

Conter c'est déjà un peu lire et écrire !

Ou, comment le travail oral du conteur peut nous aider à mieux maîtriser et comprendre la langue

Le mot **conte** associé à la lutte contre l'**illettrisme** peut parfois interroger. Comment un récit émanant d'une production orale peut-il apporter quelque chose à la capacité d'écrire ou de lire? Pourtant, si ces deux objets sont différents, ils partagent aussi de nombreuses ressemblances. C'est par la conscientisation de ces ressemblances que les récits de « littérature orale » peuvent aider à résorber une part des difficultés de lecture ou d'écriture.

Entre les pratiques orales et écrites du langage, entre parler, lire ou écrire, il existe bien sûr des différences : les matériaux signifiants, les systèmes linguistiques, les usages sociaux dans lesquels chacune de ces pratiques s'actualise, sont assurément distincts. Pourtant écrit ou oral, il s'agit avant tout de langage : parler, lire et écrire sont des activités langagières.

La langue orale est souvent considérée comme une forme d'expression qui s'acquiert sans effort, sans apprentissage. Bien entendu, tout enfant baignant depuis sa plus tendre enfance dans un bain linguistique va acquérir une capacité de langage oral. Mais de quelle langue orale parlons-nous? La langue acquise dans la simple relation à son environnement linguistique est avant tout une langue d'expression immédiate qui n'a pas de volonté à faire œuvre ni à être reproduite. Elle se limite la plupart du temps à témoigner des expériences vécues, des incidents et des bonheurs de tous les jours, des angoisses et des désirs..... et son fonctionnement n'est que rarement analysé par celui qui la pratique.

Toute cette oralité même si elle n'est pas à négliger dans l'acquisition de la langue n'est pas celle du conte et n'a que peu à voir avec l'art du conteur.

Dans la tradition, le conteur même s'il est analphabète est un « écrivain de la bouche » et un « lecteur de paroles », car le récit qu'il s'est engagé à partiellement recréer et à transmettre constitue une œuvre patrimoniale qu'il doit comprendre et respecter. Ce qui implique, dans une démarche totalement orale de réaliser une création en Orature¹ proche de celle d'un écrivain.

Quand comprendre c'est déjà lire

Dans le comprendre, il y a un élément essentiel de la lecture. La part sémantique du récit oral est dépendante du vocabulaire utilisé. Sa syntaxe, la forme même de son expression, de sa ponctuation, de sa couleur, de sa musicalité sont autant d'éléments de sa composition.

Même si cette lecture ne s'appuie pas sur des signes alphabétiques, elle nécessite un acte intellectuel proche de celui de la lecture Ces récits ne s'expriment pas de la même façon dans la forme orale que dans la forme écrite mais ils sont tout autant au service de « la création d'une œuvre » et contribuent à créer du sens commun, de la mémoire commune à laisser trace dans un ensemble social.

L'art spécifique du conteur

C'est sûrement dans la façon même de travailler du conteur que se trouvent les éléments les plus intéressants permettant de comprendre à la fois certains processus de création littéraire, mais aussi la puissance de la langue et la spécificité de l'écriture.

Définition de l'oralité

Tout d'abord il faut bien préciser de quelle oralité on parle quand on évoque l'art du conte, car aujourd'hui, une grande confusion s'affirme entre Oralité et oralisation. Le conteur de tradition orale ne pratique pas l'oralisation. Le récit qu'il émet n'est pas l'apprentissage « par cœur » d'un texte qu'il aurait lu (ou qu'une personne lui aurait dit ou récité), il ne reproduit pas mot à mot ce qu'il a entendu. Le récit, qu'il va recréer, est la plupart du temps une recomposition à partir du souvenir d'une structure, d'un conte, d'une légende ... qu'il a entendu, vu, vécu

¹ La notion de style oral est à distinguer de celle de style parlé. Cette dernière désignant l'usage ordinaire plus ou moins éloigné de la langue écrite, qui est fait de la parole en situation d'interlocution. Le style oral est un véritable genre littéraire. Il s'agit d'une tradition culturelle qui paraît apporter une justification à la création d'un terme "orature", lequel deviendrait symétrique de celui d'écriture, entendue comme littérature. (Claude Hagège / L'homme de paroles / Folio -essais - 1985)

La force d'une structure primitive et universelle

La structure d'un conte est très facilement mémorisable. Sa forme, universelle, est d'une grande simplicité et tout conteur vivant dans une société de tradition orale a tôt fait de repérer cette forme particulière qui se répète, de façon presque systématique, à chaque écoute de conte. Cette structure que Vladimir Propp avait découpé en 31 fonctions peut se résumer (pour les contes merveilleux) en quelques grandes étapes :

Situation initiale : Tout se passe comme à l'accoutumée

Perturbation : Un événement se produit qui oblige le/les héros à partir vers un objectif, une quête souvent très difficile

Début du parcours : Passage par des phases de parcours dans le monde sauvage et dans le monde socialisé

1e épreuve : Un incident va l'amener à affronter des personnages, des objets... qui feront obstacles sur sa route. Il devra franchir ces obstacles pour poursuivre sa quête.

2e épreuve : Idem que la 1e

3e épreuve : (Elle est souvent l'ultime épreuve dans les contes occidentaux) Elle permettra au héros de réaliser sa mission et d'acquiescer ce qu'il était parti chercher

Retour à la normale : A ce moment-là, la vie reprend son cours. Les jeunes enfants s'en retournent dans leur famille. Les grands adolescents se marient et fondent une famille...

Cette structure renouvelée à chaque narration permet de mémoriser facilement (souvent dès une première écoute) les grandes phases narratives du récit ².

L'image mentale complexe comme support à la création

À partir de cette structure garder en mémoire grâce à de nombreux artifices propres à l'oralité, à sa forme et à quelques images mentales fortes, le conteur va recomposer son récit en faisant appel à sa mémoire sensorielle, spatiale, temporelle à partir de laquelle il va créer des représentations complexes intégrant des souvenirs personnels relatifs aux cinq sens.

Ce premier processus s'avère riche pour comprendre une façon de préparer une écriture. La recombinaison d'images mentales complétant les éléments structuraux du récit entendu sont en soi un vrai atelier de composition orale. Le conteur au travail sait que pour que son conte soit transmissible, il lui faut, en quelque sorte « l'avoir vécu ». Il est aussi conscient que ces récits ne sont pas des réalités à vivre mais à imaginer. Il ne lui reste alors plus qu'à reconstruire une réalité mentale.

Son travail va consister à produire des mondes intérieurs en trois dimensions dans lesquels il va pouvoir se déplacer et ressentir des éléments sensitifs complets (5 sens) et surtout être témoin d'événements merveilleux.

Exemple : Un conteur veut faire commencer son conte dans une ferme. Il va donc être nécessaire pour lui, non pas de nous énoncer le concept ferme (qui nous ramènerait à une démarche intellectuelle) mais bien de repérer, dans une démarche intérieure, les images successives qui vont nous faire voir, sentir, entendre et toucher cette ferme. Il va donc composer son "image mentale" en ne faisant abstraction d'aucun élément essentiel.

La recherche du vocabulaire

Au-delà de la représentation sensorielle, c'est la recherche des mots qui désignent les objets, leurs couleurs, leurs formes, qui sont capables de faire ressentir une température, une odeur, de nous faire entendre un ou des bruits ... que le conteur va devoir trouver. Cette recherche qui se fait pas à pas est réalisée sans que les éléments soient reliés dans une logique narrative globale. Elle oblige le conteur en création à réfléchir sur les capacités communicantes des mots choisis, sur leur efficacité poétique, sur ce que chaque expression peut provoquer, sur sa propre capacité à porter corporellement, vocalement les mots choisis.

La part du symbolique

Le conteur sait aussi que le récit de littérature orale est polysémique et qu'au-delà de la narration superficielle toute une logique symbolique est développée. Il se mettra donc en recherche de cette logique difficilement perceptible et tentera par ce travail de donner toute son épaisseur et toute sa justesse au récit qu'il doit transmettre.

² Le style oral..., recourt à toutes sortes de procédés de symbolique gestuelle et articulatoire qui assure une étonnante efficacité mnémotechnique : refrains, syllabes de déclenchement, mots d'appel, noms agrafes, expressions inductrices, profusion de quasi-synonyme, assonances, rimes, allitérations et autres échos phoniques et sémantiques, parallélismes lexicaux et grammaticaux, couples de sens, rythmicité par le geste et par le mouvement de la bouche. Coiffant cette manifestation, le procédé général est la répétition (Claude Hagège / L'homme de paroles / Folio -essais - 1985)

Conscience de la puissance syntaxique

Au-delà du choix des mots, le conteur va devoir être très vigilant sur la cohérence narrative globale.

Comment l'agencement des mots va restituer la spatialité du récit ?

Comment l'utilisation des temps grammaticaux va permettre une lisibilité temporelle ?

Comment les dialogues vont nous ramener un présent de narration ?

Comment des silences bien dosés vont laisser le temps à l'auditeur du récit d'imaginer ce que le conteur est en train de narrer ?

Autant d'éléments (et bien d'autres encore) qui vont obliger le conteur à réfléchir sur l'action syntaxique d'une langue.

Les personnages et leur psychologie

Une fois ces images d'ambiance et les grandes lignes de l'action fixées, il va falloir introduire les personnages (les actans). Ces personnages, éléments essentiels du conte, sont le plus souvent informes, et non définissables physiquement. Ils n'ont même pas de prénom. De plus, certains d'entre eux surgissant des imaginaires collectifs n'ont pas d'équivalent dans la réalité. Le conteur une fois de plus va retourner à son atelier de création. Étant donné le rôle de témoin que sa fonction lui confie, il ne peut pas ne pas avoir vu ces personnages. Il doit même bien les connaître puisqu'il va devoir les porter, parfois même les incorporer durant de courts instants (durant les dialogues en particulier, mais aussi dans les donner à voir, ou instant pendant lequel on suit le personnage). Une analyse et une représentation de ses personnages seront donc nécessaires. Ce travail reste complexe, car le conteur n'étant pas comédien, il ne joue pas un personnage, mais doit donner à voir tous les personnages.

La spécificité de l'art du conte, un art de la gestion de l'incomplétude

Le conteur ne joue pas le rôle du conteur, il est le conteur et son rôle, n'est pas de donner à voir un événement dans un espace-temps mesurable, mais de faire vivre à l'auditoire présent une aventure, un cheminement vers un autre monde, monde hors temps et hors espace : monde de l'intériorité humaine, monde de l'intime individuel autant que du collectif et de l'universel. Son objectif est donc de mettre son public au travail. Pour se faire, il devra avoir lui-même fait le chemin dans son intériorité et être capable de jouer le guide pour ceux qu'il entraîne avec lui. Un des secrets de cette mise au travail consiste à laisser parler le corps plus que les mots : de donner à entendre pour faire voir, vivre et pas pour réfléchir ou pour s'émouvoir. Les images sont donc des supports au cheminement, mais elles ne figent pas dans des représentations toutes faites où l'auditeur ne serait que consommateur. Elle ne donne qu'un minima qui oblige celui qui écoute à compléter l'image avec son propre « grenier à image et à sensation ».

Un peu de pratique

Voilà décrit, de façon beaucoup trop succincte pour prétendre être complète un des principes de travail du conteur de la tradition orale. Ces quelques phases de travail permettent aux personnes le pratiquant de prendre conscience des grandes étapes d'une création littéraire. La pratique de cet art du conte (que l'on distingue de l'art du raconteur³) permet surtout de donner du sens aux règles de langage que beaucoup de personnes illettrées n'ont souvent conçu qu'au travers de « lois grammaticales » non fondées dans le sens.

Un des atouts majeurs de ce travail est le passage à l'acte. Le fait d'avoir reçu une simple trame, une forme sans réel contenu, de l'avoir nourri, lui avoir donné chair et de la porter physiquement face à un auditoire permet de bien comprendre l'importance de la langue, les limites de son efficacité et surtout que toute parole n'est pas littéraire⁴. Elle démontre aussi l'importance du corps et du contexte dans cette communication. Le corps, par sa gestuelle, par les mimiques, l'énergie qu'il déploie, exprime beaucoup en complément des mots énoncés. Le contexte qui met en relation directe le public et le conteur (j'allais dire l'auteur) tend lui aussi à modifier la narration qui répétons-le n'est que semi fixée et de ce fait peut être objet de variantes à chaque racontée.

La conscience de ces apports complémentaires permet de mieux comprendre tout ce qu'un auteur face à sa page blanche va devoir compenser pour arriver à une expression équivalente et surtout, que si certaines formes orales sont proches des formes écrites elles ne sont pas exactement de l'écrit.

De Marc Aubaret
Directeur du CMLO
le 17 Décembre 2004

³ L'art du raconter pourrait se définir comme l'art de dire à haute voix sans travail spécifique sur l'image mentale un texte lu ou entendu en s'appuyant exclusivement sur la mémoire du récit. (des mots)

⁴ Le Centre Méditerranéen de Littérature Orale d'Alès qui s'appuie depuis de nombreuses années sur ces fondements pour mettre en place des ateliers dans les classes ou auprès d'associations a pu vérifier l'efficacité de ce travail pour améliorer les capacités de lecture et d'écriture des enfants, des adolescents et des adultes.

Bibliographie

- Lionel Bellenger -L'expression Orale - : La Tradition Orale - PUF -Que sais-je? -1988
Nicole Belmont : La poétique du conte - Gallimard -- 1999.
Louis-Jean Calvet : La Tradition Orale - PUF -Que sais-je? -1984
Nadine Decourt et Michelle Raynaud : Contes et diversité des cultures - CRDP de l'académie de Lyon- 1999
Claude Hagège: L'homme de paroles - Folio essais - Fayard -1985
Michel Hindenoch : Conter un art ? -Ed. La Loupiote -1997
Pierre Lafforgue : Petit Poucet deviendra Grand : Le travail du conte - Mollat Ed. 1995
Michèle Simonsen : Le conte Populaire Français - : La Tradition Orale - PUF -Que sais-je? -1986
Jean-Jacques Wunenburger : L'imagination - : La Tradition Orale - PUF -Que sais-je? -1991