Oralité littéraire

Abdellah Bounfour

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2822>

DOI : [10.4000/encyclopedieberbere.2822](https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.2822)

ISSN : 2262-7197

Éditeur

Peeters Publishers

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2013

Pagination : 5796-5801

ISBN : 978-2-7584-0184-1

ISSN : 1015-7344

Référence électronique

Abdellah Bounfour, « Oralité littéraire », *Encyclopédie berbère* [En ligne], 35 | 2013, document 022, mis en ligne le 12 mars 2021, consulté le 17 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2822> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.2822>

Ce document a été généré automatiquement le 17 février 2022.

© Tous droits réservés

Oralité littéraire

Abdellah Bounfour

- 1 Dans les études littéraires africanistes, on oppose oral et écrit, le 'et' étant disjonctif. Un texte est ou oral ou écrit ; il ne peut être que l'un ou l'autre et jamais l'un et l'autre, par exemple, ou la transformation de l'un par l'autre, ou le palimpseste des deux. Or, l'usage démontre le contraire de cette affirmation dichotomique. On commencera par résoudre le problème de la graphie et de l'oral avant d'aborder la voix et son esthétique.

L'oral et l'oralité

Lecture orale / Lecture silencieuse

- 2 Commençons par des choses simples. Ne parle-t-on pas d'écrit oralisé, de lecture silencieuse ? Savons-nous que cette dernière est très récente, qu'elle est liée à l'école moderne ? Quoiqu'il en soit, au Maghreb, elle a été introduite par l'école coloniale. Dans cette aire géographique où l'institution scolaire répandue était l'école coranique, on ignorait la lecture silencieuse. Ne s'étonne-t-on pas, encore aujourd'hui, d'entendre s'égosiller de manière simultanée une multitude d'enfants chacun criant une partie du Coran différente de celle des autres ? Cette lecture à haute voix s'accompagne d'ailleurs d'un certain mouvement du corps qui n'est pas sans influence sur la voix et la mémoire. Pour s'en convaincre, il suffit d'observer les enfants qui ont appris à lire ainsi dans l'école coranique à qui on demande, à l'école moderne, de lire silencieusement un texte. Deux mouvements accompagnent le déchiffrement silencieux du texte : celui du corps comme si on était à l'école coranique et le mouvement des lèvres comme si on vociférait sa lecture. Il faut des années d'exercice pour se conformer à l'exercice silencieux de la lecture des textes.

Phonème / Graphème

- 3 L'oral opposé à l'écrit implique aussi l'opposition du phonème et du graphème ; le premier est une unité phonétique, terme savant pour dire son, et le second une unité graphématique, terme savant pour dire 'lettre'. On sait que l'étude de ces unités relève de deux sciences : la phonétique et la grammatologie.
- 4 Un seul point nous intéresse ici car il est à la base d'une hiérarchisation des cultures et des civilisations. Formulons-le sous forme de question : qui précède l'autre, le son ou la lettre ? Une lecture rapide, donc réductrice, de Rousseau conclura que c'est le son qui est chronologiquement premier. En revanche, la lecture de Leroi-Gourhan par J. Derrida aboutit, grâce évidemment à une conception extensive de l'écriture, au primat de la lettre, de la trace. Certains adeptes de Derrida conçoivent les notes tambourinées comme une écriture : c'était la période de la sémiotique triomphante qui voyait dans toute pratique un code, une écriture qu'on peut lire. On peut aussi avancer l'hypothèse d'une simultanéité du son et de la lettre, ou plus exactement de la *phoné* et de la trace. C'est pourquoi Derrida accuse les tenants de la première thèse de phonocentrisme.

Oralité / Écriture

- 5 Cette opposition est à entendre, ici, comme deux régimes organiques de la langue, tous deux corporels, mais chacun est porté par des organes différents : l'oralité est portée par la voix et l'oreille alors que l'écriture, du moins aujourd'hui, est portée par la main et l'œil. Ces oppositions peuvent paraître triviales, mais elles permettent de voir qu'elles ne cernent pas la complexité des processus. En effet, les membres du couple voix-oreille peuvent être associés dans un texte dicté et, par conséquent, écrit de la main. Ainsi voix, oreille, main et œil sont-ils associés pour réaliser cet acte. Il en est de même du couple main-œil dans la lecture oralisée. Les oppositions binaires ne sont pas opératoires dans ce domaine. C'est le statut du texte/discours qui est primordial.
- 6 La voix est une production sonore dont la phonétique étudie, comme toute science, les invariants ou le général, selon la terminologie aristotélicienne, dans les réalisations variables du discours. Or, cette réalisation n'est pas visible comme telle. Le général n'est, donc, saisissable qu'en écoutant ce qui n'est pas 'écoutable', ce qui n'est pas littéralisable / mathématisable, c'est-à-dire ce qui est singulier dans la voix, la singularité du vocal, les vocalises d'une voix.

La performance

- 7 La littérature dite orale est toute dans la performance, nous dit-on. Or, les performances d'une joute poétique, par exemple, ne sont jamais identiques. On en tire au moins deux conséquences : (i) chaque performance est une œuvre singulière ; (ii) toute généralisation discursive serait alors une contradiction avec les objets des performances. Certes, tout cela est connu, on l'affirme souvent, mais on continue à tenir un discours transcendantal. Pourquoi ?
- 8 Parce qu'on s'est rendu compte que, même en performance, il y a des invariants, du mathématisable. Dans toute performance, il y a un texte, une ou plusieurs voix, un ensemble de règles du déroulement de la performance. Certes, ces trois invariants eux-

mêmes varient selon les personnes, les contextes et les lieux. Mais ils sont les objets étudiés en 'littérature orale'.

- 9 Dans une situation donnée (littérature chleuh traditionnelle), on peut considérer les poèmes de tel ou tel auteur comme semblables (les poèmes narratifs qui ont pour thème le Sabi, par exemple) tout en restant différents ; mais on ne peut leur trouver de détermination unique.

La voix et la vocalité

- 10 L'invariance textuelle en littérature et ailleurs est récente. La variation était la règle même après la découverte de l'imprimerie et le droit de manipuler un texte n'a pas toujours été réservé à l'auteur. L'éditeur et l'imprimeur pouvaient y intervenir jusqu'au 19^e siècle en Europe. L'étude du contexte de la performance n'est pas non plus une spécialité de la littérature orale, mais un usage des travaux ethnologiques et sociologiques, entre autres.
- 11 En quoi alors la voix intéresserait-elle l'étude littéraire ?

Voix et poésie

- 12 Trois exemples culturels permettront de cerner l'importance de la voix dans la performance du texte poétique.
- 13 Dans la société arabe préislamique, le poète compose le poème et il le récite publiquement s'il est doué d'une 'belle voix' sinon il s'appuie sur les services de quelqu'un qui jouit d'un bel instrument vocal. Il en est de même de la tradition des Balkans et du monde touareg.
- 14 Il en découle que la voix est un élément fondamental dans l'esthétique du dire poétique. Or, la 'belle voix' est quelque chose d'instable ; elle dépend de la culture et, dans une même culture, des goûts des groupes et des classes sociales. En d'autres termes, la 'belle voix' ne correspond pas à ce que la phonétique étudie. Elle constituerait l'objet d'une esthétique de la voix. Elle serait plus proche de la voix des chanteurs sans se confondre avec elle. Notons, donc, que l'éthos poétique dépend de deux éléments fondamentaux : le texte articulé par une belle voix.
- 15 Cette distinction – texte et belle voix – recoupe la distinction faite par Gérard Dessons et Henri Meschonnic (1998, p. 127 et 1888) :
 - a. 'Il importe de distinguer *l'organisation du rythme* dans le discours, et la *diction* du discours, qui, même quand elle s'applique à « restituer » le rythme du discours, lui reste extérieure.' (Ce sont les auteurs qui soulignent).
 - b. 'L'indécidabilité d'une lecture est de deux ordres : soit elle est le fait d'une incompétence, soit elle appartient au texte même. [...] il n'y a pas de « choix » à faire, si le texte n'a pas déjà « choisi ».'
- 16 On notera que l'organisation du rythme est une composante immanente du texte-poème et la diction des multiples performances de ce texte. Néanmoins, il y a deux différences avec la littérature orale : la diction est conçue comme une lecture oralisée et elle est extérieure au texte. Dessons et Meschonnic interdisent qu'elle puisse contribuer en quoi que ce soit à l'organisation esthétique du texte. Or, c'est tout le

contraire en régime oral, la voix contribue de manière intime à la beauté du poème. Sans elle, pas d'émotion esthétique.

La belle voix

- 17 Comme tout code esthétique, la beauté vocalique est déterminée par la culture : la déclamation poétique arabe préfère des voix graves alors que la déclamation berbère préfère les voix plutôt aiguës.
- 18 Que peut dire la voix à l'écoute ? Une multitude de choses très étonnantes : l'âge, la taille, le poids, le sexe, la profession, la classe sociale, l'origine ethnique, etc.
- 19 Ceci nous permet de préciser une distinction importante : le vocal et le verbal. En littérature dite orale, le verbal c'est l'exécution du texte, sa diction ; cette diction immanente au texte est portée par la voix ou plus précisément la vocalité de la voix, c'est-à-dire son aspect esthétique. On dira alors que la vocalité est à la voix ce que la littérarité est au texte. En d'autres termes, un texte littéraire dit oral comporte à la fois une certaine littérarité et une certaine vocalité qui sont inséparables en performance pour l'auditeur. L'éthos poétique est l'articulation des deux. Sans cette articulation, la performance est ratée et l'œuvre verbale, le texte, en subit les conséquences.
- 20 En quoi consiste alors cette vocalité ?
- 21 On peut mobiliser un certain nombre de technique pour étudier cette vocalité. Si l'on sait, par exemple, que la fréquence fondamentale de l'acte normal de parole varie entre 98 et 262 Hz, on peut mesurer celle de la vocalité poétique la plus appréciée par une communauté donnée. On peut aussi étudier tout ce qu'on appelle le paralangage (hauteur, volume, tempo et couleur de la vocalité). Cette orientation de recherche présuppose que la vocalité littéraire est un écart ou un excès sur l'usage normal de la voix, hypothèse à l'oeuvre dans toute théorie littéraire. La mesure de cet écart visera ses invariants constitutifs. Ces études sont utiles, mais il n'est pas certain qu'elles puissent rendre compte de ce qui se joue quand une belle voix porte le poème.
- 22 Malheureusement, nous ne disposons d'aucune enquête systématique, à notre connaissance, sur la représentation de cette vocalité chez les producteurs et les récepteurs berbères de la poésie. Seul l'ethnomusicologue Bernard Lortat-Jacob mentionne huit termes qualifiant la voix.

Le lexique chleuh qualifiant la voix

- 23 C'est, donc, cette enquête qu'il est nécessaire d'entreprendre. On se contentera de commenter ici les huit lexèmes récoltés par Bernard Lortat-Jacob :
 - Le terme générique pour dire la voix en chleuh est *awal* qui est d'une polysémie redoutable. Mais dès qu'il s'agit de chant ou du dire poétique, ce terme cède la place à un emprunt en arabe, *ṣṣut*, ou à un terme berbère, *amggerd*, signifiant usuellement le cou en général ou plus spécifiquement la nuque. C'est ce dernier qu'a recueilli Lortat-Jacob et qu'il définit comme dénomination de la gorge, du gosier et de l'appareil phonatoire. D'ailleurs, dans l'ensemble de l'aire chleuh 'gorge' se dit *agerjum* ou *aqerjud* et gosier *taqqayt* (qui désigne plus précisément la pomme d'Adam) sauf, semble-t-il, chez les Ayt Mgoun et à Demnat. Dans cette dernière localité on trouve *aqerjud* pour gosier. Toutefois, le sens relevé par Lortat-Jacob est présent dans cet exemple qu'il donne (p. 128) : *illa dar-s umggerd* (il a de la nuque,

c'est-à-dire il a de la voix). On peut ajouter que toute personne qui a une voix qui porte est qualifiée de *bu-umggerd* (celui qui a de la voix).

- Trois nominaux, qui sont des onomatopées, qualifient la voix : (i) *abeḥbaḥ* est une voix enrouée naturellement ou en raison d'une maladie quelconque (prendre froid) ; il est certain qu'il s'agit là d'un handicap pour le chant et la déclamation ; (ii) *æerear* désigne une voix de gorge et (iii) *aḡenhul* qui désigne une voix nasillarde. Destaing note *axenxam* que l'on rencontre aussi chez les Igliwa, voisins des Ayt Mgoun. On pourrait avancer l'hypothèse selon laquelle *abeḥbaḥ* est employé, en gros, dans le versant nord du Haut-Atlas et *agurzu* dans l'aire du Sous.
- Deux paires de verbes sont relatifs à la voix : (i) *ḡni* (être épais, gros) / *sdid* (être mince, fin) ; ces deux verbes qualifient le timbre. Lortat-Jacob note qu'un air de chant qualifié de *isdid* est produit par une voix pauvre en harmoniques et elle est aiguë, ce qui est excellent pour l'*aḥwac* ; par conséquent, un air *iḡni* est mauvais ; (ii) *ass* (serrer, tendre ou être serré, être tendu) / *lgg'aḡ* (être doux, relâché, voire mou) : ils 'traduisent [...] une notion d'intensité. Ils ne se réfèrent pas à l'intensité du son produit, mais à celle de l'effort vocal du chanteur pour produire.' B. Lortat-Jacob conclut en disant que 'ce qui par-dessus tout caractérise une bonne voix, c'est son homogénéité ; sans cette homogénéité, il n'y a pas de beaux *lḡa*.'

Conclusion

- 24 Cette note est une exploration des nouvelles thématiques de recherche en littérature berbère traditionnelle. La catégorie 'oralité' ou 'littérature orale' ne suffit pas pour décrire cette pratique esthétique si importante encore dans les communautés berbères. En avançant la catégorie de 'littérature vocale', il ne s'agit pas d'innover, mais de recentrer davantage l'analyse littéraire de la production textuelle berbère.
- 25 → Voir aussi notice « Littérature » (L29a et L29b), *EB XXVIII-XXIX*, 2008.

BIBLIOGRAPHIE

[La bibliographie sur la littérature berbère traditionnelle comme orale est immense. Presque toutes les études la considèrent comme telle. C'est pourquoi ne sont mentionnées ici que les études qui permettent de nuancer cette thèse.]

AMARIR O., *Rumûz al-šier al-amâzighî wa ta'atbthuru-hâ bi l-islâm* [Les symboles de la poésie berbère et les influences de l'islam], Rabat, Imprimerie Dar As-Salâm, 2003.

BOOGERT (VAN DEN) N., *The Berber Literary Tradition of the Sons with an edition and translation of 'The Ocean of Tears' by Muḥammad Awzal (d ; 1749)*, Leiden, Nederlands Instituut voor Het Nabije Oosten, 1997.

BOUNFOUR N., « La littérature amazighe : oralité et/ou écriture ? », dans *La littérature amazighe. Oralité et écriture. Spécificités et perspectives*, Rabat, IRCAM, 2004, p. 35-58.

DÉTIENNE M. (sous la dir.), *Les savoirs de l'écriture en Grèce anciennes*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1988.

LORTAT-JACOB B., *Musique et fêtes au Haut-Atlas*, Paris, Editions musicales transatlantiques, 1980.

MECHONNIC H., *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998,

SÛSÎ M. M., *Maesûl (al-)*, 20 volumes, Mohammédia, Imprimerie Fédala, 1960.

INDEX

Mots-clés : Kabylie, Littérature