

Kincsó VEREBÉLYI



**« L'écriture s'enfuit, mais la parole demeure »
Configurations des relations entre l'oral et l'écrit**

Dès qu'il y a effort pour bien dire et pas seulement pour dire, il y a effort littéraire.
Mauss, *Manuel d'ethnographie*. Paris, 1926: 120.

La question de l'oralité en tant que phénomène humain a été débattue dans des perspectives très variées. Elle constitue un enjeu que la science du folklore doit elle aussi *réfléchir*, auquel elle s'est d'ailleurs affrontée de longue date¹. Au 19^{ème} siècle, dès les débuts des recherches portant sur le folklore, on a attribué à l'oralité des qualités diverses, par exemple poétiques, culturelles, ethniques, etc. À cette époque, particulièrement dans le domaine de la poésie, on n'a pas distingué avec suffisamment de rigueur les œuvres écrites des œuvres orales. Le temps passant, on a référé l'oralité et l'écriture à différents degrés sur une échelle évolutive, octroyant de ce fait à l'écriture une valeur plus élevée qu'à l'oralité. D'autres, tel

¹ *Cahiers de littérature orale* N° 50, 2001 : « Entrelacs et traverses : approche plurielle en littérature orale ». Voir Belmont 1999, Fabre 1992, Teneze 1969.

Marshall McLuhan, sont d'avis que l'oralité et l'écriture correspondent à deux directions culturelles inconciliables.

Il est notoire que c'est avec la découverte de la poésie populaire que la question de l'oralité et de l'écriture, ainsi que de leurs relations, a acquis le statut de problème scientifique. Plus précisément, les premiers enquêteurs, en retranscrivant la parole vivante sous la forme de caractères écrits, laissèrent par là-même se perdre les spécificités des prononciations locales, et les idiosyncrasies de la performance personnelle. Conformément à la conception hiérarchisante selon laquelle la culture de la classe dirigeante devait être, à partir du 18^{ème} siècle, séparée des autres formations culturelles, notamment de la culture populaire, la poésie populaire n'était considérée que comme une création artistique orale gardée et transmise par le peuple. Dans certains pays, la chose est bien connue, toute une variété d'expressions ont été formées à partir du modèle de l'anglais *folklore* : en Allemagne, certes, mais également en Hongrie. En Hongrie, ce sont des poètes comme Petőfi et Arany qui faisaient usage de cette terminologie lorsqu'ils distinguaient la poésie populaire de la poésie nationale (savante) en 1847. Avec la découverte de cette modalité de la communication, on a commencé, dès le 18^{ème} siècle, à isoler l'œuvre spécifiquement littéraire, c'est-à-dire la littérature. Ainsi, l'écriture, surtout sous la forme du livre, s'est mise à fonctionner comme *l'opposé de l'oralité*. Les chercheurs, dans le but de définir la notion de folklore, voire de poésie populaire, ont proposé différentes solutions terminologiques ; ainsi, Paul Sébillot a utilisé pour la première fois, en 1881, l'expression « littérature orale », combinaison de termes dont la signification est contradictoire (Sébillot 1881) :

oral = non-savant, primaire, non cultivé

littérature = savant, cultivé, élaboré.

Ainsi cette distinction sert-elle à la catégorisation du monde, selon un schéma binaire :

primitif / civilisé

chaud / froid

traditionnel / moderne

sous-développé / développé

Concernant la dimension de l'oralité, c'est le chercheur mexicain Milman Parry, qui a fondé la *théorie oraliste*, à partir de deux matériaux principaux : des formules repérées chez Homère d'une part, de l'autre les

voyages qu'il fit en Serbie en compagnie d'Albert Lord, en 1930, durant lesquels ils entendirent des chanteurs réciter des épopées. Ils se sont surtout intéressés aux techniques poétiques permettant la mémorisation des textes longs (Parry 1928).

Il convient également de mentionner Ramón Menéndez Pidal, qui a mis l'accent sur les modalités de la diffusion des œuvres poétiques, en supposant qu'elles étaient collectivement assimilées, ainsi que sur les formes de leurs répétitions et de leurs variations, qui demeurerait à peu près inchangées à travers le temps depuis une origine qui nous reste inconnue. Menéndez Pidal, dans son analyse du *romancero*, a proposé une première typologie de la poésie populaire articulée autour de la terminologie et des catégories génériques :

poésie populaire – composition récente

poésie traditionnelle – variations

Quoique l'on ait parfois reproché à Menéndez Pidal d'avoir de ce fait généralisé des distinctions qui ne sont vraiment valables que pour un petit nombre de textes, l'accent théorique était mis désormais sur l'existence interne des œuvres, et non plus sur les circonstances matérielles de leur diffusion.

Une autre approche fut esquissée par André Jolles dans son livre *Formes simples*, paru en 1930 à Halle en Allemagne. Ses propositions sont mieux acceptées et intégrées à la recherche dans des pays qui ont été soumis à l'influence des recherches et de la littérature scientifique en langue allemande que dans les pays francophones. Jolles a pris en considération diverses formes élémentaires de la parole : « Je pense à ces formes qui ne sont saisies ni par la stylistique, ni par la rhétorique, ni par la poétique, ni même peut-être par l'écriture, qui n'accèdent pas véritablement au statut d'œuvres, quoiqu'elles fassent partie de l'art, qui ne constituent pas des poèmes bien qu'elles soient de la poésie, bref, à ces formes qu'on appelle communément Légende, Geste, Mythe, Devinette, Locution, Cas, Souvenirs, Conte ou Trait d'esprit » (Jolles 1972: 17).

Jolles relie les formes poétiques à certaines dispositions mentales reflétant une vision du monde. Claude Brémont caractérise de la manière suivante, pour la critiquer, la conception de Jolles : « Jolles oscille ainsi entre plusieurs principes de classement greffés, les uns sur les fonctions psychosociologiques, les autres sur les modalités du langage. On souhaiterait aujourd'hui un choix plus net » (Brémont 1973: 1317–1318).

En revanche, l'anthropologue anglais Peter Burke, beaucoup plus tard, décrira quant à lui la séparation entre la culture populaire et celle de l'élite (y compris sur le plan de la créativité orale et écrite) comme un processus à long terme qui se serait réalisé entre le 16^{ème} et le 19^{ème} siècle, et qu'aurait particulièrement influencé la diffusion du livre (Burke 2009). En prenant en considération les autres points de vue concernant la spécificité de l'oralité, nous constatons – conformément aux positions discutées ci-dessus – qu'il existe deux approches principales, bien distinctes, dont la première se fonde sur des concepts sociologiques, et la seconde sur des problématiques littéraires ou relevant de l'esthétique.

Après avoir étudié en profondeur la littérature du Moyen Âge, Paul Zumthor ne se contente pas d'évaluer selon une perspective plus large le domaine de la poésie orale dans différentes cultures du passé, mais souligne également l'importance de *la vocalité*. Il distingue trois possibilités relatives à l'espace acoustique : « Dans un monde d'oralité primaire, la puissance de la parole n'a d'autres limites que celles de son impermanence et de son inexactitude. En régime d'oralité seconde, l'écriture pallie, quoique imparfaitement, ces faiblesses. L'oralité médiatisée assure enfin exactitude et permanence, au prix d'un asservissement au règne de la mesure et aux calculs des ingénieurs » (Zumthor 1987: 19).

Zumthor, comme d'autres, estime que la parole est un acte humain fortement enraciné dans la tradition et assurant la continuité culturelle. Elle dispose d'une force d'expressivité qui la rend apte à traduire aussi bien les sentiments que les pensées.

Le problème qu'il convient de discuter touche à l'identification erronée de la notion de *populaire* avec celles d'*oralité* et de *folklore*.

Le terme « populaire », qui renvoie à la notion de « peuple », n'est depuis une quarantaine d'années plus considéré comme réductible à un simple marqueur du milieu social. Il est temps de dissocier définitivement ces trois termes, même dans les cas où ils se recoupent.

Dans les premiers temps de la recherche portant sur le folklore, ce domaine était réservé à des spécialistes et autres théoriciens de la littérature, qui s'intéressaient aux contes, aux chansons, etc., ce qui a importé dans ce champ de recherche une terminologie et une approche empruntée à la théorie littéraire. Or, depuis quelques décennies, le préjugé selon lequel la poésie orale relèverait toujours et partout d'une œuvre artistique a été remis en question. Il fallait rompre avec cette idée pour pouvoir inver-

sement interpréter la littérature comme une des modalités de la poésie orale, sans oublier que la relation entre les deux reste toujours influencée par les circonstances historiques et sociales au sein desquelles elles s'inscrivent.

L'anthropologue anglais Jack Goody, dans plusieurs livres importants, a poursuivi ses réflexions sur la relation entre l'écrit et l'oral tout au long de l'histoire culturelle de l'humanité (Goody 1979, 1986). Il a attribué à l'écriture une série de conséquences protéiformes : elle rend selon lui les informations visibles, ce qui permet de les confronter et de les réorganiser. Ainsi, avec l'émergence de l'écriture la relation de l'homme au monde changerait, ce qui se traduirait dans les formes de pensée. C'est avec l'écriture qu'apparaît toute une série de sciences nouvelles : la philosophie, la science de la littérature, puis celle de l'administration de l'État, etc.. Ce n'est que par le truchement de l'écriture qu'est rendue possible une véritable diffusion du savoir scientifique. Goody suggère qu'il s'agit là d'une rupture décisive, d'un grand partage entre les cultures de l'écrit et de l'oralité. Son point de vue est aussi important pour l'histoire de la communication que pour celle des mentalités. L'écriture n'exclut pas entièrement l'oralité : les deux coexistent. Ce qui est intéressant, c'est d'analyser les proportions selon lesquelles une société donnée répartit entre l'écrit et la parole la diffusion et le stockage des différentes informations. Avec la diffusion de l'écriture c'est aussi la perception humaine qui se modifie : l'écriture est destinée à la vue, et c'est bien ce langage visible qui a influencé la « raison graphique ».

Il convient de mentionner également, au sein de cette brève esquisse d'un panorama des idées les plus importantes concernant l'oralité et l'écriture, le travail de Walter J. Ong, qui, dans une série d'ouvrages, a analysé l'importance de l'oralité. Il a mis l'accent, lui aussi, sur ce qui différencie les discours oral et écrit, mais en ayant toujours soin de souligner le fait que la présence de l'expression orale dans une culture était un invariant universel.

« Ainsi, dès ses débuts, l'écriture a non pas réduit mais étendu l'oralité, en permettant d'organiser les « principes » ou constituants de l'art oratoire pour en faire un « art » scientifique, un ensemble d'explications doté d'un ordre séquentiel montrant comment et pourquoi l'art oratoire produisait (ou pouvait être conçu pour produire) ses différents effets spécifiques » (Ong 2014: 29).

Il est évident que l'oralité n'existe pas en soi, mais est intégrée dans plusieurs réseaux sociaux et culturels, dont chacun dispose de règles qui lui sont propres. Pour la science du folklore il est important de distinguer l'oralité en tant que pratique de communication et forme traditionnelle du parlé. C'est alors sur l'arrière-plan de cette cohabitation millénaire du parlé et de l'écrit que l'on pourra envisager la structuration des formes poétiques orales, c'est-à-dire des genres de la tradition orale.

tradition orale	
<i>parole</i>	<i>poésie orale</i>
discours oral du quotidien	genres : poésie orale
récit de vie	récit épique

Certains auteurs constatent que le terme de « genre » recouvre un trop grand flou. En tant qu'outil méthodologique, il nous aide cependant à nous orienter au sein de ce vaste domaine. Je fais ici référence aux typologies adoptées par les folkloristes, qui ont distingué avec soin les genres suivants : mythe, conte, légende, récit, chanson, ballade, proverbe, ainsi que maint autre genre mineur. Leurs caractéristiques morphologiques sont en général relativement stables, et leur mode de fonctionnement concret. Certains chercheurs dont le travail portait sur la typologie des genres de la littérature orale ont également pris en considération l'histoire sociale, en insistant sur le fait qu'un genre oral ne pouvait apparaître qu'au sein d'un milieu social déterminé.

Je pense néanmoins que l'apparition, la production et la formation des variantes de genre oral, donc les différents paramètres de leur existence en Europe, sont intégrés au système culturel et se modifient en permanence. Chaque genre suit son propre chemin au fil de l'histoire, et certains apparaissent plus tôt que d'autre (le mythe précède le proverbe). Ainsi obéissent-ils à des dynamiques différentes dans leurs connexions ou liaisons avec les œuvres écrites, et vice versa.

Je propose la caractérisation suivante, basée sur une modulation des diverses relations entre la poésie orale et la littérature écrite :

A.1. La *tradition orale* reste dans l'*oralité*. Les cris de Paris, les paroles des mendiants, la « traduction » de la langue des clochers, les lamentations restent vivants tant que subsistent les coutumes qui leur correspondent.

A.2. La *tradition orale* quitte ses cadres originaux et trouve une forme écrite, qui aura par la suite la valeur d'un témoignage sur la tradition. Ce n'est pas dans l'oralité que se sont conservées les légendes des saints d'hier et les légendes des stars d'aujourd'hui.

B.1. La tradition écrite (populaire) n'apparaît qu'après l'alphabétisation de certains groupes d'une communauté villageoise et *sous une forme écrite* jusqu'à la fin de son existence. Les récits de vie ou les correspondances relèvent par exemple de cette catégorie.

B.2. La tradition écrite, en touchant de plus en plus les couches populaires, s'éloigne de ses sources littéraires pour adopter une forme à la fois très répandue et immédiatement reconnaissable au sein du groupe (les citations et les proverbes en sont de bons exemples, par exemple « Être heureux, c'est savoir se contenter de peu » (Épiqueure, 341–270 av. J.-C.). La chanson *Sombre dimanche* fut ainsi écrite en 1933 par le journaliste hongrois László Jávör et le musicien Rezső Seress ; aujourd'hui, on la joue et la chante partout dans le monde.

C.1. Nous connaissons des contes *traditionnels oraux* qui étaient enregistrés et transmis par écrit, puis se trouvent reproduits oralement aujourd'hui. Les nouveaux conteurs puisent à la source des contes merveilleux qu'ils modifient ou même remplacent par d'autres types de récit.

C.2. On connaît bien l'exemple des vers du poète Petőfi, dont les poèmes furent chantés alors qu'on en avait oublié l'auteur, avant d'être redécouverts en tant que poésie orale.

Ce modèle me paraît décrire d'une manière historiquement correcte la relation entre l'oralité et l'écrit dans le domaine de la littérature orale.

Bibliographie

- BELMONT, Nicole
1999 *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*. Gallimard, Paris
- BREMOND, Claude
1973 « André Jolles, *Formes simples* ». In *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 28^e année, N° 5. 1317–1319. http://www.persée.fr/doc/ahess_0395-2649_1973_num_28_5_293.

BURKE, Peter

2009 *Popular Culture in Early Modern Europe*. Asghate Publishing, London

FABRE, Daniel

1992 « Proverbes, contes et chansons ». In: NORA P. (éd.) *Les lieux de mémoire. III.2. Les France. Traditions*. Gallimard, Bibliothèque illustrée des histoires, Paris, 612–639.

GOODY, Jack

1979 *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*. Les Éditions de Minuit, Paris

1986 *Logique de l'écriture: aux origines des sociétés humaines*. Armand Colin, Paris

JOLLES, André

1972 [1930] *Formes simples*. Le Seuil, Paris

LEVI-STRAUSS, Claude

1973 [1960] « La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp ». *Anthropologie structurale II*. Plon, Paris, 139–173.

MENENDEZ PIDAL, Ramon

1910 *L'épopée castillane à travers la Littérature espagnole*. Armand Collin, Paris

ONG, Walter J.

2014 *Oralité et écriture (La technologie de la parole)*. Les Belles Lettres, Paris

PARRY, Milman

1928 *L'Épithète traditionnelle chez Homère*. Belles Lettres, Paris

SEBILLOT, Paul

1881 *La littérature orale de la haute Bretagne*. Maisonneuve et C., Paris

TENEZE, Marie-Louise

1969 « Introduction à la littérature orale : le conte ». In *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. Septembre-Octobre, 1104–1120.

ZUMTHOR, Paul

1987 *La lettre et la voix*. Editions du Seuil, Paris