que les théories dominantes actuelles le laissent entendre. Nous pensons, pour notre part, dans le cas des Vezo, plutôt à une prédominance du canal verbo-auditif. Les Vezo d'ailleurs savent très bien moduler le volume sonore du flux verbal quand ils ne veulent pas que la communication passe au-delà d'une certaine distance, estimée parfois à quelques décimètres, notamment quand ils sont en groupe.

Nous optons pour l'expression « réalité gestuelle » plutôt que pour le terme « gestualité », qui nous semble déjà loin de la réalité, moins brut, accaparé qu'il est par des spécialistes et des théoriciens ; et cela d'autant plus que, justement, ce terme de « gestuelle » est mis, chez de nombreuses personnes, en corrélation avec contrainte sociale, règle morale et mœurs.

Pour une approche proprement psychologique ou sémiologique de cette réalité gestuelle, nous renvoyons le lecteur aux ouvrages déjà classiques : *la Nouvelle Communication* (Winkin, 1981), *la Communication non verbale* (Cosnier et Brossard, 1984), *Psychologie du geste* (Feyereisen et Lannoy, 1985) et, surtout, à l'Annexe de ce dernier ouvrage, « la Méthodologie de l'éthologie humaine », où l'on trouvera un véritable bilan des dix dernières années de recherche sur la COMMUNICATION NON VERBALE. À propos, nous insistons ici graphiquement sur cette dernière terminologie pour bien montrer que la gestuelle, dans ces « textes de base », n'est encore inféodée, négativement, qu'à de la substance langagière. Dans notre approche écosystémique et anthropologique, nous assimilons également la gestuelle à de la pratique, à de la

technique ; mais en considérant que tout geste, toujours, est non seulement efficace (mécaniquement), mais encore qu'il véhicule du « sens », un message social, et donc est un signe (voir aussi pp. 169, 183 et suivantes).

Ainsi nous nous situons bien dans le courant de pensée de Marcel Mauss, notamment quand, dans *Notion de technique du corps* (Mauss, 1927 et 1985), celui-ci affirme : « J'appelle technique un acte traditionnel efficace (et vous voyez qu'en ceci il n'est pas différent de l'acte magique, religieux, symbolique). » Nous intégrons les continuums gestuels dans une sorte de communication, où la réponse (le *feed-back*) à des stimuli est complexe, hétérogène. Précisons d'ailleurs : les sémiologues, en général, refusent aux ethnotechnologues (à ceux qui s'adonnent à l'ethnologie des techniques) le droit à l'emploi du concept de communication, sous le prétexte que cela présupposerait, dans la chaîne opératoire, « l'existence d'un destinataire-encodeur et d'un destinataire-décodeur » (Greimas, 1968) et que ce postulat serait, selon eux, abusif. Remarquons au passage : d'une part que ce veto s'appuie sur des oppositions de type vivant/non vivant (il ne pourrait y avoir de décodeur dans du non-vivant), animé/inanimé, visible/invisible, monde sensible/monde non sensible, enfin humain/non humain ; d'autre part, que ce refus d'admettre que des chaînes opératoires, gestuelles par exemple et portant sur de la matière ou un objet, puissent être porteuses de « message », puissent véhiculer du « sens », provient de ce que les sémiologues sont encore trop marqués par le matériel « langagier » sur lequel ils travaillent, à savoir les discours et les textes produits par des locuteurs de langues.

Tout change si l'on aborde ces problèmes à l'échelle des écosystèmes traditionnels. Et qu'on ne vienne pas nous dire que nous adoptons là un point de vue passéiste (privilégier le traditionnel) car, à ce que nous savons, notre planète est bien encore, à l'heure actuelle, peuplée en majorité d'humains régis par ce type d'écosystème. Ces écosystèmes sont, par ailleurs, bien plus riches en réseaux d'interrelations et d'interactions que ne le sont les systèmes propres aux grandes concentrations urbaines (métropoles) et à partir desquels, cependant, les théories dominantes sont, aujourd'hui, engendrées. Dans ces écosystèmes

traditionnels, en effet, le « sens socioculturel » des continuums gestuels ne s'oppose pas comme le « sens linguistique » à des mots d'un langage. C'est aussi pour cette raison que nous préférons « communication gestuelle » à « langage gestuel ». On peut ainsi communiquer du « sens » avec l'animé — les choses, ici, possèdent un (ou des) maître(s) et, par là, matières et objets appartiennent à un monde sensible — quand on travaille suivant une technique d'acquisition, d'utilisation, de production ou de consommation. Dans beaucoup de sociétés, par exemple, les objets ne sont jamais envisagés seuls, mais par couple, ce qui implique notamment qu'un don s'effectue, au minimum, par deux unités (voir Bernot, Séminaire E.H.E.S.S., 1967). On peut aussi communiquer avec de l'invisible. Envisageons, à titre d'exemple, l'écosystème vezo du sud-ouest de Madagascar : outre les individus appartenant aux différents règnes (végétal, animal, humain), l'univers est peuplé, d'une part, d'ancêtres divinisés qui exercent une présence occulte permanente, d'autre part, de dieux qui peuvent s'incarner par intermitten- tence dans les êtres humains, provoquant alors des séances de possession. Dans la pensée vezo, ce monde de la surnature, dispensateur de biens et de bien-être, surveille les actes des vivants, et tout comportement contraire à la bonne marche du système social, fondé sur la cohésion de la « famille large » (enfants, parents, grands-parents et alliés), est sanctionné par une calamité — bloquant, freinant en quelque sorte, la mobilité du nomade — qui s'abat sur un membre vulnérable de la famille compromise. Il n'est pas étonnant dans ce cas que les techniques de communication avec la surnature soient multiples (voir Koechlin, 1975) : lectures par les graines divinatoires, oracles, rêves prémonitoires, pratiques des devins-guérisseurs, pouvoirs des médias (personnes possédées par un ou plusieurs dieux). Il n'est pas étonnant non plus que ces modes de communication — qui peuvent être redondants, concomitants ou même contrariaires — aient recourus à différents canaux (gestual-visuel, verbo-auditif, olfactif, tactile, etc.) pour transmettre des signaux. Ainsi la chaîne opératoire gestuelle « porter à même le sommet du crâne » une bouteille emple d'eau (de mer ; *fig. 3*) signifie : « Voyez ! Je suis habitée par mon dieu. » Norons ici

que la personne possédée a intégré son acte rituel dans une chaîne opératoire de la vie quotidienne, porter des charges sur la tête, mais en en ornant un maillon : dans la vie courante, on porte une charge sur la tête en disposant d'une protection, d'un antidérapant (un rond de tissu) entre la base de la charge et l'extrémité haute du crâne.

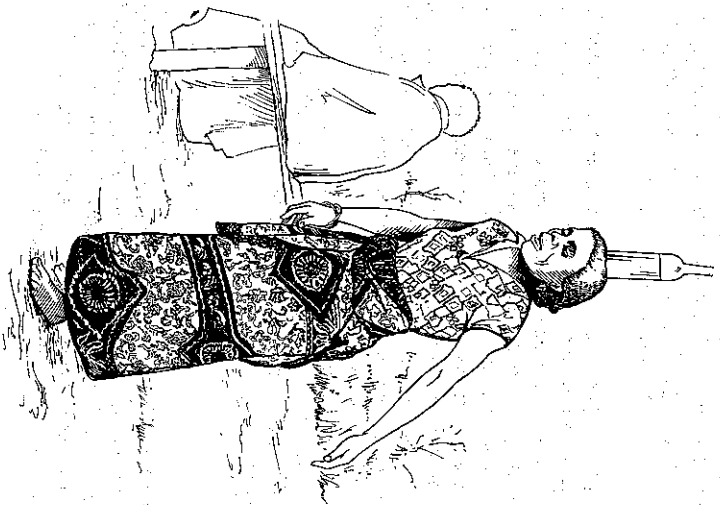


FIG. 3 — MÉDIUM PORTANT SUR LA TÊTE, À MÊME LE CRÂNE, UNE BOUTEILLE NON BOUCHÉE EMPLIE D'EAU DE MER.

Remarquons aussi que, dans ces écosystèmes, gestes de la vie matérielle et gestes de la vie spirituelle ou mystique sont de même nature : ils sont ritualisés (constitués d'habitudes corporelles et de règles sociales) et, par là, véhiculent de la signification sociale.

Citons, à ce propos, un passage du *Visible et l'invisible* chez les *Baruya* (Godelier, 1972) : « Qu'implique ce système d'interdits ? D'une part, il implique que les humains sont conçus par les *Baruya* comme reliés à la nature par des liens invisibles qui font que chaque individu par sa conduite maintient ou compromet l'ordre des choses. Cela donne une dimension cosmique à la responsabilité de l'individu. » Citons aussi les commentaires de Le Breton (1985) à propos des travaux de Maurice Leenhardt sur des communautés canaques :

Le corps n'est pas conçu par les Canaques comme une forme et une matière isolée du monde ; il participe en son entier d'une nature qui, à la fois, l'assimile et le baigne. La liaison avec le végétal n'est pas une métaphore, mais bien une identité de substance. Si le corps est en liaison avec l'univers végétal, entre les vivants et les morts, il n'existe pas davantage de frontières [...] La mort n'est pas conçue sous la forme d'un anéantissement, mais elle marque l'accès à une autre forme d'existence. Le défunt peut prendre la place d'un animal, d'un arbre, d'un esprit.

Nous énoncerons maintenant les quelques points forts — tant d'un point de vue théorique que pratique — apportés par une anthropologie de la communication gestuelle.

LA GESTUELLE

Par son pouvoir de matérialisation, par une mise en espace, ou une mise en volume (pour être plus précis), la gestuelle est un passage obligé dans tout processus de concrétisation d'un concept, dans toute transmission de sens, dans toute pratique ou technique issue d'une chaîne opératoire préfigurée.

C'est dire l'importance de cette articulation dans la vie des écosystèmes humains. Nous pouvons même affirmer que ce matériau — la gestuelle sociale — ouvre un champ nouveau au matérialisme dialectique. En effet, comme le faisait remarquer, dans un colloque récent sur « les Médecines du monde » (Paris, 27 janvier 1986), le docteur anthropologue Jean Benoist, à propos de la maladie : « [...] dans les représentations il y a aussi de la réalité

dans la mesure où la maladie est bien un vécu plus un donné pour un imaginaire construit à partir d'une matrice culturelle et sociale ».

Donnons deux exemples du pouvoir de matérialisation de la gestuelle : le concept de la direction cardinale Est, chez le Jorai perdu en forêt tropicale, le soleil n'étant plus visible, le ciel s'étant couvert, est concrétisé, matérialisé, par une gestuelle : celle de palper le pourtour des troncs d'arbre de manière à repérer la face la plus chaude, celle qui a été le plus longtemps exposée aux rayons du soleil. Nous noterons que ce contraste repérable de chaleur n'est possible que parce que l'on se situe par quelque 20° de latitude, où, par suite, tout au long de l'année, la hauteur méridienne du soleil est voisine du zénith, où l'angle d'incidence des rayons lumineux le matin est bien plus grand que sous nos latitudes : le temps où le soleil est au-dessus de l'horizon (jour solaire) est bien plus grand.

Examinons — toujours à titre d'exemple mais dans un tout autre champ d'activité propre à des membres d'une communauté humaine, celui de l'art — le processus créatif et artistique de Homa Barandzeh Kar dans sa composition *Les Droits de l'homme* (fig. 4). Nous avons choisi cette artiste car sa technique d'expression est on ne peut mieux adaptée à notre propos ; la gestuelle « concrétisante » est plus apparente, ici, que dans bien d'autres techniques d'expression picturale. La créatrice de l'« espace » travaille (gesticule) — en chambre noire, devant un appareil de prise de vues, obturateur ouvert, à l'aide de pinces lumineuses — dans l'espace ; c'est-à-dire en trois dimensions (dans le volume d'une bulle définie par le recoupement de deux champs visuels : celui de l'artiste et celui de l'objectif de l'appareil de prise de vues), tout en enregistrant ses mouvements (qui forment une sorte de chorégraphie) sur une émulsion filmique. L'artiste travaille « sans filer » pourrait-on dire puisque, avec cette technique, on ne peut effacer, retoucher, etc. C'est le côté « pur » de cet art, comme aime à le faire remarquer H. Barandzeh Kar. Elle présente ainsi cette œuvre :

C'est un mouvement de ruban qui m'a donné l'idée de cette composition. Un ruban composé de toutes les couleurs dont sont formés les drapeaux de toutes les nations, qui serpenterait lors d'une marche (celle des nations vers l'avenir) mais où la queue

de cette grande banderole reviendrait en arrière et formerait comme un nœud qui ligaturerait fortement deux mains (blanches, sans vie puisque le sang n'est pas libre d'y circuler). J'ai ensuite composé une forme d'oiseau (une espèce de colombe de la paix) dont le bec dénoue, libère les deux mains qui étaient paralysées et qui se sont transformées par cet acte en trois mains rouges vives de sang qui s'élèvent vers les cieux, en haut à droite (fig. 4). Pour retrouver dans l'espace, en chambre noire, l'extrémité du bec de l'oiseau et le nœud du ruban, cela m'a été d'une réelle difficulté ; de même que pour associer du figuratif (la forme des mains, celle de l'oiseau) et du non-figuratif (le mouvement des nations en marche). Je suis très fière, vraiment, d'avoir su maîtriser toutes ces articulations par des gestes, du mouvement, dans l'espace, dans une chambre noire, en aveugle.

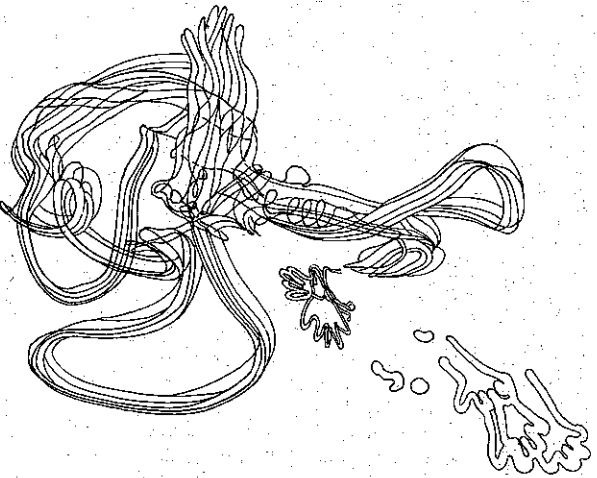


Fig. 4 — D'après une composition polychrome sur le thème « LES DROITS DE L'HOMME » DE HOMI BARANDZEH KAR.

Nous retrouvons bien, là, notre équation :
concevoir-crée + se concentrer-gestuel = matérialiser
une œuvre (d'art, ici, sur support filmique).

UN SYSTÈME SPIRITUEL DE REPRÉSENTATION COSMIQUE, TOUT
COMME UN ENVIRONNEMENT MATÉRIEL DONNÉ, IMPOSE UNE
MATRICE À UNE GESTUELLE SPÉCIFIQUE

Voici des exemples appartenant à l'un et l'autre domaines.

Une communauté maritime qui dispose d'une forêt avec des espèces à longs fûts sans branche aura une gestuelle qui produira, dans la construction navale, par exemple, des coques monoxyles, tandis qu'une communauté qui ne dispose que d'une végétation arborescente aura une gestuelle qui engendrera des coques faites de bordes courtes, assemblées, soit par des ligatures, soit par des chevilles et, là encore, selon que la communauté dispose en abondance de matières fibreuses (libre, écorce, bourse de noix de coco, etc.) ou de bois au cœur dur. Dans le cas d'un assemblage par liens, on aura affaire à une gestuelle douce, à du lagage, à des nœuds, tandis qu'avec un assemblage par chevilles on aura affaire à une gestuelle plus violente à base de percussions lancées, verticales ou obliques (marteler), etc. Autre exemple, selon A.-G. Haudricourt (communication personnelle, 1984), il y aurait un rapport entre la manière de nager des hommes et la manière de nager de certains animaux : les Européens mangeurs de grenouilles nagent à la brasse, les Indiens et les Africains nagent sur le côté comme les serpents. La nage papillon, elle, viendrait de celle des otaries, etc.

Une description et une analyse de la gestuelle intéressant les mains en milieu indien-hindouiste de l'Inde, en situation réelle et plus particulièrement dans les chaînes opératoires concernant l'alimentation d'une part, la toilette intime d'autre part, renvoient à une bipartition : la main droite est réservée à faire la cuisine, prendre et lancer des boulettes de nourriture dans la bouche ; c'est la main pure ; la main gauche, elle, est réservée pour la toilette intime du corps : c'est la main impure (dichotomie également observée dans le monde musulman et inscrite dans la Bible : « Que ta main gauche ignore ce que fait

ta main droite. »). Cette distinction que bien des Européens épris d'hindouisme seraient en peine de respecter — par manque d'habitudes gestuelles apprises dès le jeune âge — renvoie à un concept de souillure lui-même lié à tout un système cosmique de croyances. Cette notion de souillure exige non seulement une gestuelle spécifique pour ce qui est de la toilette intime du corps mais encore une eau vive, courante : un Indien est généralement choqué de nous voir, dans une baignoire, tremper dans une eau que nous avons nous-même polluée (G. Rawat, communication personnelle, 1983).

Citons l'ethnologue H. Claudot (1979-1980) à propos du rapport conceptuel geste-univers dans une culture donnée :

La prodigalité gestuelle qui caractérise la plupart des Européens contraste avec l'impassibilité apparente des Hopi (Whorf, 1956), des Mongols (Hamayon, 1971) ou des Touareg... Plutôt que de conclure à des sociétés « introverties » sur le plan des comportements, je propose d'interpréter les gestes, dans leur fonction expressive, comme des canaux symboliques qui vont de pair avec un univers conceptuel ou une organisation de la connaissance plus ou moins favorables à leur développement. Si, par exemple, l'évocation d'expériences non spatiales se fait chez nous le plus souvent en termes de spatialité (saisir une idée, renverser une théorie) on comprend que le geste constitue une utilisation tout à fait appropriée pour renforcer ce type de métaphore. Par contre, lorsque, comme chez les Hopi, l'évocation d'expérience non spatiale ne s'appuie pas sur des analogies spatiales, le geste n'est indiqué que pour éclairer le propos.

Pour clore cette longue introduction et insister sur l'importance du matériau-gestuelle, citons un passage de *Corporité-gestuelle et développement humain*, où Marie-Jo Serazin (1983) compare la situation, au départ dans la vie des bébés sourds africains et occidentaux :

Le corps humain est le véritable berceau du bébé africain. Dès sa naissance et pendant des années il vit au rythme d'un autre corps, au contact d'un dos, allongé contre cet arbre qu'est la colonne vertébrale ou chevauchant une hanche, articulation très mobile en Afrique. Il partage tout le jeu musculaire, la respiration, la chaleur, la résonance de la parole et du rire à

travers la cage thoracique. Il est tout entier intégré aux rythmes vécus par le corps. De plus l'espace intercorporel est chargé de vibrations : tâches domestiques comme le pliage du mil, marche, chants, danses, tam-tam pour lequel il n'est pas besoin d'oreilles. Il est au centre d'un faisceau de stimuli extrêmement dense qui excite son système nerveux central et tous les récepteurs sensoriels, très tôt éveillés et richement diversifiés. Un tel enfant, s'il est sourd, sera tout de suite doté d'une langue des signes que tout son entourage pratiquera avec lui.

(en Occident) Dans nos matrices à scripturalité où la distance au corps [...] ne cesse de se creuser, l'enfant sourd connaît un très grand isolement. Enfermé dans ses vêtements, couché dans un berceau loin du sol dont il ne perçoit pas les vibrations, il s'éveille dans un espace fermé, entre murs et plafond, peuplé d'objets immobiles. Seule l'ouïe le relie à sa mère en dehors des périodes de nutrition et de soins, dans un environnement qui n'entend pratiquement pas de vibrations, de rythmes, ni ces faisceaux d'influx nécessaires à son système nerveux. Plus il grandira, plus le contact corporel sera réduit pour lui comme pour tous.

Corollaire à tout ce que nous venons d'avancer : si pour communiquer on peut utiliser de multiples canaux, dans chacun des cas le « message émis » (ainsi que la réponse) est le produit d'une chaîne opératoire gestuelle.

RICHESSE ET COMPLEXITÉ DU MATÉRIAU-GESTUELLE

La constitution des archives internationales des techniques corporelles [...] apporterait des informations d'une richesse insoupçonnée sur des migrations, des contacts culturels ou des emprunts qui se situent dans un passé reculé et que des gestes en apparence insignifiants, transmis de génération en génération, et protégés par leur insignifiance même, attestent souvent mieux que des gisements archéologiques ou des monuments figurés (Claude Lévi-Strauss, 1950, 1985).

Examinons brièvement différents cas d'utilisation de cette gestuelle pour bien montrer — notamment au travers de ses modes d'insertion dans les systèmes — comment

la gestuelle produite par les membres d'un groupement humain est cohérente (systématique), sociale et culturelle. De plus, chaque fois que nous en aurons l'occasion, nous indiquerons des pistes possibles qui permettent de remonter dans le temps.

LA GESTUELLE SERT À COMMUNIQUER DE LA PAROLE EN PRODUISANT LES SONS UTILES DES LANGUES, LES PHONÈMES, AGRÉGATS DE GESTES (TRAITS PERTINENTS) DE MEMBRES DE L'APPAREIL PHONATOIRE

Ce qui différencie un *m* d'un *b*, c'est-à-dire en français *mais* de *bais*, est un geste, celui fait par le voile du palais pour s'abaisser et laisser passer l'air par le nez (fig. 5) ; les autres gestes pour produire ces deux phonèmes sont identiques : fermer les lèvres, faire vibrer les cordes vocales.

Remarquons au passage que ces gestes (ouvrir ou fermer la cavité nasale, déplacer la pointe de la langue vers l'avant ou vers l'arrière, étrier ou arrondir les lèvres, ouvrir plus ou moins grand la bouche, etc.) sont de même nature que ceux faits, par exemple dans l'acte de « embrasser une personne aimée » (on pourrait même parler ici d'une gestuelle bilabiale dominante en Occident, toucher des lèvres des muqueuses et d'une gestuelle nasale dominante en Asie, humer, effleurer du nez la peau) ou, encore, que ceux effectués par un potier avec ses doigts sur sa motte d'argile, par un vannier avec ses doigts autour de montants et de brins. Ce qui différencie ces deux derniers continuums gestuels de ceux produits quand nous émettons verbalement du sens c'est, dans le premier cas, l'hétérogénéité de leur environnement — tridimensionnel, volumineux et extérieur par rapport à l'actant/locuteur — et le support du « sens », chronologiquement multicanaux (verbal, vocal, gestualo-visuel, notamment). Dans le cas de la gestuelle linguistique, l'environnement est homogène : la gestuelle des organes de l'appareil phonatoire est constamment confinée dans une partie du corps de l'actant, à la température moyenne de 37°C et le support du sens est un train d'ondes sonores chronologiquement linéaire — à dire vrai, cela n'est pas tout à fait juste car certains énoncés, par leur seul support phono-verbal n'ont aucun sens. Ainsi l'énoncé « Un

jour ! » ne veut rien dire ; par contre, dans certains restaurants, « Un jour ! » signifie « Un plat du jour ! », mais encore faut-il prendre en considération la situation interactive : le garçon de café émetteur de l'énoncé se tient souvent au rez-de-chaussée et s'adresse, par le conduit du

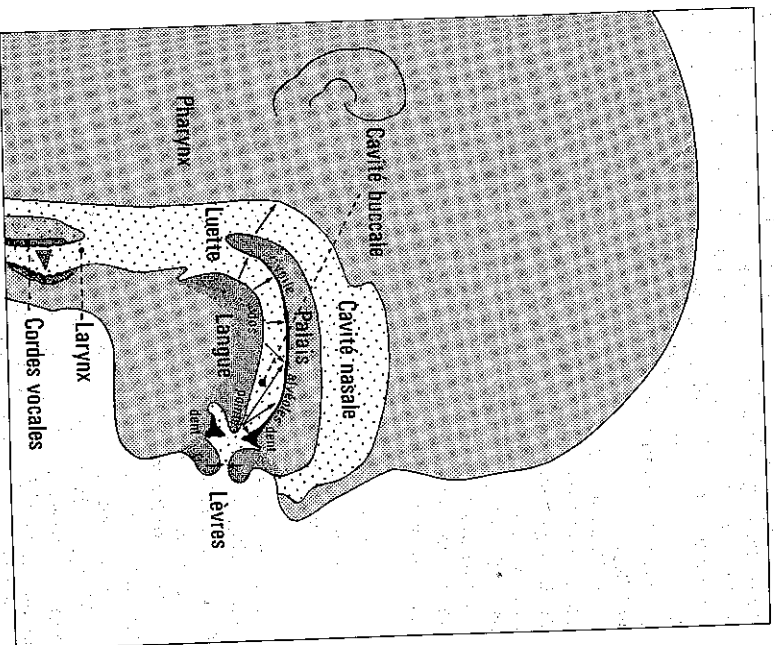


FIG. 5 — CONFIGURATION DES ORGANES EFFECTEURS DE GESTES DE L'APPAREIL PHONATOIRE.

(D'après Y. Moïno et D. Molez dans le C.N.R.S. et la communication, 1984, p. 33).

monte-charge, au cuisinier qui est à un autre étage. Éplucher une pomme par $+30^{\circ}\text{C}$ et par -30°C produira deux continuums gestuels différents sur lesquels pourront s'accrocher des variantes culturelles — notamment suivant le type de vêtement porté — tandis que la chaîne opératoire gestuelle à l'origine des sons de l'énoncé « épluche une pomme » elle, n'aura pas varié. La puissance prégnante de la culture sur ce matériau (la gestuelle linguistique) apparaît dans la façon dont chaque aire linguistique a organisé son système de sons utiles, en un nombre fini et minime de gestes (rarement plus d'une quarantaine sur un grand nombre de possibilités) pour pouvoir communiquer verbalement un nombre infini de messages.

Norons, à la suite de A.-G. Haudricourt, que ce sont ces mouvements qui sont les plus aptes à expliquer une filiation généalogique. C'est en effet la connaissance du fonctionnement des mouvements articulatoires correspondant aux traits pertinents des phonèmes qui rend le mieux compte des changements phonétiques, autrement dit, qui permet le mieux d'établir l'histoire d'un système phonologique propre à un groupe déterminé de locuteurs.

LA GESTUELLE SERT À TRACER DES GRAPHES POUR COMMUNIQUER PAR SYMBOLES (GESTES DE LA MAIN POUR TRACER, ÉCRIRE, SCULPTER, ETC. ; FIG. 6)

Mettons en évidence un phénomène assez rare mais qui mérite d'être signalé : d'une part, une correspondance entre le mouvement du tracé d'une lettre et le mouvement des organes de la bouche qui prononce le son correspondant à cette lettre (fig. 7) ; d'autre part, montrer comment on peut remonter dans le temps, à partir du geste correspondant au tracé d'un grappe.

Ainsi, sur la figure 7, on peut constater une anomalie dans la direction du jambage de la lettre en écriture *mana* du dialecte des Maldives correspondant au son d'un *n* palatalisé. En effet, d'une part, pour réaliser ce son le geste de la langue dans la bouche consiste à s'aplatir, pointée vers l'avant, contre la voûte du palais, d'autre part, le savant (ou l'équipe) qui est à l'origine de cet alphabet consonantique (vers le xii^{e} siècle) a utilisé la forme et l'orientation (par rapport au sens de l'écriture,

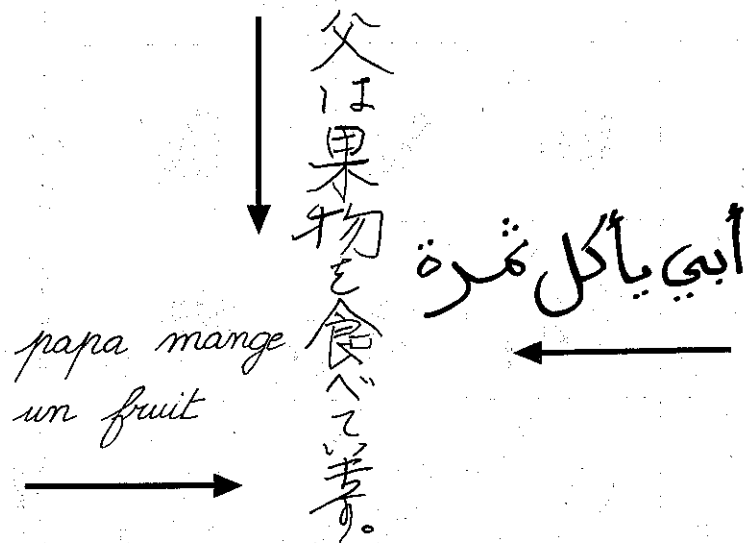


FIG. 6 — TROIS ÉCRITURES : FRANÇAISE, ARABE, JAPONAISE ; TROIS TYPES DE MOUVEMENTS, TROIS DIRECTIONS DU TRACÉ, TROIS DEGRÉS DE CURSIVITÉ.

et Y. Moïno, 1984, CNRS-84 : *Images de la reverbère. La communication*, cassette vidéo U-matic, durée de 23 mn).

La plus grande partie de ces gestes triviaux, que nous traduisons aisément, restent cependant incompréhensibles à qui n'appartient pas à notre aire culturelle. Il en est ainsi du continuum gestuel correspondant à « se serrer la ceinture » (fig. 15), qu'un japonais aura tendance à traduire par « meurs ! » car il correspond à une phase du suicide par *bara-kiri*. Autre exemple, le geste du pouce dressé à la verticale devant le torse, les autres

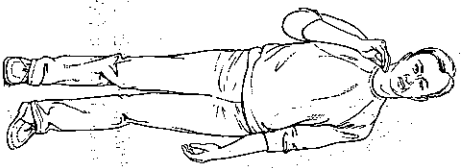


FIG. 13 — « LA FERME ».

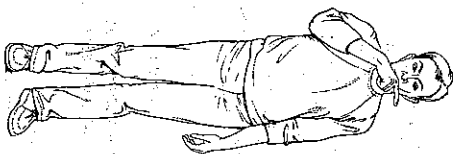


FIG. 14 — « ÇA M'EST PASSÉ SOUS LE NEZ ».

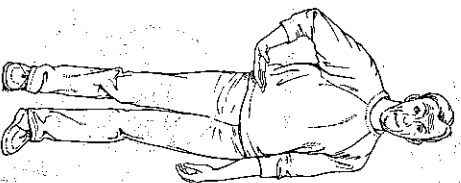


FIG. 15 — « SE SERRER LA CEINTURE ».

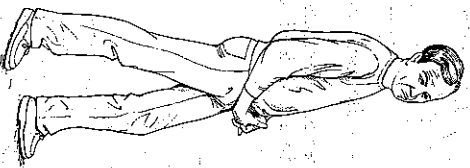


FIG. 16 — « SE TOURNER LES POUCES ».



FIG. 17 — « SUPER ! ».

doigts étant repliés en forme de poing (fig. 17) qui correspond dans l'aire culturelle française à l'énoncé « champion ! », « super ! », signifie en Orient — dans l'aire culturelle iranienne, par exemple — « Tu t'es fait avoir » (vise le passé). Un homme d'affaires iranien nous a donné l'exemple suivant : lorsque les Iraniens ont décidé de nationaliser la production de pétrole de leur pays, les Anglais avaient alors menacé d'envahir l'Iran. La réponse immédiate faite à cette attaque par un journal satirique iranien avait été de placer en pleine page, à la une, en guise d'insulte, le geste du pouce dont nous parlons et qui signifiait dans ce contexte : « Vous l'avez eu dans le c... ! » (Il s'agit ici d'un geste grossier emprunté aux milieux des bas-fonds des grandes villes.) Cependant, à y regarder de plus près, il existe une différence dans les paramètres signifiants (voir p. 207 et suivantes) de ces deux gestes : dans le cas iranien le bras est tendu. Toutefois, cette opposition tendu/non tendu, ici, n'est pas pertinente puisque ce même informateur iranien nous avait dit que, bien qu'il soit très accoutumé aux mœurs françaises, il avait été malgré lui choqué, lors du débat « Fabius-Chirac » (1986), que le Premier ministre d'alors se soit permis devant la caméra de faire ce geste du pouce pour signifier un « plus ».

La gestuelle couplée avec une technologie avancée est actuellement le moyen le plus performant de communiquer, comme en témoigne cet entrefilet de P. de Jaquetot dans un journal parisien de novembre 1986 :

Au coup de cloche, les ordres ont commencé à fuser. Pas oralement : le vacarme qui règne dans ce hall vaste comme la salle des pas perdus de la gare Saint-Lazare ne le permet pas. Pas non plus par écrit : ce serait beaucoup trop lent. Non, le signal donné, les mains se sont mises à voltiger devant les visages... Car c'est entièrement en langage gestuel que fonctionne la Bourse la plus performante du monde : paume tournée vers l'extérieur : « je vends ! », paume tournée vers l'intérieur : « j'achète ! ». Le nombre de doigts tendus et l'inclinaison de la main indique le prix souhaité. Les quantités recherchées sont marquées sur le visage : trois doigts qui touchent le front signifient « trente contras ! ». Ce moyen de communiquer extrêmement rapide mais tout à fait primitif s'appuie par un étonnant interfase sur une informatique terriblement sophistiquée. Des employés de la Bourse, en veste bleue, sont présents sur la corbeille et voient se dérouler sous leurs yeux toutes les transactions. Ils en décrivent les caractéristiques par *talkie-walkie*. Celles-ci sont instantanément traitées, ressorties sur les écrans géants qui dominent la salle et diffusées dans le monde.

On peut par un geste à connotation péjorative réduire à néant tout un discours verbal (un clin d'œil goguenard ou un index pointé sur la tempe accompagné d'un mouvement alternatif de vrille signifient dans notre aire culturelle : celui qui parle ne parle pas sérieusement). Certains énoncés linguistiques ne peuvent avoir un sens s'ils ne sont pas accompagnés d'un geste approprié. Ainsi, l'impunction « *Regarde là-bas !* » ne passera pas, dans notre aire culturelle, tête et yeux baissés vers le sol en l'absence d'un bras ou d'un doigt tendu dans la direction.

LA GESTUELLE PERMET UNE ANALYSE FINE DES ACTIVITÉS SOCIALES PAR LE REPERAGE DU MICRO-DÉTAIL FONCTIONNEL

La comparaison de deux manières de s'habiller avec « le grand pan de tissu en flanelle » (*sitibi bee fulannele*) chez les Vezo (fig. 18 et 19) fournit un bon exemple de mise en évidence d'un micro-détail fonctionnel. Le simple fait d'effectuer le premier « ancrage » du tissu à l'aisselle (fig. 18A et B) ou à l'épaule (fig. 19A et B) fera que, dans le premier cas, le porteur du vêtement aura les bras emprisonnés et pourra éventuellement cacher ses charges

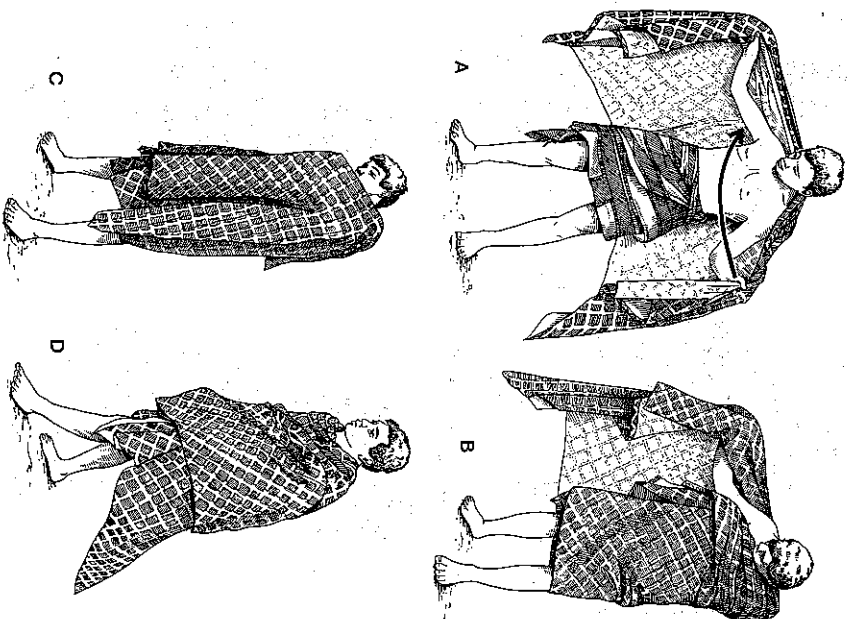


FIG. 18.

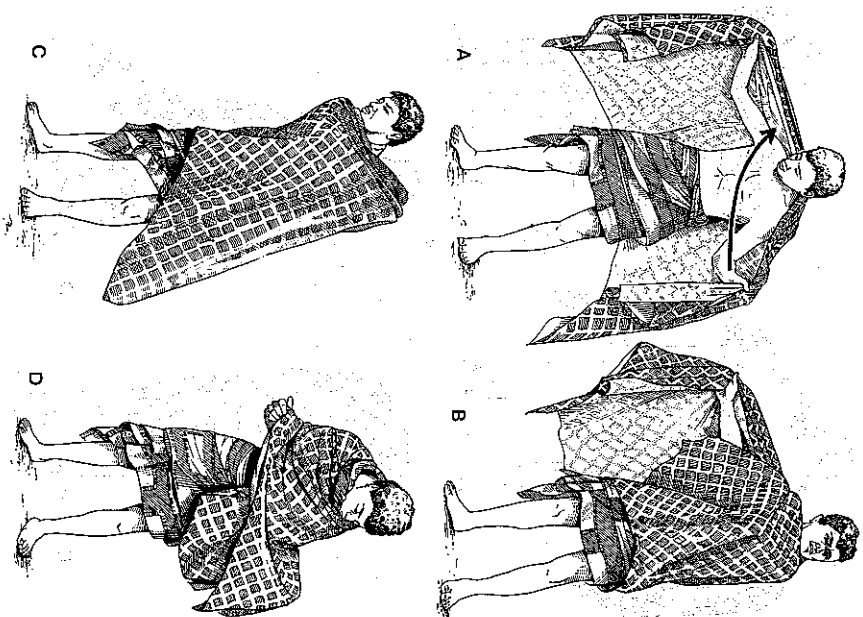


Fig. 19.

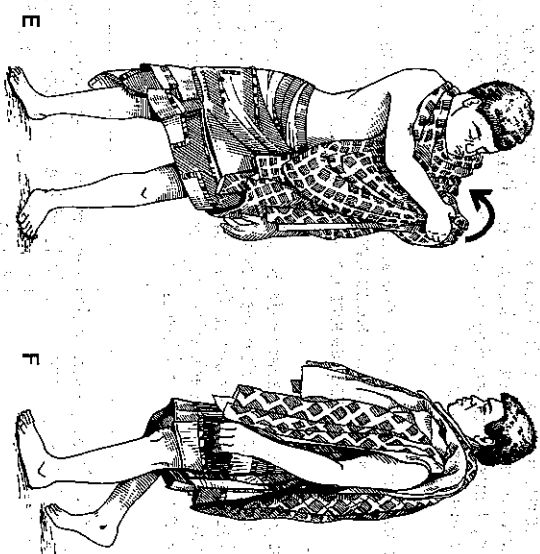


FIG. 18 ET 19 — DEUX MANIÈRES DE S'HABILLER AVEC LE GRAND PAIN DE TISSU EN PLANEILLE CHEZ LES VEZO DU SUD-OUEST DE MADAGASCAR.

(fig. 18D) tandis que, dans le second cas (fig. 19F), il aura les bras libres pour travailler (Koechlin, *Esquisse pour un lexique iconographique de gestuelle culturelle*, 1987).

Signalons au passage que ce genre d'étude fine sur les gestes et les attitudes produits par les membres de communautés humaines joue un rôle de pionnier pour ce qui est du mode d'établissement des dictionnaires de demain, bien plus précis que ceux d'aujourd'hui, dans la mesure où nombre de termes prédictifs seront explicités non seulement textuellement mais surtout visuellement à l'aide de séquences d'images (dessins au trait, cinématogrammes, photographies, etc. — un peu à la manière de nos romans-phoros). Ainsi dans le *Dictionnaire usuel* Quillet trouve-t-on à l'entrée « décoriquer » : « Détacher l'écorce des arbres, des racines, le tégument externe des

Des actions aussi universellement physiologiques que éternuer, roter, péter sont ou ont été réalisées de multiples façons suivant les sociétés et les modes régnaux : dans les pensions pour « jeunes filles de bonne famille », il est de bon ton d'assourdir un éternement ou un rot par des postures et une certaine gestuelle articulatoire, tandis que dans de nombreuses sociétés du pourtour de l'océan Indien, par exemple, émettre un rot est une façon de marquer sa satisfaction vis-à-vis des autres, notamment au cours d'un repas, où vos hôtes attendent, tout comme une mère après une tétée de son bébé, que vous fassiez ce geste sonore pour être convaincus que vous êtes rassasié.

De même aurait-on pu croire qu'il n'y a qu'une seule façon d'« ancrer » sur le corps de l'homme une pièce de tissu rectangulaire alors qu'il n'en est rien, et les peuples qui vivent sous les tropiques donnent un bon exemple de foisonnement de chaînes opératoires gestuelles pour résoudre cet ancrage. Chez les Vezo de Madagascar, avec le vêtement *siti*, on confectionne une boucle de tissu, que l'on coince sur le côté au niveau des hanches (fig. 20), tandis que chez les Tahitiens, avec le *pareo*, on roule le tissu sur soi-même tout autour du corps sur quelques centimètres, toujours au creux des hanches. Le « signe social » de la gestuelle, dans le cas des Vezo, apparaît, en tant qu'indicateur de statut social, dans la disposition du verrouillage du tissu : un verrouillage dans le dos (fig. 21a et b) marque un statut bas, comme celui des nomades forestiers chasseurs de sanglier et collecteurs de miel. Le *mei*, plus *ultra* est un verrouillage sur le devant du ventre, à la manière d'une boucle de ceinture, comme

FIG. 20 — GESTUELLE POUR LA MISE EN PLACE DU VÊTEMENT (AVEC ACCROCHAGE SUR LES REINS) *SITI*-*Ā-MĀNĀNĪA* (ICI, PLIE EN DEUX SUR TOUTE SA LONGUEUR), CHEZ LES VEZO DE MADAGASCAR.

Après un premier ancrage dans le premier tiers droit du dos du pan gauche du tissu (A), on opère une « mise en paquet » (B). Cette boucle de tissu est passée en force par en dessous du tissu au niveau de la taille et sur le côté (C). Enfin, on règle la longueur du pan qui sera laissé pendant (D).

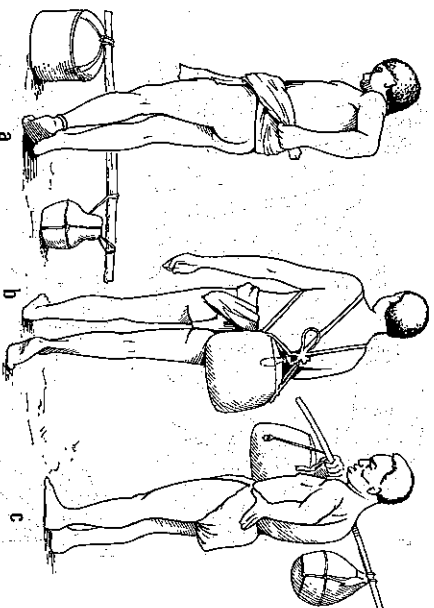


FIG. 21 — DEUX SEMI-NOMADES FORESTIERS COLLECTEURS DE MIEL.

L'un est habillé avec le vêtement *siti* (a et b), l'autre est vêtu d'un caleçon-short (c). Le deuxième ancrage du tissu se fait dans le dos (a) et la deuxième extrémité du tissu est passée entre les jambes puis en dessous du bourrelet pour ressortir dans le dos avec 15 à 20 cm à l'extérieur, en pendant (b).

celle de l'étranger qui vient de l'Occident. (Nous n'envisageons pas le cas où la ceinture proprement dite est utilisée en guise de surplus non mécaniquement fonctionnel mais socialement prestigieux.)

On remarquera que les gestes qui appartiennent à la vie courante (fig. 20 à 22), de par leur fonction précise, donnent plus facilement accès au « sens social » que ceux qui appartiennent à la vie festive, ces derniers étant, en général, fortement chargés de syncrétismes symboliques.

Ajoutons enfin que ce type d'approche permet de passer d'une technologie purement matérialiste et mécaniste, inhumaniste en un mot, qui ne tient compte que de la matière, de l'outil, de l'objet, à une technologie humaniste,

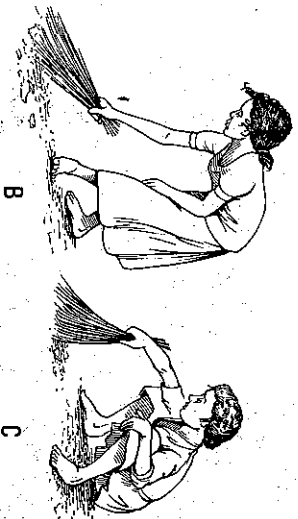
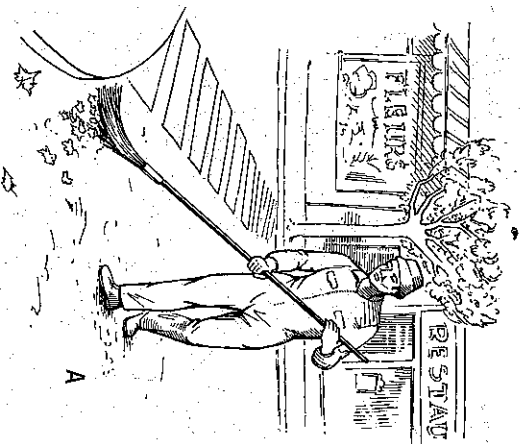


FIG. 23 — COMPARAISON DE TROIS POSTURES DANS LA CHAÎNE OPÉRATOIRE GESTUELLE « BALAYER » (FRANCE/MAJDIVES/INDE), QUI EXPLIQUE POURQUOI LES BALAIS À LONG MANCHE, EN INDE PAR EXEMPLE, SONT REJETÉS PAR LES UTILISATEURS POTENTIELS.

qui privilégie les interfaces homme/matière, homme/machine-outil, homme/produit de consommation, etc. C'est en effet par une analyse de tels continuums gestuels que l'on peut repérer à quel maillon de la chaîne opératoire on peut introduire une technologie nouvelle qui ne perturbe pas trop le processus gestuel traditionnel que l'on veut transformer. Ainsi un exportateur d'instruments à nettoyer devra-t-il tenir compte des postures traditionnelles de travail dans la population où il espère écoulés ses produits (fig. 23).

LA GESTUELLE EST UN BON RÉVÉLATEUR D'IDENTITÉ CULTURELLE

Nous l'avons déjà observé avec le geste du pouce « super ! » (voir p. 185). Voici d'autres exemples : au Mali, selon le code du salut (voir Berraux, 1986), on ne touche pas, on s'assoit, on reste assis sans lever les talons. Il s'ensuit, que, dans cette région (voir également Calame-Griaule, 1965), on ne peut parler qu'assis. Une parole qui vient d'en haut est insupportable entre membres d'un même statut. En France, par contre, l'arrivée du président d'une assemblée, par exemple, oblige ses membres à se lever. Ces mouvements de haut en bas (Mali) ou de bas en haut (France) sont aussi à mettre en rapport avec la distance du sol des objets sociaux : dans notre aire culturelle, tous les objets sociaux sont en haut.

LA GESTUELLE EST UN BON MARQUEUR DE STATUT SOCIAL

Ce fait apparaît avec une grande évidence non seulement dans les gestes de salutation (fig. 24), mais encore dans les rapports entre classes d'âge. Chez les Vezo de Madagascar, comme dans toute l'Asie, l'opposition aîné/cadet est puissante, aussi *donner* un outil, un objet *d'une seule main* ne peut se réaliser que dans le sens aîné-cadet, tandis que *donner des deux mains* se fait toujours dans le sens cadet-aîné.

Bien que tout au long de notre « défense et illustration » de la réalité gestuelle le lecteur ait pu se rendre compte de la forte productivité heuristique de ce matériau,



FIG. 26 — AUTRE EXEMPLE D'UNE GESTUELLE SYSTÉMATIQUEMENT RÉCURRENTE, CETTE FOIS SPÉCIFIQUE D'UNE COMMUNAUTÉ VEZO : METTRE EN PLACE LE « GRAND VÊTEMENT DE FLANELLE » (PREMIÈRE PHASE A) ET « FAIRE UNE CERTAINE FIGURE DE DANSE » (DÉDIÉE À DES ANCÊTRES DE LIGNAGE ; B).

dont la régularité fait le premier représentant d'une identité culturelle : c'est le mouvement circulaire dans le sens des aiguilles d'une montre, d'amplitude limitée. Il est aussi présent dans tous les gestes du discours, de façon privilégiée, tout comme ces mouvements d'aller-retour, horizontaux ou verticaux, semblable dans la pratique *se débarrasser (les mains en fin de préparation de la pâte) de la semoule / et la parole où ils marquent la fin d'un récit ou d'une action*. [...] La spécificité ethnique de ce tracé ne réside pas dans sa direction, mais dans sa plus grande fréquence d'apparition que d'autres au sein de multiples chaînes opératoires, dans son amplitude limitée, son choix des points de départ et d'arrivée, son type de rythmique. [...] Plus que la vitesse, c'est la régularité rythmique qui confère aux mouvements leur ritualisation. [...] Le critère le plus pertinent quant à la spécificité culturelle des mouvements est la forme des mains. Voici quelques-unes de ses figures les plus fréquentes lors des préparations culinaires : — main droite ou les deux, doigts à plat ; — prise pouce-index qui associée à une rotation du poignet, permet certains épiluchages et se retrouve dans le discours où il signifie justement « ôter » ; main droite ou les deux « en creux », identifiable aussi dans les gestes de toilettage [fig. 25] ou dans le tri de l'orge ; main droite à plat, l'autre poing serré servant d'outil de frappe.

Voir également les éléments d'analyse du système gestuel propre à la langue des Signes française de D. Bouvet, que nous donnons plus loin (p. 209 et suivantes).

Ce fonctionnement systématique d'un stock de gestes propre à une communauté humaine apparaît également dans l'analyse de la diffusion (et des freins à cette diffusion) du fameux geste de « Victoire ! » de Winston Churchill — qui n'est autre que le geste dévoyé du salut louchereau du scoutisme inauguré en Afrique du Sud pendant la guerre des Boers — : index et deuxième doigt de la main dressés et écartés, tandis que les autres doigts sont repliés sur la paume, celle-ci faisant face au récepteur. Desmond Morris (1978) a qui nous empruntons cet exemple, après avoir fait remarquer que le sens de « Victoire contre le nazisme » est devenu « Victoire de toutes sortes de causes » (fig. 27), montre que, lorsqu'il existe dans le groupe social un geste semblable au geste nouveau, au geste étranger — tout comme dans un tableau des phonèmes propres à une langue quand la « case » est prise —, celui-ci ne peut s'imposer sans modification. Ainsi

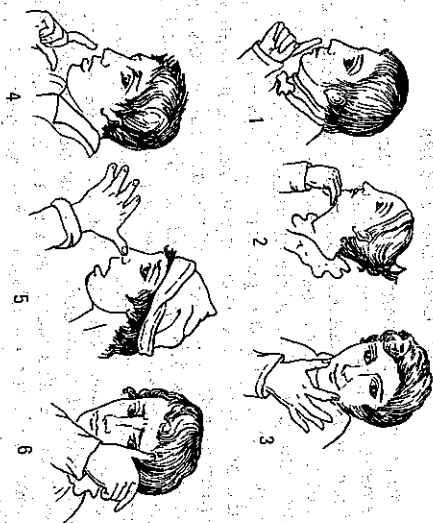
sont écartés et pointés, et les autres doigts sont repliés vers l'intérieur de la paume. On peut expliquer l'apparition de ces nouveaux paramètres significatifs pour ce symbole soit par le fait que la configuration « cosmopolite » de la main et de ses doigts, en milieu traditionaliste philippin, a déjà une autre signification (la « case » est prise), soit par le fait que ce geste était déjà accaparé par les partisans de Marcos. En réalité, le geste symbolique produit par C. Aquino et ses partisans représente la lettre L du terme philippin *Laban* qui signifie « liberté » (communication personnelle, R. Rawa, 1989). On remarquera également dans les figures que parmi les fidèles de Aquino, il existe une grande homogénéité dans la forme du symbole, de type traditionnel (ou populaire ?), ce qui n'est pas du tout le cas parmi les fidèles de Marcos où l'on trouve une certaine hétérogénéité de formes, de gestes cosmopolites (à la manière des étrangers occidentaux) : V à la Churchill, le signifiant « deux », poignée de main. Ce qui peut, peut-être, politiquement impliquer, dans le premier cas, une grande cohésion et dans le second cas une coalition opportuniste.

LA GESTUELLE PAR SON INERTIE AU CHANGEMENT EST UN BON MATÉRIAU POUR L'HISTORIEN

Une autre implication du fonctionnement systématique d'un stock de gestes propre à un groupement humain, en effet, est que — de par la forte charge rituelle (habitudes corporelles et sociales) des chaînes opératoires gestuelles — il offre une grande résistance au changement.

On peut même constater, comme l'ont fait l'ethnomusicologue-anthropologue Diego Carpitella (1973, 1974) et d'autres, que les gestes restent le dernier bastion de résistance face à des agressions décultrantes comme celles, par exemple, véhiculées par une technologie prestigieuse. Tout d'une tradition peut disparaître, matière, objets, énoncés verbaux (littérature orale), chants ; seuls persistent les gestes qui, en dernière extrémité, peuvent se réfugier dans les danses et les jeux.

Diego Carpitella a, en outre, au cours d'une expérience filmée dans une école primaire de Naples, fait une démonstration remarquable de cette inertie au changement d'une gestuelle donnée. Avec l'aide de l'acteur italien, Roberto de Simone, il a construit un « conte gestuel » sur Pulcinella, à l'aide de quelque trente gestes extraits



N° sur la figure	Concept	Expression italienne	Expression française	Utilisation actuelle en Italie
1	silence discretion	zitto	muets	fréquente
2	désengagement refus	meno frego niente	je m'en fous	très fréquente
3	beauté admiration	—	—	jamais observé : typiquement napolitain
4	manger avoir faim	—	—	rare
5	moquerie provocation	—	—	fréquente (enfant)
6	effort → fatigue → lassitude → ennui	uffa!	la barbe !	très fréquente

FIG. 29 — IMAGES EXTRAITES DU TRAITÉ DU GESTE DE A. DI JORIO PUBLIÉ EN 1832.

La mise en tableau et la « traduction » des signes gestuels sont dues à Pierre Gadeau (*Geste et image*, 1986, p. 215).

des deux cent cinquante gestes recueillis vers 1830, également à Naples, par le chanoine di Jorio (1832). L'acteur a mimé devant les écoliers les treize gestes retenus qui ont tous été reconnus et compris (fig. 29). Il a ainsi prouvé que plus d'un siècle et demi après la description faite par di Jorio, on pouvait les retrouver dans la population napolitaine contemporaine, qu'ils étaient encore pratiqués dans la Naples d'aujourd'hui, et cela malgré des changements tels que la disparition de dialectes, de modes vestimentaires, d'habitations, etc.

Autre constat qui peut intéresser l'historien : en Sardaigne, chaque fois que l'on se trouve en situation cérémonielle (fête collective, domestique ou religieuse), les femmes ne s'assoient jamais sur les chaises hautes ordinaires mais sur un tabouret bas sur pieds. Or, cette manière traditionnelle de s'asseoir se maintient même en milieu déculurant comme celui d'une grande métropole. Ainsi, les femmes sardes qui viennent travailler à Rome s'assoient-elles, dans leur chambre, non pas sur des chaises à hauteur normale mais sur un tabouret bas. De même, en situation de procession religieuse, les jeunes gens, bien que vêtus à la mode (*blue jeans*), gardent des postures traditionnelles. Postures que Diego Carpitella est parvenu, en remonant encore plus dans le temps, à mettre en corrélation, par des comparaisons iconiques, avec celles des statuettes en bronze (type des Cyclades de la mer Egée) datant du néolithique et du pré-néolithique.

Autre caractéristique intéressante, pour l'historien, du matériau-gestuelle : il existe, diachroniquement, un passage du concret vers l'abstrait, alors que, comme nous l'avons vu, synchroniquement, la gestuelle matérialise du pré-figuré de l'imaginaire-abstrait (fig. 30).

Dans grand nombre de communautés, encore de nos jours, les dieux sont concrètement nourris et ne se contentent pas de promesses ou de prières verbales ; d'ailleurs les dieux, eux-mêmes — grâce à des médias — bougent, dansent, mangent (pas n'importe quels aliments, certes). Une histoire des mœurs religieuses, à partir des chaînes opératoires gestuelles qui les constituent, montrerait, par exemple, comment, les modes de penser des communautés occidentales — qui prônent l'abstraction et l'immobilisme comme modèle de pureté — ont tué le

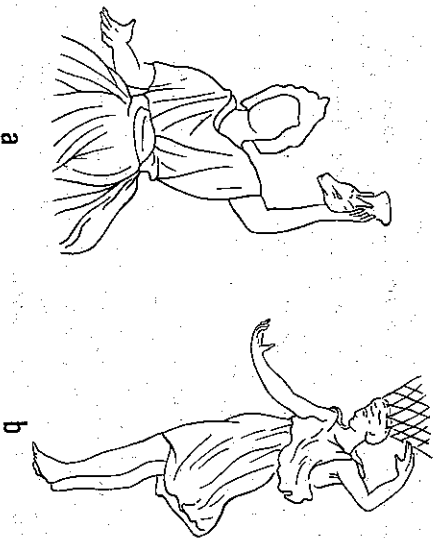


FIG. 30 — FIGURES MONTRANT LE PASSAGE DU GESTE CONCRET DE « VERSER UN LIQUIDE » À L'AIDE D'UNE GARGOULETTE À BEC (a), DE LA VIE COURANTE DANS LA GRÈCE ANTIQUE, À UN GESTE CHORÉGRAPHIQUE, « ORCHESTRIQUE » (b), DE LA DANSE (QUE LES GRECS DÉFINISSENT COMME « L'ART DE TOUT DIRE AU MOYEN DU GESTE »).

(Extrait de Maurice Emmanuel, 1896, rééd. 1985.)

mouvement chez les dieux des autres sociétés tout comme, aussi, dans les musiques qui s'y attachaient, variations ornementales et rythmiques, variations modales (des échelles de sons), etc., ont été remplacées par une rythmique uniforme et une « gamme bien tempérée ».

DE QUOI EST PHYSIOLOGIQUEMENT FAIT UN GESTE, OU LES PARAMÈTRES SIGNIFIANTS DU GESTE

Jusqu'à présent nous avons surtout envisagé l'aspect *étiologique* du matériau-gestuelle (la face significative du geste) ; examinons maintenant son aspect *étiologique*, pour encore mieux le définir, autrement dit les paramètres significatifs qui entrent en jeu dans la communication gestuelle au sein des sociétés.

Si l'on s'en tient aux entrées des divers dictionnaires usuels des langues courantes, on trouve à « geste » : comportement, conduite, acte, signe, attitude... Bref nous nous retrouvons toujours dans le domaine de l'*étnique* et, qui plus est, devant une multitude hétérogène de significations ce qui ne nous permet pas d'avancer dans notre recherche des paramètres significatifs.

Transportons-nous sur le « terrain » et observons. Citons B. Bril (1983) :

Prenons, par exemple, la manière de manger : selon la culture on utilisera ou non des instruments (cuillères, fourchettes, baguettes... dont la forme, la taille, le poids peuvent par ailleurs varier), ou bien on mangera à la main. Dans ce dernier cas les différents types de préparations culinaires seront des contraintes qui imposeront dans une certaine mesure certains aspects de la structure du geste. Cependant si l'on prend des préparations se présentant sous forme à peu près comparable (par exemple pâte que l'on trempe dans la sauce) on observera tout de même une assez grande diversité dans les différents gestes liés à la prise de nourriture — posture du corps durant le repas, mobilité du bras, de la main, manière de porter la main à la bouche, etc.

Ainsi observe-t-on une grande complexité là où communément on ne voit que simplicité : ainsi, le pas de la marche, qui paraît simple, peut être non seulement « normal », mais encore, « glissé », « frappé », « posé-bref », « posé-ralenti », « marche-sautée », « marche-course », etc. (voir P. Conté, 1980) ; autre exemple, celui du rire paroxysmique, cité par Desmond Morris (1978), où l'homme peut aller jusqu'à simultanément : émettre un son aigu ou grave ; ouvrir grand la bouche ; étirer ses lèvres ; froncer le nez ; fermer les yeux ; plisser les paupières, pleurer ; rejeter la tête en arrière ; soulever les épaules ; balancer le tronc ; se tenir le ventre ; frapper du pied.

Poussons cependant encore plus loin l'analyse — sans toutefois tomber dans une micro-analyse trop méticuleuse où l'œil humain ne discrimine plus, puisque la gestuelle appartient surtout au domaine de la « mécanique » très complexe des gestes, que les éléments qui semblent — au

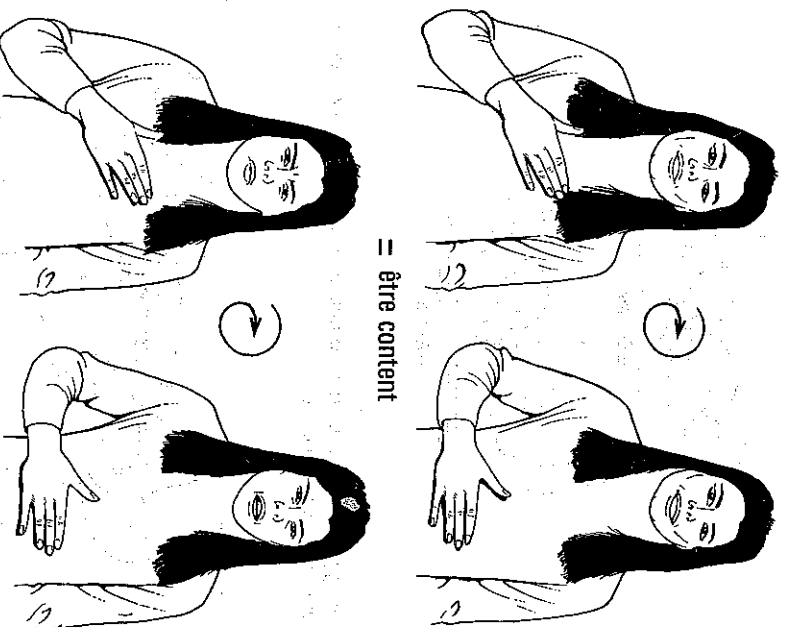
vu de quelques études dont nous disposons — être effectivement fonctionnels, pertinents au sein des systèmes engendrés par les sociétés. Pour cela nous utiliserons les travaux de P. Conté, le créateur d'une *Écriture du mouvement* (1933) ; pour ce qui est des paramètres purement mécaniques, et ceux de D. Bouvet (1982, 1987) pour ce qui est de leur mode d'insertion en système au sein de communautés spécifiquement humaines.

D'après P. Conté, *ce qui caractérise physiquement un geste, c'est son aspect cinématique*. Cet acte cinématique occupe un espace pendant un temps donné suivant une variation de l'intensité de force ou nuance (contraction plus ou moins grande), avec présence ou non d'une variation de vitesse, accentuation (variation fugace : bref, saccadé, ou lié, continu, etc.). Les facteurs essentiels à retenir sont donc, toujours d'après P. Conté : *espace, temps, allure, nuance, expression*.

Les traits physiques d'un geste se rapprocheraient ainsi assez de ceux d'un vecteur puisqu'on distingue bien un *support* du geste ou, pour d'autres auteurs, un *segment* (P. Conté), ou encore un *séculaire* (G. Calbris, 1984) — pied, jambe (partie inférieure et partie supérieure), pelvis, ventre, hanche, tronc, poitrine, épaule, avant-bras, bras, main, doigt, cou, tête (qui peut se décomposer en : yeux, cils, sourcils, lèvres, nez, oreilles, menton) — affublé ou non (cas d'une posture) d'une *dynamique*. Cette dynamique ou mouvement peut à son tour s'analyser en d'autres traits distinctifs. Les plus performants semblent être : directionnalité, itinéraire dans l'espace ou tracé (rectiligne, par plage, dans plusieurs plans), position dans l'espace des points de départ et d'arrivée, amplitude (le mouvement peut être extensif ou étroit), intensité, degré de vitesse ou rapidité, vibratilité, verticalité (haut vers bas, bas vers haut), horizontalité (droite, gauche, devant, derrière), être unique, répétitif, présenter une symétrie ou non, configuration ou forme de la (ou des) main(s) et des doigts, etc. À ces paramètres il faut ajouter celui correspondant au son, aux bruits des gestes.

Dans *Être sourd et parler plusieurs langues : un mythe ou une réalité* ? Danielle Bouvet est encore plus catégorique sur la manière dont un groupe social organise en système un nombre fini de paramètres puisqu'elle parvient, avec

minimales, qui permettent de dégager des thèmes entrant dans ces cinq mêmes catégories, comme en témoignent les exemples des figures 31 à 35.



= se sentir mal

= être content

FIG. 35 — DEUX KINÉMATIQUES ÉTRE CONTENT/SE SENTIR MAL QUI NE DIFFÈRENT QUE PAR L'EXPRESSION FACIALE.

La communication gestuelle des sourds n'est pas dépourvue de règles grammaticales : langue à part entière, elle a sa propre organisation syntaxique. [...] Les langues des signes, basées sur le canal de la vue, ne peuvent avoir qu'une structure très différente de celle des langues vocales, basées sur le canal de l'audition. Pour les observer, il faut donc savoir ouvrir les yeux : on croit voir identiques des gestes qui, en fait, sont différents, mais ces différences peuvent passer inaperçues à des yeux entendants ; il faut savoir aussi ouvrir l'esprit : les Langues des Signes qui se déroulent dans l'espace, recourent à des procédés tout à fait particuliers, comme ceux de *localisation* et de *direction du mouvement*. Ces procédés ont aussi la caractéristique de *pouvoir se réaliser simultanément*. De tels procédés rendent les Langues des Signes très flexionnelles : leurs unités lexicales étant susceptibles de présenter de nombreuses variations morphologiques, indicatrices des fonctions des différents kinèmes. Ainsi, le signe « donner » connaît de nombreuses variations au niveau de la direction de son mouvement, permettant d'indiquer qui est l'agent ou le patient de l'action. Si le signe est dirigé à partir du corps de l'émetteur vers celui de l'interlocuteur, le message signifie : « je te donne... » tandis que la direction inverse signifie : « tu me donnes... ». Si l'on veut dire « Pierre donne à Marie », on produit d'abord les signes « Pierre » et « Marie » en les localisant dans l'espace, puis on dirige le mouvement de « donner » en partant de l'endroit où a été localisé « Pierre » en direction de l'endroit où a été localisé « Marie ». Pour dire « Marie donne à Pierre », le mouvement « donner » sera dirigé de l'emplacement de « Marie » vers celui de « Pierre » [...].

Nous ajouterons, à propos des unités gestuelles, au vu du fonctionnement des paramètres signifiants et dans l'état actuel de nos connaissances, que le champ conceptuel du terme « geste » reste ambigu. Dans la réalité gestuelle, en effet, il semble exister, en tant que paradigmes (sur un même point d'une chaîne opératoire), des *gestes simples* (mouvement unique d'un seul membre du corps dans l'espace), des *gestes complexes* (mouvements synchrones de plusieurs membres du corps) et enfin, des *gestes composés*,

pour reprendre la terminologie de Desmond Morris à propos du rire paroxysmique (composé de mouvements synchrones et diachrones).

COMMENT COLLECTER, DÉCRIRE, CATÉGORISER, CLASSER LE MATÉRIAU-GESTUELLE

Avant de dresser un état des recherches sur la description et le traitement systématiques des *unités gestuelles* faisons tout de suite quelques remarques :

A — Il existe une relation dialectique entre réalité gestuelle et moyens visuels et audiovisuels de son investigation et de son traitement. La langue écrite est quasi inopérante (pour ce qui est du matériau « signifiant ») ; elle ne permet qu'un prédécoupage de cette réalité (voir tableau p. 220 et suivantes) ; elle est toutefois fort utile pour aider à concevoir comment une culture donnée dispose de ce matériau (voir Claudot, 1979 et Drouin, 1985).

On peut, ici, mesurer combien travailler sur le matériau-gestuelle peut déranger des habitudes acquises : l'historien des mœurs de demain, par exemple, aura à se familiariser avec des contenus d'images dynamiques et statiques, bien différents des contenus suggérés, évoqués, par l'écrit. Il y a, nous semble-t-il, entre *écrit/image* la même opposition qu'entre *comparaison/métaphore*. Avec l'écrit, on décrit à l'aide d'une chaîne de termes chronologiquement linéaire, en ayant recours au procédé de l'analyse cartésienne, de même que dans la comparaison où l'on compare élément par élément, tandis qu'avec l'image, on décrit globalement et on compare ensemble d'éléments à ensemble d'éléments, tout comme avec la métaphore.

B — Une chose est de stocker de l'image dynamique (ou fixe) — tout comme on peut stocker des enregistrements musicaux ou de la littérature orale —, une autre est de faire de l'analyse de contenu pour un traitement systématique de données. Il ne s'agit pas, ici, que de « faire du cinéma », mais d'enregistrer des

données qui puissent être encodées. Trop souvent en effet, chez l'ethnologue-cinéaste, par exemple, le choix d'un plan ou d'une séquence est plus dicté par ce qui le remue intérieurement que par la volonté de faire comprendre l'autre culture audiovisuellement (il faut essayer d'être humble devant son sujet).

Notons qu'ici, à nouveau, l'étude de la gestuelle dérange des habitudes acquises. Si l'on veut, en effet, que les enregistrements filmiques soient denses en données gestuelles, il faut veiller non seulement, comme on l'a vu, à noter, enregistrer postures et gestes stéréotypés — ceux qui ont une plus grande fréquence d'apparition dans une situation donnée — à tourner autour de l'actant (à enregistrer avec plusieurs appareils suivant différents points de vue), mais surtout à ne pas stopper la prise de vues avant d'avoir recueilli sur la pellicule un cycle complet d'un processus gestuel (voir Lajoux 1974, 1976, 1982). Gare à celui qui s'en tient aux manuels classiques de prise de vues et de montage, qui recommandent un discours filmique haché de plans courts et de « plans-coups » !

C — L'autre point important que l'on doit garder à l'esprit, quand on enregistre cinématographiquement des gestes et des postures en situation réelle, est de bien voir que ceux-ci sont toujours accompagnés de toute une gangue d'éléments informatifs qui appartiennent, comme on l'a vu, aussi bien aux macro et micro environnements (voir le modèle de la « fiche geste et image », Collectif « Geste et Image » 1986, fig. 30), qu'à la mécanique et à la cinématique ainsi qu'à la symbolique sociale et (ou) culturelle, et que par suite — étape obligée, si l'on veut avoir quelque chance de maîtriser les données d'un corpus — ces stocks d'*images rapides* (fixées sur un support) constituent de véritables condensés d'informations qui ne peuvent être exploités que par un passage image par image à la table d'analyse.

Citons à titre indicatif quelques procédés d'enregistrement, de collecte, les plus adaptés au matériau-gestuelle et les plus couramment utilisés aujourd'hui :

1 — La prise de vues filmique (35 mm, 16 mm, super-8 mm) ou électronique (canéscope, caméra à digitaliser) + une analyse de contenu image par image

Numéro de dépôt : 85 04 19 01 BK. Numéro de la fiche.



FIG. 36. — EXEMPLE DE FICHE D'ARCHIVAGE DU MATÉRIAU-GESTUELLE, MODÈLE « GESTE ET IMAGE » :
« PUISER DE L'EAU DOUCE AU PUIS » (MALDIVES).

(Un recto en visuel plus un verso en textuel ; les éléments de l'environnement ont été volontairement omis sur la figure).

EXEMPLE DE FICHE D'ARCHIVAGE DU MATÉRIAU-GESTUELLE, MODÈLE
« GESTE ET IMAGE » : « PUISER DE L'EAU DOUCE AU PUIS » (MALDIVES).

Numéro de dépôt : 85 04 19 01 BK. Numéro de la fiche —
Légende document iconique du recto : « PUISER DE L'EAU DOUCE
AU PUIS DOMESTIQUE » (Maldives, océan Indien).

1 — Sujet : Les activités domestiques dans le Sud des Maldives.
2 — Titre (de la série) : Gestuelle autour du puits domestique.
3 — Langue : indo-européenne. Divehi. Forme dialectale de Fua
Mulaku.

3-1 Français : PUISER DE L'EAU DOUCE.

3-2 Vernaculaire : *fen neib*.

3-3 Véhiculaire : *To drew fresh-water from a well*.

4 — LOCALISATION :

4-1 Pays : République des Maldives.

4-2 Ethnie : Divehi.

4-3 Lieu : Maldives-Sud ; île de Fua Mulaku.

4-4 Mode de vie : Marins-pêcheurs-cultivateurs-collecteurs de
« vin de coco ».

5 — Acteurs : Femme, adulte mariée, 3 enfants, femme de
collecteur de « vin de coco ».

6 — MICRO-ENVIRONNEMENT (substrat immédiat. Matière travail-
lée. Outil, etc.) : Cour intérieure de l'habitation, à l'ouest de la
cuisine, à proximité du puits circulaire ; sol revêtu de corail mort
concassé par la mer, semi-grossier. Nappe phréatique rarement à plus
de 2 mètres de profondeur. Outils : un godet en fer-blanc assujéti
à un long manche (+ de 2 m) à une des extrémités. Contenance du
godet : 1 litre env. Un contenant : une bassine à cuire des aliments,
circulaire et métallique (contenance 8 litres env.).

7 — DESCRIPTION (posture. Partie du corps en jeu. Dynamique
du geste. Insertion dans le continuum [gestes venant avant et après]).
Durée du geste. A = amplitude, I = intensité, V = vitesse. Ces
critères sont qualifiés de « moyens », « grands », « petits » plus
que d'indiquer une mesure exacte, nous voulons montrer un type
de rapports :

L'actrice, en position de travail, est située à égale distance entre l'axe
vertical du puits et l'axe vertical du contenant à remplir d'eau. Position
debout du corps. Membres en jeu : torse, bras et mains qui tiennent le
manche-perche à puer sur 90° d'amplitude réalisé par le soulèvement
de l'avant-bras et main gauches synchrones d'une pression du bras et
main droits vers le bas ; la main droite empoignant la perche à 20 cm
environ de l'extrémité haute de la perche ; la main gauche au milieu
de la perche. Continuum gestuel : 1 — lancer la perche-godet au fond
du puits à l'aide du bras et de la main droits (sans lâcher la perche).
2 — Opérer une pression pour effectuer le remplissage du godet.
3 — Opérer l'opération inverse de 1-4 — Attraper de la main gauche
le milieu de la perche et balancer le godet plein d'eau dans l'axe vertical
du contenant. 5 — Opérer un mouvement de bascule analogue à 2.

8 — Spécification :

9 — Croquis ou Énoncé (suite rubrique 3)

10 — Origine du document : Mission d'ethnolinguistique et
d'ethnographie de B. Koechlin aux Maldives (1977).

EXEMPLE DE DÉCOUPAGE DE LA RÉALITÉ GESTUELLE À
 Tout le capital de mouvements corporels et d'attitudes tra-
 sistent là où la langue s'arrête (colonne IV), là

I	II
activité = ensemble de techniques	technique = somme de phases techniques
— <i>mibāzube</i> = chercher de la nourriture, le mode d'obtention n'est pas pré- cisé mais s'oppose à <i>acheter</i> ou <i>échanger</i> , vise la nourri- ture qu'on a vue le premier.	— <i>mampha</i> = pêcher à l'ha- meçon (<i>phia</i>).
	— <i>mibāza</i> = pêcher au filet (<i>barāza</i>).
	— <i>māndaru</i> = pêcher au poi- son (<i>lanu</i>).
	— <i>niwē</i> (<i>fānu</i>) = pagayer (tortue de mer) = chasser la tortue au harpon (<i>tēzā</i>).
	— <i>mibāke</i> = chasser le pois- son sur le platter corallien avec le (ou les) harpon(s) mané(s)-en-fouène.

L'AIDE DE LA LANGUE VEZO-SAKALAVA (KRECHLIN, 1972).
 ditionnels, toute la substance « ethnogestique » se
 où l'écrit encombre sans efficacité scientifique.

III	IV
phase technique = ensemble de positions et mouvements	positions et mouvements des membres du corps humain
— <i>mibāke</i> = sonder au harpon-mané- en-fouène les ca- vités des roches coralliennes pour détecter du poison.	— mouvements alternatifs, d'avant en arrière, lents et tâtonnants, dans un plan subhorizontal, de la main droite, face dorsale vers les fonds, fixée solidement en bout de hampe du harpon-mané-en- fouène (<i>būtāzube</i>).
— <i>mibāzube</i> = donner des coups avec un instrument pointu (harpon).	— idem, mais les mouvements sont courts, secs et violents.
— <i>mibāzube</i> = idem.	— idem, mais les mouvements secs et violents sont réalisés avec le 2 ^e har- pon mané-en-fouène (<i>māzāzube</i>) = posséder-croc).

I	II
activité = ensemble de techniques	technique = somme de phases techniques
— <i>miñd'uke</i>	— <i>miñake</i>
	— <i>miñake sike</i> = percuter-oursins = collecter les gonades des oursins.
	— <i>miñake tsakui...</i> percuter. <i>tsakui</i> = collecter les organismes du gastéropode <i>Potamides palustris</i> .
	— etc.

III	IV
phase technique = ensemble de positions et mouvements	positions et mouvements des membres du corps humain
— <i>miñake</i> = amener à soi, sortir la prise de la cavité.	mouvements de recul, dans un plan subhorizontal, des deux mains, face dorsale vers le ciel, fixées en bout des hampes des harpons (les deux hampes sont alors juxtaposées).
— <i>mañake</i> = donner une série de petits coups avec un instrument pointu (ici dans la partie cervicale du poisson, pour l'achever).	mouvements alternatifs de haut en bas, de faible amplitude, secs et violents, de la main droite fixée au-dessus du fer du harpon, <i>bula'suke</i> ; la main gauche immobilise la tête du poisson en la saisissant au niveau des ouïes (<i>ña</i>)
— <i>miñuka</i> = enfler la prise sur une lanterne en liège (<i>bā-fuke</i>) de l'arbre <i>fine</i> .	saisit entre le pouce et l'index l'extrémité libre de la lanterne, l'engage dans l'ouïe droite et la fait sortir par la bouche (dans le cas du premier poisson tué on fait un nœud d'arrêt).
— prélever l'oursin sur le fond marin.	
— percuter (<i>miñake</i>) la face ventrale avec l'apex de la coquille du gastéropode <i>Fasciolaria trapezium</i> .	
— rincer.	
— repousser avec le pouce les gonades vers le fond du test.	
— etc.	

(cinématogrammes), avec une base temps-image, en général aujourd'hui, de l'ordre du $1/25^e$ ou $4/100^e$ de sec. (voir Regnaud, 1895, Emmanuel, 1896, Griaule, 1937, Lajoux, 1982, Bril, 1987, etc., pour ne citer que des auteurs français).

2 — La prise de vue photographique, soit en rafale (appareil à moteur), soit par superposition décalée, soit en instantané, des moments critiques ou essentiels (voir Wylie 1977) + une indication du tracé (départ, arrivée, direction, amplitude, degré de vitesse ; voir Gadéau, 1983).

3 — Le montage synoptique de tirages photographiques (d'un ensemble de gestes). Les tirages photographiques sont « cartographiés » suivant (a) un schéma directeur — hors culture comme le langage universel des scientifiques (une coupe géomorphologique du territoire de vie d'un groupe humain, par exemple) ; (b) une entrée en ordonnée (comme les points du territoire de vie, suivant des directions cardinales) ; (c) une entrée en abscisse (par exemple « sol », « faune », « flore », « gestuelle accomplie », « finalité sociale de la gestuelle » ; voir Koehlin, 1982).

4 — Le dessin au trait (en direct — croquis — ou sur « transparent » d'après des tirages photos ou d'après un arrêt sur image d'une séquence filmique) + un montage séquentiel type bande dessinée (voir Calbris, 1984, 1986).

5 — La notation symbolique (écriture) du mouvement (voir Laban, 1928, Conté, 1933) + un traitement informatique.

6 — La micro-analyse (voir Efron, 1941, Frey, 1981 et Bril, 1983) + traitement informatique (fig. 37).

PETT HISTORIQUE DES ESSAIS DE CLASSIFICATION DES GESTES

La recherche de ces deux dernières décennies a donné la préférence, comme nous l'avons signalé, à la communication non verbale en situation interactive de vis-à-vis, notamment dans « converser », « dialoguer », « saluer », « insulser », « ordonner », « commander », « refuser », « questionner », « répondre ». C'est donc

surtout dans le domaine des gestes liés à la parole que les classifications ont été les plus poussées. La catégorisation de la fonction sociale et symbolique des gestes du travail, de la vie courante, quotidienne et festive demande que l'on travaille sur de vastes corpus, touchant à des

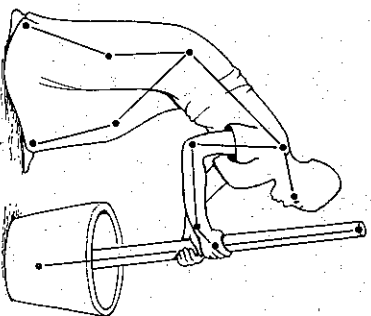


Fig. 37 — FEMME DE PROFIL : LOCALISATION DES POINTS CRITIQUES RETENUS POUR LA DESCRIPTION DU MOUVEMENT.

Chaque mouvement a été décrit et retranscrit à partir du déplacement des différents points critiques. (Dessin extrait d'une photo d'écran vidéo, Bril, 1983, p. 104-105).

c'est-à-dire à partir de son « sens », de son « signifié », ou bien à partir de ses caractéristiques « signifiantes » de geste (type de support, type de cinématique, etc.).

Autre remarque, l'intérêt pour le matériau-gestuelle, dans les années 1870 à 1920, provient d'une part de ce que l'on misait sur ce matériau pour avancer dans les recherches sur les modalités de naissance des langues, d'autre part de nouvelles découvertes scientifiques, la chronophotographie et le cinéma — qui permettaient l'analyse du mouvement au-delà de la perception visuelle ordinaire — tandis que la perte d'intérêt pour la gestuelle, de 1920 à 1950, provient d'une part des déceptions des

secteurs très diversifiés de l'activité humaine et qui sont, par là, bien plus difficiles à maîtriser, ce qui explique, en l'état actuel des recherches en anthropologie de la communication gestuelle, un certain manque de résultats taxinomiques.

Un survol de l'histoire des tentatives de classification des gestes sociaux — l'aventure taxinomique est loin d'être terminée — fait apparaître une continue hésitation entre un classement à partir de la fonction établie (ou pré-supposée) du geste,

historiens des langues, d'autre part, de ce que le destin scientifique du cinéma a été dévoyé vers un destin artistique, distrayant notamment lors de l'arrivée du cinéma parlant (voir Lajoux, 1974).

Reprenons ces essais de classification dans l'ordre chronologique de leur apparition, en nous inspirant notamment des travaux pionniers de G. Meo Zilio (1961) que paradoxalement l'on ne trouve guère cités dans les bibliographies.

1785, J. J. Engel, au cours de son étude de systématique sur la mimique, fait une distinction, fondamentale pour ce qui est de notre domaine, entre MIMIQUE D'EXPOSITION ou de « représentation » et MIMIQUE D'EXPRESSION, distinction déjà relevée par le Latin Quintilien : en gestes qui accompagnent la parole (geste expressif et geste qui explique la cause par imitation). Engel subdivise les gestes expressifs en GESTE VOLONTAIRE qui exprime une action, GESTE ANALOGIQUE qui reflète la « mimique intérieure », et GESTE PHYSIOLOGIQUE.

1832, di Jorio, en bon chanoine, effectue un premier classement en MIMIQUE SÉRIEUSE, en MIMIQUE NEUTRE (*indifferenti*) et MIMIQUE OBSCÈNE. Puis il subdivise en *minima critica*, « mimiques conventionnelles », et *minima naturalia* (strictement physiologique). Enfin, en « geste à signification unique et geste à signification multiple » (voir Gadeau, 1986).

1865, L. P. Gratiolet reprend la classification de di Jorio en distinguant : (1) — MOUVEMENTS ADAPTATEURS (au milieu provoqués par les sens), qui seraient à l'origine des mouvements expressifs ; (2) — MOUVEMENTS SYMPATHIQUES (mouvements automatiques des organes soumis à une agression) ; (3) — MOUVEMENTS SYMBOLIQUES ou « analogiques » (type mouvement du joueur inexpérimenté qui accompagne-guide, de sa queue de billard, la course de sa bille) ; (4) — MOUVEMENTS MÉTAPHORIQUES, ceux qui sont provoqués par la raison, qui sont fondon de pensées très intimes. Karl Bühler a critiqué cet auteur parce que, selon lui, celui-ci n'a pas su établir d'une manière plausible la distinction entre « mouvement symbolique » et « mouvement métaphorique ».

1873, Ch. Darwin classe la réalité gestuelle en GESTE INSTINCTIF (naturel) et GESTE CONVENTIONNEL (dû à la tradition).

1892, Ch. Hacks classe en GESTE NATUREL (de la vie courante), GESTE CULTIVÉ (ou artistique), GESTE PATHOLOGIQUE (des fous, des emprisonnés).

1896, M. Emmanuel classe en GESTE PRAGMATIQUE (de la vie courante), comme, par exemple, dans la Grèce antique, celui de relever sa tunique avec la main pour rendre plus libre le mouvement des jambes (fig. 38 A) ; en GESTE SYMBOLIQUE (du langage gestuel), comme, par exemple, toujours dans la Grèce antique, la mimique funèbre (bras levés, paumes des mains vers le ciel ; fig. 38 B) et en GESTE ESTHÉTIQUE (décoratif type « bras recourbé au-dessus de la tête ») ; primitivement (d'après Emmanuel) exprime la lutte, l'énergie (métrope d'Olympie), puis devient le geste de la mollesse et de l'abandon, puis même celui du suprême repos et enfin un geste purement décoratif (fig. 38 C).

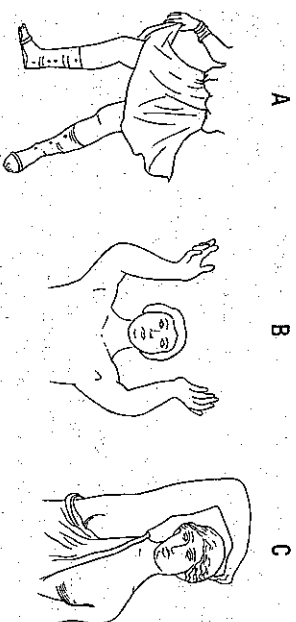


Fig. 38 — CLASSIFICATION DES GESTES SELON M. EMMANUEL.

A, « geste pragmatique » : libération du mouvement des jambes par le soulèvement de la tunique avec une main, dans la Grèce antique ; B, « geste symbolique » : mimique funèbre, en Grèce antique ; C, « geste esthétique » : bras recourbé au-dessus de la tête, geste dont le sens évoluera au cours des ans en Grèce antique.

1900, W. Wundt, deuxième auteur après di Jorio à avoir vraiment fait avancer une taxinomie des gestes, distingue entre GESTE DÉMONSTRATIF et GESTE IMITATIF ou DESCRIPTIF. Il divise cette dernière catégorie en GESTE MIMÉTIQUE (très

interpellent : type « se frotter les mains pour montrer sa joie devant les autres », catégorie à laquelle appartiennent les gestes rythmiques ; en II.2. GESTES PRAGMATIQUES (gestes de rituels, gestes de salutation, gestes érotiques) ; II.3. GESTES INDICATIFS (détectiques).

1971. G. Calame-Grialle, à propos de corpus sur la gestuelle des conteurs africains, propose la typologie suivante : I) GESTES DESCRIPTIFS (imiter, montrer, faire voir ou entendre, etc.). I.1. GESTES TECHNIQUES. I.1.1. actions diverses comme couper, frapper, battre, etc. ; I.1.2. techniques du corps comme marcher, nager, lutter, danser, se laver, etc. ; I.1.3. techniques de consommation comme boire, manger, allaiter, etc. ; I.1.4. gestes évoquant des qualités, concrètes, comme forme, dimension, distance, lourdeur/légereté, froid/chaud, etc. ; abstraites, comme beauté/laideté, force/faiblesse, sagesse/folie, bonté/méchanceté, etc. ; I.1.5. gestes détectiques (celui-ci, celui-là, celui-là-bas, ici/ailleurs, l'ici/l'ailleurs, moi/les autres, celui qui est parti, autrefois, il y a longtemps, etc.) ; nuances éventuelles (mépris, admiration, moquerie, etc.) ; I.1.6. attitudes psychologiques (joie/tristesse, amour/haine, dégoût, déception, souffrance, admiration/mépris, approbation/reprobation, impatience, colère, menace, moquerie, agressivité, honte, regret, pudeur/impudeur, coquetterie, ignorance, doute, incertitude, indifférence, impuissance, fatigue, lassitude, faim, soif, inquiétude, frayeur, humilité, imploration, demande de pardon, etc.). Ces gestes et attitudes sont descriptifs, dans la mesure où ils visent à faire percevoir par l'auditoire dans quel état psychologique se trouvent les personnages ; I.1.7. gestes personnalisant les protagonistes du récit (déplacements, changements d'orientation montrant qu'on passe d'un personnage à un autre, etc.) ; gestes symboliques caractérisant un personnage par allusion à une particularité physique ou à un trait de son caractère, etc. ; gestes obscènes, etc. II) GESTES SOCIAUX. II.1. gestes éthologiques (gestes de convenance, de salutation, de politesse, étiquette-protocole, proxémique ; affirmation/négation/interrogation, etc.) ; II.2. gestes en rapport avec les institutions (religieuse : prière, conjuration, possession, malediction, invocation ou évocation de personnages surnaturels, mort, funérailles, magie, sorcellerie, serment, ordalie, contrat, etc.) ; II.3. gestes en rapport avec le

déroulement du discours (gestes oratoires), de soulagement du discours, ravivant l'attention des auditeurs ; immobilité, absence de gestes voulue (rigidité qui peut avoir un caractère rituel), etc.

1976-1982, J. Cosnier et ses collaborateurs, dans leur approche des canaux de la communication non verbale, distinguent, à propos du canal visuel, deux grandes classes de gestes (voir également ci-dessous le tableau « Typologie des gestes sociaux, limitée à la communication multicanaux en vis-à-vis »). I. GESTES COMMUNICATIFS : I.1. quasi-linguistiques (ou emblématiques) ; I.2. syllabiques ; I.2.1. phonogènes ; I.2.2. coverbaux (I.2.2.1. paraverbaux, I.2.2.2. expressifs, I.2.2.3. illustratifs) ; I.2.3. synchronisateurs (I.2.3.1. phatiques, I.2.3.2. régulateurs). II. GESTES EXTRA-COMMUNICATIFS : II.1. autocentrés ; II.2. ludiques ; II.3. de confort.

TYPOLOGIE DES GESTES SOCIAUX, LIMITÉE À LA COMMUNICATION MULTICANAU EN VIS-À-VIS.

Secteurs d'activités dans la communauté	Fonction	Type, Catégorie, Classe
Conversationnel, émission d'énoncés	Distinctive Sémantique Syntaxique	Linguistiques : gestes correspondant aux traits pertinents des phonèmes d'un système phonologique (Haudricourt, Keckhlin).
Conversation Dialogue Salutation Invective Insulte Commandement Rétus Question Réponse	Sémantique Syntaxique Énonciative Interactive	Suivant le degré croissant d'arbitraire entre la morphologie du geste et le référent, on a : les <i>imitatifs</i> , <i>descriptifs</i> , <i>illustratifs</i> , qui se subdivisent en : <i>spatio-graphiques</i> (schématisent la structure spatiale), <i>piéno-graphiques</i> (décrivent la forme du référent : « un tronc d'arbre gros comme ça ! »), <i>kinéno-graphiques</i> (décrivent un mouvement corporel du discours). Les <i>expressifs</i> dénotent l'état physique, moral ou l'opinion de l'émetteur et sont souvent accompagnés d'une mimique faciale (« joie », « tristesse », « mépris », « colère », etc.).

Secteurs d'activités dans la communauté	Fonction	Type, Catégorie, Classe
		Les <i>emblématiques</i> (Efron) ou <i>quasi-linguistiques</i> (Cosnier et Dahan) : gestes conventionnels qui remplacent un énoncé (index à la verticale posé en travers de la bouche = « chut ! » dans notre aire culturelle) qui se subdivisent en <i>déictiques</i> (designent le référent comme une personne : « moi », « toi », « l'autre », etc. comme un lieu : « là-bas », etc. comme un temps : « demain », « autrefois », etc.) ; en <i>tonatifs</i> , gestes centrés sur le récepteur (« avertir », « menacer », « donner un ordre », etc.).
Pragmatique Interactionnelle	Autosynchronisation	<i>Paraurbaux</i> (liés aux traits phonoposodiques du discours), mouvements de la tête et (ou) des mains qui soulignent l'intonation, l'emphase, scandent les moments principaux du raisonnement, etc.
	Intersynchronisation	<i>Phatiques</i> : assurent le contact par contact visuel (regard), corporel (main posée sur le bras, l'épaule de celui à qui on s'adresse).
	Régulation des tours de parole, etc. (Condon et Ogston, Kendon, Duncan)	<i>Régulateurs</i> (type hochement de tête du « récepteur »).
Émotionnelle Viscéro-motrice	Adaptateur à soi, à l'objet (Rosenfeld, Feyerherzen)	<i>Extra-communicatifs</i> : mouvements de confort, gestes autocentrés, manipulation d'objet.

* *

Ainsi avons-nous parcouru — certes, d'une façon suggestive et non exhaustive — tous les domaines d'une anthropologie de la communication gestuelle et constitué, en quelque sorte, les prolégomènes à l'établissement de cette nouvelle discipline (*l'éthnogestique*) dont nous parlions au tout début de cette étude. En effet, et comme souvent quand une science avance, ce qui tout d'abord paraissait simple devient de plus en plus complexe. Ainsi les gestes (ceux de la réalité gestuelle des sociétés humaines) ont tout d'abord été considérés comme des entités par le seul fait de leur efficacité mécanique et, par là, comme faisant seulement partie de la technologie ; puis, en tant qu'éléments d'un système de communication spécifique au groupement humain producteur d'une gestualité ; autrement dit, les gestes deviennent un matériau complexe quand on les envisage sous leur aspect socialisé puisque alors ils entretiennent des rapports non seulement entre eux mais encore avec l'environnement, que celui-ci soit matière, humain, imaginaire ou symbolique. Donnons un dernier exemple en guise de conclusion. Si, à Madagascar, signifier, non verbalement, en catimini, à un interagant qu'une tierce personne est ensorcelée (qu'on lui a jeté un mauvais sort) consiste

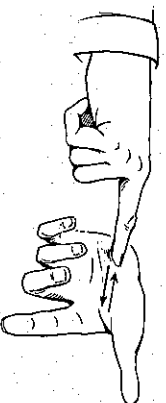


FIG. 39 — EXEMPLE DE GESTE RÉCURRENT OBSERVÉ À MADAGASCAR.

en une séquence gestuelle où l'index de la main droite frotte rapidement la paume de l'autre main (fig. 39), c'est bien parce que, dans les procédures de soins, ce type de geste est récurrent. Il est utilisé par les devins-guérisseurs ou leurs assistants pour confectionner des pâtes à enduire en emplâtre : ils frottent sur une pierre rugueuse, avec de l'eau, de l'écorce ou du liège, ou encore la racine d'un

végétal (qui fait fonction de simple). Il est cohérent, dans le système gestuel propre à ce groupement humain, que l'anti-soin ait une parenté gestuelle, de nombreux paramètres en commun et d'autres en opposition.

Bernard KACHLIN.

BIBLIOGRAPHIE

- CORPUS (PETITS ET GRANDS) DE GESTES ET D'ATTITUDES
- ABEL, F., *Gestes de la vie quotidienne dans le Constantinien*, Laboratoire d'Ethnologie, Muséum national d'histoire naturelle, micro-fiche 85 512 361.
- ABEL, F., *Se laver : giel*, dans « Geste et image », n° 3, Paris, 1983, pp. 51-66.
- ABEL, F., *Gestes de conversations dans le Constantinien*, dans « Geste et image », n° 4, Paris, 1985, pp. 39-66.
- ALANGBA, R., *Analyse descriptive de la gestualité en pays Baoulé*, thèse de 3^e cycle sous la direction de J. Thomas, Paris-V, 1978.
- Anonymous, *A dictionary of mudras*, dans « Marg », New Delhi, 1957.
- BARAKAT, R. A., *Arabic gestures*, dans « Journal of popular culture », vol. VI, n° 4, 1973, pp. 749-787.
- BARAKAT, R. A., *Cistercian sign language*, Cistercian Publications, Kalamazoo, Michigan, 1975.
- BAUM, B. J. F. H., *A dictionary of gestures*, The Scarecrow Press, Metuchen, N. J., 1975.
- BOKARAY, N. P., *D'un certain nombre de comportements gestuels et de leur symbolisme chez les Turcs*, dans « L'autre et l'ailleurs. Hommage à Roger Bastide », J. Poitier et F. Raveau éd., Berger-Levrault, Paris, 1976, pp. 103-115.
- BREWER, W. D., *Patterns of gesture among the Levantine Arabs*, dans « The american anthropologist », vol. LIII, n° 2, 1951, pp. 231-237.
- BRUN, Th., *The international dictionary of sign language*, Wolfe Publishing Ltd., Londres, 1966.
- CALAME-GRIAUDE, G., *La gestuelle des conteurs : état d'une recherche*, Actes du congrès international « Cultura, letteratura, discorso », Urbino 21-25 juillet 1980, dans « Oralità », pp. 301-314, 25 fig.

- CALAME-GRIAUDE, G., et BERINUS, E., *Le geste du conteur et son image*, dans « Bulletin de liaison de Geste et image », fasc. 2, CNRS, Paris, 1981, pp. 45-68.
- CALBIS, G., *Contribution à une analyse sémiotique de la mimique faciale et gestuelle française dans ses rapports avec la communication verbale*, 1. *Expérimentation*; 2. *Taxinomie*; 3. *Synthèse*; 4. *Annexe illustrative*, université de Lille-III, ISSN 0294-1767 — 8403-1403, Lille, 1984.
- CALBIS, G., *La mimique faciale et gestuelle de refus : motivation*, dans « Geste et image », n° 4, Quatre Vents Éditions, Paris, 1985, pp. 11-37.
- CALBIS, G., MONTREDON, J., et ZAU, *Des gestes et des mots pour le dire*, coll. « DIC mini-dictionnaire », Clé International, Paris, 1986, 159 p.
- CARPIELLA, D., *Cinetica culturale — 1. Napoli*, 1973-1981, cassette vidéo, durée 45 mn.
- CARPIELLA, D., *Cinetica culturale — 2. Barbogia (Sardegna)*, 1973-1981, cassette vidéo, durée 45 mn.
- CARPIELLA, D., *Expériences de démonstration*, dans « Geste et image », numéro spécial, Quatre Vents Éditions, Paris, 1982, pp. 83-90.
- CHAM, *Deux années comiques par Cham 1868-1879*, introduction par Ludovic Halévy, Calmann-Lévy, Paris, 1882.
- CLAUDOT, H., *Les gestes de travail du tuffier*, dans « Geste et image », n° 5, Quatre Vents Éditions, Paris, 1985, pp. 21-48, 33 fig.
- COCCHIARA, G., *Il linguaggio del gesto*, Sellerio, Palermo, 1977 (1^{re} éd. 1931), 95 p.
- CORTI, P., *Danses anciennes de cour et de théâtre en France. Éléments de composition. Chorégraphie*, Dessain et Tola, Paris, 1974, 248 p.
- GRANDJEAN, C. A., *Towards a description of East African gestures*, dans « Signs language studies », n° 14, 1977, pp. 1-20.
- DROUIN, J., *De quelques postures usuelles et rituelles. Notes d'ethnolinguistique tourangelle*, dans « Geste et image », n° 5, Paris, 1985, pp. 67-89.
- ÉCHARD, N., *Forgerons fils des femmes (fonctions et activités des forgerons en pays Haoussa, Niger)*, film 16 mm, couleur, 13 mn, CNRS France, Paris, 1967.
- EPSON, D., *Gesture, race and culture. A tentative study of some spatiotemporal and « linguistic » aspects of the gestural behavior of Eastern Jews and Southern Italians in New York, living under similar as well as different environmental conditions*, « Approaches to semiotics », 9, The Hague-Paris, 1972 (1^{re} éd. 1941), 226 p.

- ERMAN, P., et FRIESEN, W., *The repertoire of nonverbal behavior*, dans « *Semiotica* », vol. I, n° 1, 1969, pp. 49-98.
- ÉLUS, N., *La civilisation des mœurs*, coll. « Pluriel », 1^{re} éd. 1969, Calmann-Lévy, Paris, 1973, 447 p.
- EMMANUEL, M., *La danse grecque antique d'après les monuments figurés*, Slakine Reprints, Genève-Paris, 1985 (1^{re} éd. 1896), 345 p., 600 fig.
- FRANCE, C. de, *La charpaigne* (technique traditionnelle de fabrication d'une vannerie dans le Châtillonais), film 16 mm, noir et blanc, 30 mn, Paris, 1969.
- GADBAU, P., *Sculpture fugitive et diplomatie silencieuse. L'expression gestuelle en Italie. Éléments d'une chronologie italienne*, dans « *Geste et image* », CNRS, Centre de recherche et d'archivage sur la réalité gestuelle des sociétés humaines, Paris, 1971-1978, 350 p.
- GADBAU, P., *La civilisation incarnée. Synthèse d'une approche de la culture gestuelle italienne*, dans « *Geste et image* », n° 3, Paris, 1983, pp. 19-36.
- GARNIER, F., *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et symbolique*, Le Léopard d'or, Paris, 1982, 263 p.
- GARNIER, F., *Théaurus iconographique. Système descriptif des représentations*, Le Léopard d'or, Paris, 1984, 239 p., 456 fig.
- GAVARNI, *Masques et visages de Gavarni*, notice par C.A. Sainte-Beuve, Calmann-Lévy, Paris, 1860.
- GHARIB ALI, M., *Contribution à l'étude de la communication non verbale dans une perspective dialectique : arabophones du Koweït et francophones*, université de Franche-Comté, multigr., Besançon, 1982.
- GRANET, M., *Le langage de la douleur d'après le rituel funéraire de la Chine classique*, dans « *Journal de psychologie* », n° 19, Paris, 1922, pp. 97-118 (rééd. 1953 avec *La droite et la gauche en Chine*, dans « *Études sociologiques sur la Chine* », P.U.F., Paris, 1953, 301 p.).
- GRATUE, M., *Masques dogons, Travaux et mémoires de l'institut d'ethnologie*, Paris, 1983, 896 p., 32 pl.
- GUILLEMOZ, A., *Gestes coréens*, dans « *Geste et image* », n° 3, Paris, 1983, pp. 37-50.
- HAMAYON, G., *Protocole manuel : introduction. Terminologie de la main. Choix des plans de référence. Liste des gestes. Rôle symbolique de la main (domaine linguistique et ethnographique). Attitudes à l'égard de la main. Conclusions*, dans « *Études mongoles* », n° 2, Centre d'études mongoles, faculté des lettres de Nanterre, Paris, 1971, pp. 145-207.

- HEWES, G. W., *World distribution of certain postural habits*, dans « *The american anthropologist* », 1955, pp. 231-244.
- HUGHES, R. M., *Gesture language of the Hindu dance*, Columbia University, New York, 1941, viii, 100 p., pl.
- JORO, chanoine A. di, *La minica degli antichi investigatori del gestic napolitano*, Associazione napoletana per i monumenti et il Paesaggio, Naples, 1964 (1^{re} éd. 1832), 357 p.
- JULLIARD, B., *Un jardin à la jar* (techniques et rituels de l'horticulture itinérante sur brûlis en milieu forestier humide, Nouvelle-Guinée), film 16 mm, couleur, 95 mn, CNRS, Paris, 1977.
- KAUERS, *Curiosities of colloquial gesture*, dans « *Hispania* », n° 14, 1921, pp. 249-264.
- KOECHLIN, B., *Biotope et gestes de travail wezo*. Volet 1-3. *Gestes de travail d'une communauté de semi-nomades marrus (Wezo) sur le plateau d'un ruisseau corallien du Sud-Ouest de Madagascar*, film 16 mm, couleur et noir et blanc, 62 mn, sono (son optique). Volet 2. *Les techniques de communication avec la surrairie (film 16 mm, couleur et noir et blanc, 79 mn, sonore (son magnétique), CNRS, Paris, 1975.*
- KOECHLIN, B., *Notes d'ethnobotanique sur l'habitation permanente wezo*, dans « *Habitat-habitation en Asie du Sud-Est et dans le monde insulindien* » (fasc. 2), « *ASEMI* », vol. VI, n° 2-3, 1975, pp. 3-34.
- KOECHLIN, B., *Notes d'ethnographie sur l'alimentation aux Maldives*, « *ASEMI* », vol. IX, n° 3-4, 1978, pp. 25-48.
- KOECHLIN, B., *Les hommes et les cochons de Coëtivy* (Seychelles), film super-8 mm, couleur, sonore, 55 mn, CNRS, Paris, 1979.
- KOECHLIN, B., *Esquisses pour un lexique iconographique de gestuelle culturelle. Le port du vêtement masculin chez les Wezo du Sud-Ouest de Madagascar*, dans « *Mélanges Bernot. De la voûte céleste au terroir. Du jardin au foyer. Mosaïque sociographique* », Koehlin B., Sigaut F., Toffin G., Thomas J.M.C., éd. EHESS-CID, Paris, 1987, 762 p.
- KOECHLIN, B., MATRAS, J., *Pour une ethnobotanique. Éléments d'un manuel de technologie culturelle (un prototype de grille documentaire)*, « *ASEMI* », vol. II, n° 3, 1971, 172 p., 163 fig.
- LAJOUX, J.-D., *Les Fajoux* (vie quotidienne des deux derniers habitants d'un hameau d'Aubrac), film 16 mm, noir et blanc, 30 mn, CNRS, Paris, 1964-1968.
- LAJOUX, J.-D., *Forêts d'Aubrac ou le langage des gestes* (gestes et mimiques régissant le déroulement des transactions sur les marchés aux bestiaux de l'Aubrac), film 16 mm, noir et blanc, 20 mn, CNRS, Paris, 1964-1966.

- Lajoux, J.-D., *Artisanat domestique : le vannier*, film 16 mm, noir et blanc, 19 mn, CNRS, Paris, 1966.
- Lajoux, J.-D., *Le joug* (taille d'un joug à la hache, puis à l'herminette par un paysan-éleveur du Canal), film 16 mm, noir et blanc, 37 mn, CNRS, Paris, 1971.
- Lajoux, J.-D., *Le charbonnier* (biographie et travail d'un charbonnier dans les forêts de l'Yonne), film 16 mm, couleur, 90 mn, CNRS, Paris, 1967-1978.
- Lajoux, J.-D., *Le marieur et la faucille* *Essai de comparaison visuelle des gestes de travail*, film 16 mm, couleur et noir et blanc, son synchronisé, 17 mn, CNRS, Paris, 1981.
- Lamb, W., et Watson, E., *Body Code. The meaning in movement*, Routledge and Kegan Paul, Londres, 1985 (1^{re} éd. 1979), 190 p., 88 fig.
- Lérot-Goubhan, A., *Évolution et technique*, t. I *L'homme et la matière*, Albin Michel, Paris, 1943, 367 p., 577 fig.
- Lérot-Goubhan, A., *Milieu et techniques*, Albin Michel, Paris, 1945.
- Mallevy, G., *Sign language among north american Indians*, Annual report of the Bureau of American Ethnology, Washington, 1881.
- Meo Zilio, G., *El lenguaje de los gestos en el Río de la Plata*, Uruguay, Montevideo, 154 p., fig., 1 tabl.
- Meo Zilio, G. et Mejia, S., *Diccionario De Gestos Española E Hispano America*, Instituto Caro Y Cuervo, t. I (A-H), t. II (I-Z), Bogota, 1980-1983.
- Morris, D., *La clé des gestes*, (traduction de *Manwatching — A field guide to human behavior*), Grasset et Fasquelle, Paris, 1978 (1^{re} éd. 1977), 320 p.
- Morris, D., Collett, P., Marsh, P., O'Shaughnessy, M., *Gestures, their origin and distribution. A new look at the human animal*, Stein and Day, Triad, Grenade et New York, 1981 (1^{re} éd. 1979, rééd. 1982).
- Mouchon, J., *Le débat Giscard-Mitterrand ou la stratégie du geste et de l'image*, dans « Geste et image », n° 3, CNRS, Paris, 1983, pp. 79-96.
- Munari, *Supplemento al Dizionario Italiano*, Muggiani, Milan, 1963.
- Rachidi, J., *Joindre le geste à la parole. Répertoire des quasi-linguistiques marocains*, université de Lyon-II, multi-gr., Lyon, 1983.
- Régner, H., *L'harmonie du geste. Exercice de marionnette et de grâce à l'usage des jeunes filles*, Librairie Armand Colin, Paris, 1913, 115 p.

- Rosinne, Fr., *Notes sur quelques manières de « couper » en Birmanie*, dans « Geste et image », n° 5, Quatre Vents Éditions, Paris, 1985, pp. 49-65.
- Sart, R.L. et Cervenka, E.J., *Handbook of gestures : Columbia and the United States*, Mouton, The Hague, 1972.
- S.-D., *Gestes mystiques du prêtre officiant dans les quatre cérémonies de la secte Sin-Gon et de la secte T'en-Dat*, musée Guimet, s.d., 390 fig.
- Sparhawk, C.M., *Contractive-identification features of Persian gesture*, dans « Semiotica », vol. XXIV, 1978, pp. 49-86.
- Stokoe, W., Cronenberg, C. et Castlerune, D., *A dictionary of american signs language*, Linstock Press, Washington, 1976 (1^{re} éd. 1965).
- Tomkins, W., *Indian signs language*, Dover Publication, New York, 1969 (1^{re} éd. 1926-1936).
- Van der Straten, A., *Catégories d'analyse et communication chez le jeune enfant*, dans « Geste et image », n° 5, Quatre Vents Éditions, Paris, 1985, pp. 97-120, 21 fig.
- Van Rijnbeck, G., *Le langage par signes chez les mairies*, Koninklijke Akademie van Wetenschappen, Amsterdam, 1954.
- Vroble-Soube, M., *Gestes emblématiques masculins et mixtes à Alger et en Kabylie*, dans « Geste et image », n° 4, Quatre Vents Éditions, Paris, 1985, pp. 69-107, 78 fig.
- Wylie, I., Straford, R., *Beaux gestes. A guide to french body talk*, The Undergraduate Press, New York, E.P. Dutton, Cambridge, Massachusetts, 1977, 79 p.

METHODOLOGIE

- Abel, F., *Une autre approche de l'identité culturelle : la gestuelle quotidienne. L'exemple du Constantinien*, dans « Recherches et documents du centre Thomas More », n° 45, L'Abresle, 1985, pp. 1-14.
- Argyle, M., *Social interaction*, Methuen and Co Ltd, Londres, 1969.
- Argyle, M., *Body communication*, Methuen and Co Ltd, Londres, 1975 (rééd. 1986), 390 p.
- Batson, G. et Mead, M., *Balinese Character : A Photographic Analysis*, Special Publication of the New York Academy of Sciences, II, New York, 1942.
- Batson, G., *Les usages sociaux du corps à Bali*, dans « Actes de la recherche en sciences sociales », vol. XIV, Paris, 1977, pp. 3-33.
- Batson, G., Birdwhistell, R., Goffman, E., Hall, E.T., Jackson, D., Schefflen, A., Sigman, S. et Watzlawick, P., *La nouvelle communication. Textes recueillis par Y. Winkin*, éd. du Seuil, Paris, 1981, 373 p.

- FRANCE, Cl. de, *Les fondements d'une anthropologie flminique*, dans « Bulletin de liaison de Geste et image », fasc. 2, CNRS, Paris, 1981, pp. 103-124.
- FREY, S. (et autres), *A unified approach to the investigation on nonverbal and verbal behavior in communication research*, dans « Research report from dept. of psychology », université de Berne, 1981-1982.
- FREY, S. (et autres), *Décrire le langage corporel. La communication non verbale*, exposition, Paris, M.S.H., 1985, catalogue 63 p.
- GALARD, J., *La beauté du geste*, Les Nouvelles Impressions, Paris, 1986, 146 p.
- GODEFIER, M., *Le visible et l'invisible chez les Baruya de Nouvelle-Guinée*, dans « Langues et techniques. Nature et société », t. II, « Approche ethnologique. Approche naturaliste », J.M.C. Thomas et L. Bernot éd., Paris, 1972, pp. 263-269.
- GREIMAS, A.J., *Conditions d'une sémiotique du monde naturel*, dans « Langage », n° 10, Didier-Larousse, Paris, 1968, pp. 3-35.
- HACKS, Ch., *Le geste*, Marpon et Flammarion, Paris, 1892, 492 p.
- HALL, E. T., *La dimension cachée*, Essai, éd. du Seuil, Paris, 1971 (1^{re} éd., 1966), 256 p.
- HAUDRICOURT, A.-G., *De l'origine de l'attelage moderne*, dans « Annales d'histoire économique et sociale », t. VIII, Paris, 1936, pp. 515-522.
- HAUDRICOURT, A.-G., *Les moteurs animés en agriculture. Esquisse de l'histoire de leur emploi à travers les âges*, dans « Revue de botanique appliquée », n° 230-231, 20^e année, Paris, 1940, pp. 759-772.
- HAUDRICOURT, A.-G., *Relations entre gestes habituels, forme des vêtements et manière de porter les charges*, dans « Revue de géographie et d'ethnologie », n° 3, juillet-sept., Paris, 1948, pp. 58-67.
- HAUDRICOURT, A.-G., *Méthode scientifique et linguistique structurale*, dans « L'année sociologique », 3^e série, P.U.F., Paris, 1959, pp. 31-48.
- HAUDRICOURT, A.-G., *La technologie, science humaine*, dans « La Pensée », n° 115, Paris, 1964, pp. 28-35.
- HAUDRICOURT, A.-G., *La technologie culturelle. Essai de méthodologie*, dans « Ethnologie générale », coll. « Encyclopédie de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1968, pp. 731-822.
- HAUDRICOURT, A.-G., et DUBAT, P., *Les pieds sur terre*, éd. A. M. Métailié, Paris, 1987, 196 p.
- HAYES, A.S., *Paralinguistics and kinesics. Pedagogical perspectives*, dans Sebeok et autres, « Approches to semiotics : cultural anthropology, education, linguistics, psychiatry and psychology », 1964, pp. 145-172.

- HECAEN, H., *Approche sémiotique des troubles du geste*, dans « Langues », n° 5, Larousse, Paris, 1967, pp. 67-83.
- HERTZ, R., *La prééminence de la main droite : étude sur la polarité religieuse*, dans « Revue philosophique », LXVIII, Paris, 1909, pp. 553-580.
- HINDE, R. A., *Non-verbal communication*, Cambridge University Press, Londres, 1972.
- Hymes, D. (et autres), *Language in culture and society. A reader in linguistics and anthropology*, New York, Evanston et Londres, 1964, 764 p.
- Hymes, D., *Introduction : towards ethnographies of communication*, dans « The ethnography of communication » (Gumperz J. J. et Hymes D. éd.), American Anthropological Association, Washington, 1966, pp. 1-34.
- Jousse, M., *Le bilatisme humain et l'anthropologie du langage*, dans « Revue anthropologique », août-septembre, Paris, 1940, pp. 1-30.
- KENDON, A., *Movement coordination in social interaction : some examples described*, dans « Acta psychologica », n° 32, 1970, pp. 100-125.
- KENDON, A., *Studies in the behavior of social interaction*, Lisse, Hollande, 1977.
- KENDON, A., *Geography of gesture* (critique de l'ouvrage de D. Morris et autres, 1979), dans « Semiotica », vol. XXXVII, n° 1-2, 1981, pp. 129-163.
- KENDON, A., FERBER, A., *A description of some human greetings*, dans « Comparative ecology and behavior of primates », R. P. Michael et J. H. Crook éd., Academic Press, Londres, 1973.
- KENDON, A., FERBER, A., *The organization of behavior in face-to-face interaction observations on the development of a methodology*, dans « Handbook of methods in nonverbal behavior », Cambridge, Paris, 1982, pp. 440-505.
- KENDON, A., FERBER, A., *Some reasons for studying gesture*, dans « Semiotica », special issue, « Approaches to gesture », vol. LXII, n° 1-2, 1986, pp. 3-28.
- KACHILIN, B., *Techniques corporelles et leur notation symbolique*, dans « Langues », n° 10, Didier-Larousse, Paris, 1968, pp. 36-47.
- KACHILIN, B., *À propos de trois systèmes de notation des positions et mouvements des membres du corps humain susceptibles d'intéresser la linguistique*, dans « Mélanges Haudricourt, langues et techniques. Nature et sociétés », t. II, « Approche ethnologique. Approche naturaliste », J. M. C. Thomas et L. Bernot éd., Klincksieck, Paris, 1972, pp. 157-184.

- KACHUN, B., *En guise d'éditorial : vers une anthropologie de la communication gestuelle*, dans « *Geste et image* », n° 5, Quatre Vents Éditions, Paris, 1985, pp. 5-16.
- KRISTEVA, J., *Le geste, pratique ou communication ?*, dans « *Langages* », n° 10, Larousse, Paris, 1968, pp. 48-64.
- LABAN, J. de, *Mouvement notation : its significance to the folklorist*, dans « *Journal of american folklore* », vol. LXVII, n° 265, 1954, pp. 291-295.
- LABAREE, W., *The cultural basis of emotions and gestures*, dans « *Journal of personality* », n° 16, 1947, pp. 49-68.
- LABAREE, W., *Paralinguistics, kinesics and cultural anthropology*, dans « *Approaches to semiotics : cultural anthropology, education, linguistics, psychiatry, psychology* », Sebeck T.A., Hayes A.S., Bateson M.C. éd., Mouton, The Hague, 1964, pp. 191-220.
- LAPIJOUX, J.-D., *La durée des films ethnographiques*, dans « *Research film* », vol. VIII, n° 3, Göttingen, 1974, pp. 233-245.
- LAPIJOUX, J.-D., *Le film ethnographique*, dans « *Outils d'enquête et d'analyse anthropologique* », R. Cresswell et M. Godelier éd., Maspéro, Paris, 1976, pp. 105-131.
- LAPIJOUX, J.-D., *Le mariage et la sexualité*, dans « *Geste et image* », n° spécial, Quatre Vents Éditions, Paris, 1982, pp. 69-82.
- LE BAETON, D., *Corps et individualisme*, dans « *Diogene* », n° 131, Gallimard, Paris, 1985, pp. 27-50.
- LEDRU-MENOT, O., *Les rapports « geste-parole » et les montages vidéo comme outils de recherche et de formation*, « *Geste et image* », n° 6 et 7, Quatre Vents Éditions, Paris, 1986-1989, pp. 159-183.
- LE GORF, J., *Le rituel symbolique de la masculinité*, rééd. dans « *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident : 18 essais* », Gallimard, Paris, 1977, pp. 349-420.
- LEMO-GOURHAN, A., *L'homme et la nature*, Encyclopédie française, tome VII, Paris, 1936.
- LEVY-STRAUSS, Cl., *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss*, dans « *Sociologie et anthropologie* », P.U.F. pp. I-XLII, Paris, 1985 (1^{re} éd. 1950).
- MAREY, E.J., *La chronophotographie. Nouvelle méthode pour analyser le mouvement dans les sciences physiques et naturelles*, dans « *Revue générale des sciences pures et appliquées* », n° 21, Georges Carré, Paris, 1891, 30 p.
- MAUSS, M., *Les techniques du corps*, dans « *Journal de Psychologie* », vol. XXXII, n° 3-4, 1936.
- MAUSS, M., *Sociologie et anthropologie*, P.U.F., Paris, 1985 (1^{re} éd. 1950), 482 p.

- MCNEILL, D., *Iconic gestures of children and adults*, dans « *Semiotica* », vol. LXII, n° 1-2, special issue « *Approaches to gesture* », 1986, pp. 107-128.
- MENOT, O., *Le comportement visuel et le professeur. Application à l'apprentissage d'une langue étrangère*, dans « *Impact* », vol. XXXI, n° 2, 1981, pp. 248-262.
- MEO ZUZO, G., *Consideraciones generales sobre el lenguaje de los gestos*, dans « *Boletín de filología* », n° 12, Universidad de Chile, 1960, pp. 225-248.
- MEO ZUZO, G., *El lenguaje de los gestos en el Uruguay*, dans « *Boletín de filología* », XIII, Universidad de Chile, 1961, pp. 76-163.
- PEROSSI, J.-L., *Contribution à l'étude des usages corporels traditionnels. Éléments d'analyse des mouvements moteurs socialisés en ethnologie. Mouvements ségmentaires*, dans « *Revue internationale d'ethnologie psychologique normale et pathologique* », vol. I, n° 2, pp. 3-31, Le Havre, 1966. Rééd. dans « *Geste et image* », n° 6-7, 1989, pp. 107-137.
- PEROSSI, J.-L., *Analyse gestuelle de trois procédés de triage pratiqués en Europe*, dans « *Bulletin de liaison de Geste et image* », fasc. 2, CNRS, Paris, 1981, pp. 13-43.
- POVATOS, F., *Gestures inventories : Fieldwork methodology and problems*, dans « *Nonverbal communication interaction and gesture* », A. Kendon éd., Mouton, The Hague, 1981 (1^{re} éd. 1975), pp. 371-399.
- POVATOS, F., *New perspectives in nonverbal communication, studies in cultural anthropology, social psychology, linguistics, literature and semiotics*, Oxford, New York, Toronto, Sydney, Paris, Frankfurt, 1983, 408 p.
- RAPFER-ENGEL, W. von, *Nonverbal behavior in the career interview*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphie, 1983, 150 p.
- REIGNAULT, F., *Le grimper*, dans « *Revue encyclopédique* », Paris, 1897, pp. 904-905.
- REIGNAULT, F., *Le rôle du cinéma en ethnographie*, dans « *La nature* », Masson, Paris, 1931, pp. 304-306.
- RENAUD, M., *Les domaines du mouvement humain*, dans « *Le guide chorégraphique. Revue des arts du mouvement* », n° 5, 1934, p. 7.
- ROSENFIELD, H.M., *Measurement of body motion and orientation*, dans « *Handbook of methods in non verbal behavior research* », Cambridge, Paris, 1982, pp. 199-286.

- SCHERER, K. R. et EKMAN, P., *Handbook of methods in nonverbal behavior research*, Cambridge University Press et Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Cambridge, Paris, 1982, 593 p.
- SEBECK, T. A., HAYES, A. S., BATESON, M. C., *Approaches to semiotics. Cultural anthropology. Education, linguistics, psychiatry and psychology*, Mouton, The Hague, 1964, 294 p.
- STEPANOW, W. J., *Alphabet des mouvements du corps humain. Essai d'enregistrement des mouvements du corps humain au moyen des signes musicaux*, P. Vigot, Paris, 1892, 67 p.
- TCHANG TCHUNG-MING, B., *L'écriture chinoise et le geste humain. Essais sur la formation de l'écriture chinoise*, dans « Variétés sinologiques », n° 64, Geuthner, Paris, 1937.
- TERENOIRE, J.-P., *L'analyse sémiologique de l'image télévisée : la valorisation iconique*, dans « Geste et image », numéro spécial, dans « Anthropologie de la gestuelle. Anthropologie de l'image », Quatre Vents Éditions, Paris, 1985 (1^{re} éd. 1982) pp. 105-120.
- TERENOIRE, J.-P., *Images et sciences sociales : l'objet et l'outil*, dans « Revue française de sociologie », n° 26, Paris, 1985, pp. 509-527.
- TERENOIRE, J.-P., *Gestualité télévisée et polyèdre. Une étude de cas*, dans « Geste et image », n° 5, Quatre Vents Éditions, Paris, 1985, pp. 121-134.
- VENDRYES, J., *Langage oral et langage par gestes*, dans « Journal de psychologie et pathologie », n° spécial, P.U.F., Paris, 1950, pp. 7-33.
- VEGELIN, C. F., *Sign language analysis : one level or two ?*, dans « International journal of american linguistics », n° 24, 1958, pp. 71-76.
- WESPI, H. U., *Die geste als Ausdrucksform und ihre Beziehungen zur Rede*, dans « Romanica Helvetica », n° 33, Berne, 1949, 171 p.
- WUNDT, W., *Volkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungs-gesetze von Sprache, Mythos und Sitte*, t. I, Stuttgart, 1921, 695 p., t. II, Stuttgart, 1922, 681 p., (*The language of gestures*, « Approaches to semiotics », n° 6, Mouton, The Hague, Paris, 1973, 149 p. ; 1^{re} éd. 1900).
- XIONG, Qian-Ying, *Le geste et l'expression image chinoise dans l'écriture et dans la parole*, U.E.R. d'études françaises pour l'étranger, université de Paris-III-Sorbonne Nouvelle, Paris, 1986, 110 p.

L'HOMME ET LE RIRE

Étudier le rire est une entreprise périlleuse car le phénomène est multiforme, mais se dérobe à l'analyse. À disserter sur le comique on risque de le figer, la philosophie du rire ennue et la gaïeté s'envole quand on veut trop en démontrer le mécanisme.

Comment étudier la qualité joyeuse de la présence au monde ? Est-ce là fait essentiel ou surrogatoire ? *Homo faber, homo sapiens, homo economicus* semblent avoir fait oublier *homo ridens*. Pourtant nous trouvons une extrême variété des situations et des pratiques du rire qui apparaît d'emblée comme une constante de la vie quotidienne. Paradoxe humain pour certains, en quoi le rire est-il un phénomène proprement humain et comment a-t-il, dans l'espace et le temps, manifesté sa présence ?

LE RIRE PHÉNOMÈNE HUMAIN

Problème humain et universel, le rire et son étude semblent, au gré des lieux et des époques, connaître des hauts et des malheurs. Les philosophes, et non des moindres n'ont pas dédaigné son examen puisque la théorie en est diversement faite par Aristote, Hobbes, Descartes, Spinoza, Kant, Schopenhauer, Darwin, Spencer, Hegel, Bergson, Freud, et, de nos jours, par Arthur Koestler et Jean Fourastié. Pourtant, le plus souvent,