

Le conte oral : théâtralisation et écriture

Rahmouna MEHADJI *

Pour qui veut l'introduire dans une démarche pédagogique, il est admis aujourd'hui que le conte, en tant que genre littéraire porteur de valeurs socioculturelles, conduit vers la socialisation de l'apprenant.

Ici bien sûr ce n'est pas cet aspect qui va être discuté, ce que je voudrai évoquer, c'est un autre aspect du conte non moins négligeable, c'est sa théâtralisation, c'est la mise en œuvre du corps dans la narration du conte. Et c'est donc la mise en voix du récit contique et de son passage par le corps du conteur que je voudrai souligner afin de susciter peut-être une réflexion sur la manière dont cette prestation artistique pourrait être récupérée au niveau d'une pratique d'enseignement et d'apprentissage.

Lorsqu'on parle de théâtralisation du conte oral, on suggère deux paramètres fondamentaux qui constituent toute une part de l'expression propre à l'oral et qui disparaissent totalement à l'écrit : ce sont la voix et la gestuelle.

En effet, le code oral fait appel à la voix et à la diversité de ses modulations qui valorisent le langage. Outre ce moyen de communication sonore, il dispose d'un autre moyen d'expression, visuel, qui fait appel aux mimiques, à l'expression du visage, aux gestes, qui constituent eux aussi des instruments expressifs à part entière.

Le conte oral est caractérisé par toutes ces manifestations. Il est bien regrettable, lorsqu'il s'agit de passer à l'écrit, de ne pouvoir transmettre tous les éléments sonores et gestuels qui l'accompagnent et qui lui permettent d'être tellement plus vivant et plus attrayant. A ce propos, Camille Lacoste-Dujardin nous dit à juste titre :

* Enseignante faculté des arts, lettres et langues – Université d'Oran, chercheur associé au CRASC

"Si nous en sommes réduits, le plus souvent, à étudier des textes écrits, il semble bien hâtif de juger sévèrement de la platitude ou de la pauvreté de leur style : c'est oublier l'élément sonore, toutes les nuances de la diction, un peu comme si l'on jugeait d'une pièce de théâtre à sa seule lecture, sans assister à la représentation et sans tenir compte du jeu des acteurs."¹

Nous allons quant à nous, tenter de décrire brièvement ces éléments qui font appel à la voix et au corps et qui, nous venons de le souligner, n'apparaissent pas au niveau de la transcription à l'écrit, le passage au code écrit entraînant irrévocablement la perte de la voix, du geste, de la mimique, de tout l'accompagnement du corps à l'énoncé proféré.

1. La communication paralinguistique : la voix et ses variations

La récitation d'un conte exige le concours de la voix. Elle est un élément essentiel car elle rend son émission possible et lui permet ainsi d'exister.

Il est bien évident qu'il ne s'agit pas de la voix au sens de voix artistique du ténor ou du soprano qui sait chanter et émouvoir un auditoire, mais tout simplement de la voix, organe de la parole, la voix audible du conteur qui permet de bien dire le conte.

Cependant, pour raconter un conte il ne suffit pas d'avoir une bonne élocution permettant de bien prononcer des phrases, dire un conte exige un exercice particulier, il faut savoir aussi animer sa voix, y mettre les sentiments appropriés.

L'homme a la capacité de produire des énoncés avec une intonation et un rythme qu'il peut ajuster à sa façon pour exprimer un état d'esprit ou un sentiment, et l'art du conteur se juge justement à la qualité de sa voix et à son aptitude à la moduler selon les circonstances du récit. Les techniques vocales du récitant comptent autant ou plus que le contenu du message.

Comme nous le savons, un même conte, raconté dans une même aire culturelle par deux personnes différentes, peut émouvoir à des

¹ Camille LACOSTE-DUJARDIN, *Le conte kabyle, étude ethnologique*, Alger, éd. Bouchène, 1991, p. 26.

degrés variables, toucher ou non la sensibilité d'un même auditoire; cela dépend souvent, de l'art du conteur à rendre audible et palpable tous les sentiments qui sous-tendent la narration.

Cet art de dire se présente comme un ensemble de règles et de techniques destinées à maîtriser le timbre, l'intensité et le débit de la voix, à la moduler selon les mouvements de l'âme pour jouer en même temps tous les rôles, récitant et protagonistes confondus.

Cette performance permet d'orienter l'attente de l'auditoire, de prédéterminer sa réceptivité et d'approfondir son sentiment de complicité, de connivence avec le conteur d'une part et les protagonistes du récit d'autre part. Paul Zumthor en comparant le chanteur au conteur dit à ce propos :

"En saisissant tel événement, tel objet pour lui conférer l'existence - à la fois poétique et vocale - il les rend probables, aptes à éveiller le désir ou l'effroi, à causer douleur ou plaisir."²

Dans un conte, la voix est modulée par rapport au déroulement de l'histoire et la progression des événements. Une conteuse ou un conteur raconte les événements vécus par les personnages dans le conte, mais ils tiennent avant tout à rendre compte de leur état d'âme, à exprimer bonheur ou malheur dans les péripéties qui les accompagnent.

Ils l'expriment par des mots certes, mais cette expression doit être rendue non seulement par l'accentuation et les changements de tons, mais aussi par le rythme de la phrase, un débit plus ou moins rapide, des silences plus ou moins longs ; des silences qui soutiennent un suspens, qui proposent des plages blanches où l'auditeur peut élaborer ses propres images mentales, reconstituer le récit et préparer ses hypothèses sur la suite de l'histoire écoutée

Généralement on parle sur un ton bas pour la description, avec un débit lent et des accents d'emphase sur certains mots ou groupes de mots, pour mettre en relief des éléments significatifs du discours ou pour suggérer une attitude émotionnelle chez l'auditeur. On parle également de cette manière pour exprimer le doute, la lassitude ou le

² Paul ZUMTHOR, *Introduction à la poésie orale*, Paris, éd. du Seuil, 1983, p. 263.

découragement du héros ou d'un personnage autre dans le récit. On chuchotera même lorsqu'il s'agira de faire-part d'un secret ou d'un complot comme pour induire la complicité de l'auditoire.

Par contre, on parlera à voix haute, sur un ton grave, pour souligner une injustice ou un préjudice causés à un protagoniste, le débit sera plus rapide lorsqu'il s'agira d'exprimer la colère ou la surprise. La joie, l'allégresse, l'entrain seront marqués eux aussi par un débit rapide mais l'intonation sera différente : elle sera plutôt enjouée.

Et dans un même récit, le conteur ou la conteuse joueront tour à tour le rôle du héros et des différents personnages, en modifiant leur voix et en adaptant le ton et le débit à l'humeur et aux actes des protagonistes. Ils organiseront le récit en assurant le rôle de leurs personnages dans les dialogues, imitant leur voix, criant, chantant, riant ou simulant des peines et des pleurs. Par ce jeu dans les modulations vocales, le récitant amène l'auditeur à oublier sa propre voix, pour le plonger dans cet univers contique d'où d'autres voix, celles des différents personnages évoluant dans le conte, vont parvenir jusqu'à lui et l'impliquer à travers l'émotion ressentie :

"Pour l'auditeur, la voix de ce personnage qui s'adresse à lui n'appartient pas tout à fait à la bouche dont elle émane, elle provient pour une part, d'en deçà. Dans ses harmoniques résonne même très faiblement, l'écho d'un ailleurs."³

2. La communication non verbale : la mimique et la gestuelle

Mais l'oralité ne se réduit pas à l'action de la voix ; bien qu'elle en soit un élément constitutif absolu, elle ne saurait épuiser à elle seule, toutes les ressources du corps disponibles pour la communication entre les individus.

Lorsqu'ils parlent, les hommes accompagnent leur discours d'accents oratoires et d'intonations, mais ils font appel également à des mimiques et des gestes qui constituent un véritable "langage du corps", ayant à côté de la parole une fonction communicative

³ Paul ZUMTHOR, *Introduction à la poésie orale*, op. cit., p. 231.

essentielle. Lors de la profération d'un conte, on remarque souvent que le conteur n'hésite pas à user et abuser de cette combinatoire afin de produire de véritables effets de scène.

La narration d'un conte a hérité d'une longue tradition, faisant de la mimique et de la gestuelle des composantes essentielles pour sa profération, elles sont très importantes pour la dramatisation et la théâtralisation de l'histoire. Ce sont des éléments qui donnent plus d'attrait et une certaine saveur au conte. Ils font appel à toute la performance du conteur qui saura user non seulement de sa voix, mais de son corps tout entier, pour imiter des personnages, exprimer des situations ou des sentiments qu'il fera siens, et amener ainsi l'auditeur-spectateur à baigner pour un moment dans cet univers qui lui est conté, pour en être partie prenante dans ses étapes les plus poignantes.

En véritable "metteur en scène", le conteur va adapter en permanence le moindre de ses mouvements corporels à son discours. Il exécutera la mimique ou le geste adéquats afin d'actualiser les représentations qu'il veut communiquer, d'où son rôle d'acteur également. En cours de performance, il passera de la mimique, aux effets de regard, aux gestes chargés de signification où la voix et les mouvements du corps sont comme réglés l'un par l'autre, l'un pour l'autre et l'un dans l'autre.

Généralement on distingue trois catégories de gestes dans les rapports complexes qu'ils entretiennent avec le langage :

- Dans le premier cas, le geste double la parole → redondant, il la complète pour faire "image" en donnant le même sens qu'elle.

- Dans un deuxième cas, le geste précise la parole → il en dissipe une ambiguïté.

- Et dans le troisième cas, le geste se substitue à la parole → il fournit à l'auditeur-spectateur une information trahissant le non-dit.

Les gestes du conteur s'inscrivent dans ce que l'ethnologue Geneviève Calame-Griaule appelle le « *carré gestuel* » ou le « *carré du conteur* » Ce carré est délimité par la tête, la taille et les épaules pour un conteur assis, la longueur du corps du conteur debout.

Dans la culture arabo-musulmane, la position debout est réservée à l'homme, au conteur professionnel qui s'adressant à un large public, dispose d'un espace plus grand. Il peut ainsi se tenir debout et déployer davantage son corps pour l'élaboration d'une mise en scène plus riche parce que plus dynamique dans sa mouvance d'ensemble. Pour la femme l'usage impose la position assise, sa gestuelle va donc être davantage concentrée sur la partie supérieure du corps, c'est-à-dire le buste, les bras, les mains, la tête, le visage.

Pour ne point m'attarder sur la gestuelle, je n'évoquerai peut-être que le carré réduit de la conteuse et l'on peut dire que les regards et les mimiques, ce qu'il est convenu d'appeler les gestes du visage, sont dotés d'un pouvoir expressif extrêmement adapté au langage. Les épaules, les bras, les mains, en perpétuels mouvements, subtilement synchronisés avec la mimique faciale sont également d'une éloquence très particulière.

A un énoncé menaçant, la conteuse adaptera une gestuelle appropriée : le regard sera flamboyant pour exprimer une colère extrême ou un désir intense de vengeance. A un énoncé suppliant, elle saura accorder une mine chagrinée et pleine de tristesse avec des yeux larmoyants et son visage s'illuminera aussitôt que les événements iront vers un dénouement favorable.

Le regard sera tour à tour langoureux, doux, étonné, inquiet, furieux, haineux, moqueur...Le sourire sera rieur, ironique, malicieux, perfide...Les mains elles aussi vont raconter, elles ne cesseront de voltiger : elles se frapperont la tête, pour simuler une attitude désemparée ou la poitrine et les cuisses, à la manière des pleureuses algériennes, pour feindre une douleur morale intense...Elles seront jointes dans une attitude de supplication ou au contraire déployées comme pour accueillir un bien-aimé... La conteuse reproduira ainsi tous les mouvements, gestes et mimiques, que ses personnages seront censés accomplir pendant le déroulement et l'enchaînement de son histoire.

Se référant à l'ensemble de cette gestuelle, qui trouve sa juste place dans le conte, Malek Chebel évoque une kyrielle de gestes particulièrement prisés par le maghrébin :

"Il y a une infinité de gestes qui se chargent d'octroyer au verbe une spatialité corporelle, une qualité, une profondeur de sens. Il y a le geste monstratif et le geste démonstratif, celui de l'invite, du refus, de l'encouragement, de la peine partagée, de l'espoir en la volonté divine, de l'interdiction, de l'offense et de l'outrage, de l'émerveillement et de la curiosité...Le geste, une parole corporelle que le Maghrébin affectionne et exerce constamment."⁴

Les subtilités faciales habilement combinées aux gestes de la tête, des bras et des mains constituent une représentation d'images en mouvements et contribuent à un véritable effet de spectacle qui ne laisse personne indifférent.

L'auditeur-spectateur voit les personnages défiler devant ses yeux et apprécie davantage la parole du conte lorsqu'elle est doublée par une bonne mise en scène révélatrice de la performance du conteur.

Des chercheurs de l'université d'Oran, s'interrogeant sur la structuration de l'espace du conte, ont défini l'imbrication de ces deux éléments en les situant dans un rapport de séduction, rapport qui lie un conteur à son auditoire : il raconte pour vivre (le conteur public), il raconte pour délivrer un message (aspect moralisateur du conte), il raconte pour le plaisir du dire (la transmission de la parole est un désir naturel de l'homme), mais il raconte aussi pour plaire :

"...la notion de spectacle s'exprime, en sus de la voix, par la musique et la mélodie du récit, la gestuelle, l'interactivité avec l'auditoire qui contribuent à la mise en place du rapport de séduction recherché par le conteur."⁵

Pour conclure cette brève description, je reviendrai donc sur l'aspect esthétique du conte et m'interroger sur sa fécondité au regard d'une pratique pédagogique à visée interculturelle plus précisément. Proposer aux étudiants des langues étrangères de travailler sur le conte constitue une voie royale pour veut pratiquer ce type de pédagogie d'autant plus dans ce cas elle aurait un double avantage.

⁴ Malek CHEBEL, *Le corps dans la tradition au Maghreb*, Paris, PUF, 1984, pp. 22-23.

⁵ Halima BELHANDOUZ, Baya BOUALEM, Fatima DJAOUTI, *Structuration de l'espace du conte*, in *Espaces maghrébins : pratiques et enjeux*, Alger, éd. ENAG-URASC, 1989, p. 269.

On pourrait par exemple au sein de l'Université, créer un atelier *conte* qui serait animé par les étudiants et encadré par des enseignants. Les étudiants seraient chargés de collecter des contes auprès de leur famille, de leurs amis, de les transcrire puis de traduire dans le but d'en faire des montages scéniques.

Cette activité ludique permettrait en premier lieu de faire participer les étudiants à la sauvegarde d'un patrimoine qui malheureusement tend à disparaître. En second lieu, je dirai que l'origine populaire et non écrite du conte est une caractéristique à laquelle les élèves sont particulièrement sensibles. Leur offrir la possibilité d'exprimer leur culture à travers leur imaginaire dans une langue autre, faciliterait le parcours didactique basé sur l'apprentissage d'une langue étrangère.