

## *Oralité et nouveaux médias*

Isabelle Lavoie  
Université Concordia

*Résumé* : À première vue, les termes « oralité » et « nouveaux médias » peuvent nous sembler en totale opposition. Le premier lié à la tradition et au passé, le second associé au post-modernisme et au futur. Un, utilisant la voix humaine comme outil narratif, l'autre construit autour d'outils plus complexes et artificiels. Sont-ils irréconciliables? Qu'est-ce qui se passe lorsque l'oralité se trouve incluse à l'intérieur des nouveaux médias? Y a-t-il danger de disparition pour l'oralité maintenant que le culte de l'image a pris racine dans notre société? D'un autre côté, peut-on penser que les nouveaux médias seront la planche de salut de l'oralité? Un nouveau moyen de diffusion? Quel type d'art peut-on espérer du mélange de ces deux éléments? Comment pouvons-nous inclure les nouveaux médias dans un contexte plus traditionnel?

Au Québec, la tradition orale fait partie de notre culture depuis le temps de la colonisation. La voix du conteur a toujours été très présente même si depuis quelques décennies, avouons-le, il faut tendre l'oreille bien fort pour continuer de l'entendre. Ce qui faisait partie d'un certain patrimoine est tout à coup devenu désuet et archaïque pour les nouvelles générations. Certains diront que la venue des nouveaux médias — et ici, il faudra définir ce que nous entendons par nouveaux médias — est la principale cause de ce déclin. Mais qu'en est-il vraiment? L'oralité a-t-elle réellement cédé le pas aux nouvelles technologies? Comment peut-on aujourd'hui, en 2003, inscrire l'oralité dans ce nouveau contexte et avec quelles conséquences sur la forme, le fond? Risque-t-elle de disparaître complètement? D'un autre côté, ne pouvons-nous pas voir dans ce nouveau contexte une porte ouverte sur une plus large distribution qui permettra justement à l'oralité de survivre sous une forme qui reste à définir? Tradition orale et nouveaux médias sont-ils à ce point dissemblables et opposés?

Pour répondre à ces questions et à bien d'autres encore, je me servirai de plusieurs textes théoriques (Lévy, Scheunemann, Couchot, Sauvé) qui abordent la question d'une façon ou d'une autre et je mettrai en parallèle certains de ces textes avec deux films québécois. D'abord le film d'animation *La plante humaine* (1996) de Pierre Hébert puis le documentaire de Peter Wintonick et Katerina Cizek *Seeing is Believing* (2002). Le film d'Hébert traite de la recherche du sens du monde au moment où la première guerre du Golfe fait rage à la télévision et où le retour à la parole semble devenir le seul moyen de retrouver un peu de soi-même dans l'univers. Le film de Wintonick et Cizek, quant à lui, traite d'une nouvelle oralité, celle des caméras numériques qui permettent à de simples citoyens de devenir témoins de l'évolution du monde et d'utiliser le réseau virtuel pour partager leur vision. Mais avant d'en arriver là, il faut d'abord définir l'oralité et les nouveaux médias, particulièrement la télévision qui est au cœur des deux films.

Je dois préciser qu'à travers mes recherches j'ai discerné trois attitudes face aux nouveaux médias et que ces différentes attitudes ont bien sûr teinté les définitions que pouvaient donner les auteurs sur les deux termes qui nous intéressent. Dans *Tradition orale et nouveaux médias* (sous la direction de Victor Bachy *et al.*), qui traite surtout du contexte africain, j'ai remarqué une attitude franchement négative face à ce nouveau contexte où l'oralité est considérée comme étant en danger, j'y reviendrai plus loin. Chez Pierre Hébert c'est plutôt un esprit critique qui prend le dessus. Par *La plante humaine* mais aussi par ses écrits, Hébert met en garde mais ne rejette pas pour autant l'utilité des nouveaux médias. Et finalement, il y a les optimistes tels que Lévy, Wintonick et Couchot pour qui la nouvelle sphère médiatique devrait assurer la sauvegarde de l'humanité.

### **Définition de l'oralité et des nouveaux médias**

Peut-être pouvons-nous commencer par la définition de l'oralité soumise à l'examen des penseurs africains, qui ont d'ailleurs une place prépondérante dans le film d'Hébert, d'où l'importance de leur point de vue. À noter aussi que cette définition n'a peut-être pas une portée sémiotique, elle ne parle ni de signe ni de signifiant ou de signifié, mais elle démontre bien selon moi ce qu'est l'oralité pour ceux qui la vivent quotidiennement : une définition en totale harmonie avec la présence du conteur dans le film d'Hébert. Ainsi donc ces penseurs voient l'oralité comme la mémoire sociale du peuple, comme véhicule de transmission mais surtout aussi comme « accumulation de techniques de pensées philosophiques qui débouchent sur une idéologie » (Bachy *et al.* 89).

Tout ce qui constitue un peuple se retrouve donc dans cette oralité et dans sa sauvegarde : « Le conteur était à une certaine époque, le fusil du peuple, l'éveilleur de conscience, le réparateur des prêches et l'antidote du mal. » (Bégin 2) C'est l'oralité comme acte de résistance, mais c'est aussi une définition qui fait porter une énorme responsabilité sociale sur les épaules du conteur. Éveiller la conscience, réparer le mal... Voilà une question qui reviendra lorsque nous parlerons du film *Seeing is Believing* et de ces gens qui décident de devenir des témoins actifs : ceux que j'appellerai des « agents provocateurs » qui veulent faire connaître au monde entier les injustices sociales dont sont victimes les gens qui les entourent.

Chez Benjamin, comme le propose Scheunemann (83), le conteur est métaphoriquement un collectionneur de coquillages; il n'invente pas l'histoire, il la récupère et la transmet aux générations futures. Ce n'est pas un auteur en tant que tel, c'est une personne qui a un don pour transmettre une expérience collective : « The storyteller is not involved in any search for the meaning of life or pure aesthetic expression. Storytelling is part of the people's rest after their day's work. All the storyteller does is lie on the beach, listen to the surf and collect the shells, the tales which he hears. » (Scheunemann 84) Le conteur, chez Benjamin, représente donc un témoin pas autant passif que contemplatif, contre l'approche beaucoup plus active du conteur de la définition africaine. À ce propos, Pierre Hébert, lors d'un séminaire auquel il participa à l'Université Concordia<sup>1</sup>, souligna cette différence qui, pour lui, est fondamentalement une question de contexte.

En effet, si Benjamin parle d'un contexte où le littéraire est dominant, il en va autrement pour le contexte africain où l'oralité prend le relais d'une littérarité beaucoup moins répandue. Cela expliquerait la puissance collective de l'oralité en Afrique et sa forme plus (inter)active, mais aussi la raison pour laquelle Benjamin considère l'oralité comme médium d'expression archaïque. D'un côté, on remarque une oralité africaine toujours aujourd'hui inscrite dans le quotidien des gens, et de l'autre une oralité considérée comme relique du passé, d'une ancienne façon de faire et de dire. Bien sûr, le concept d'oralité est beaucoup plus complexe et polymorphe que ne le laisse entendre cette brève élaboration. Or je m'en tiendrai là pour le moment dans la mesure où notre analyse des différences et ressemblances entre la tradition orale et les nouveaux médias viendra compléter notre vision d'ensemble sur cette question.

Dans *Expanding Film into Digital Media*, Yvonne Spielmann distingue trois formes d'images médiatiques : l'image cinématographique (cinéma, photo), l'image électronique (télévision, vidéo) et l'image digitale (numérique, haute définition) (133-135). Cette distinction est importante quand vient le temps de définir les nouveaux médias et, surtout, lorsque nous cherchons à savoir si nous devons ou non y inclure la télévision. En fait, celle-ci semble posséder une position intermédiaire entre le film et le digital, « where the representational function of the analogue are crossed with the digital effects of simulation. » (Spielmann 134) Edmond Couchot caractérise quant à lui la télévision par son support spécifique (la mosaïque de l'écran), son mode de diffusion (câble, satellite) et par l'immédiateté de la diffusion (en direct) (86). Il ajoute que le multimédia, quant à lui, possède toutes ces caractéristiques mais qu'en plus, il introduit le concept d'images dialogiques, c'est-à-dire la possibilité d'une conversation entre l'image et celui qui la regarde et la manipule.

Pierre Lévy pousse plus loin la définition du multimédia et surtout du cyberspace. Il écrit : « [C]yberspace is the result of an international movement of young people eager to experiment collectively with forms of communication other than those provided by traditional media. » (XVI). Il repositionne plus loin les fondements de l'oralité en ajoutant : « [T]he goal of cyberspace is to interconnect all speaking bipeds and encourage their participation in the collective intelligence of the species within a ubiquitous environment. » (Lévy 233) Voilà sûrement une première piste de réflexion en ce qui a trait à la forme que peut prendre l'oralité dans les nouveaux médias, ce qui rejoint aussi une définition de l'oralité que proposa Pierre Hébert, à savoir l'échange d'un animal parlant à un autre; un échange de connaissances, une nouvelle forme de transmission où la voix peut ou non (par la présence d'un microphone par exemple) être présente. Une chose est certaine, l'interactivité, qui est une des bases de l'oralité, semble aussi primordiale dans le cyberspace, même si le lieu de cette interactivité est virtuel et sans connexion au temps ou à l'espace réel.

### **Modifications de la forme narrative**

Deux des plus importants changements à survenir aujourd'hui par la rencontre de la culture orale et des nouveaux médias sont 1) la forme que prend le récit et 2) le

glissement de la place du narrateur et du spectateur. Si dans l'oralité le récit possède une forme linéaire, le conteur procédant généralement du début à la fin de l'histoire (ce qui nous rapproche de la *Poétique* d'Aristote et de ses notions de conflits, complots, protagonistes et antagonistes), il en va cependant autrement dans le cas du multimédia (Sauvé 73). Le récit devient ici multilinéaire, c'est-à-dire que l'histoire peut prendre plusieurs directions selon la volonté de « l'utilisateur<sup>2</sup> ». L'important n'est plus d'arriver à la fin de l'histoire, mais bien de voir quel parcours la personne prendra pour s'y rendre. Jim Sauvé ajoute à cette description un autre élément important, à savoir que si dans la tradition orale on parle de *connexion de causalité* (un acte engendre une conséquence), au niveau du multimédia c'est plutôt une connexion associative qui se produit, suivant la multiplication des trajets possibles pour arriver à la « fin ». Cette multiplication des trajets possibles demande au concepteur (auteur) d'anticiper la ou les réactions de l'utilisateur et de construire la trame du jeu, du CD ROM ou de tout autre projet interactif en fonction de ces possibles réponses. Ce faisant, le concepteur donne à l'utilisateur l'illusion qu'il contrôle le récit et qu'il devient à son tour auteur. D'une certaine façon, l'utilisateur se place en position (illusoire) d'énonciateur qui, à l'image du conteur traditionnel, peut générer une multitude de personnalités et de caractéristiques différentes aux personnages de son récit, à ceux qu'il rencontre sur son parcours. Pour clarifier cette théorie, Allison McMahan cite le film *Rashomon* (A. Kurosawa, 1952) pour démontrer les changements de ton, au niveau de la psychologie des personnages, qui sont proposés au spectateur chaque fois que l'histoire est narrée par un nouveau personnage, même si l'histoire, le récit, reste plus ou moins le même. Voilà en somme ce que l'utilisateur du multimédia peut faire avec les personnages de son propre récit. D'où aussi l'idée du glissement entre la position du narrateur et celle du spectateur, comme l'explique ici Sauvé: « With interactive multimedia we are seduced by the immersive experience that acts of choice create; it's a seduction, an immersion that causes us to think and respond to the story and storytelling in fundamentally different ways because interactive multimedia blurs the distinction between storyteller and audience, between actor and spectator, between taking in and acting out. » (Sauvé 78)

Dans le contexte du multimédia l'auteur et l'utilisateur s'échangent donc la position de narrateur même si l'utilisateur n'a aucun pouvoir réel sur la destinée de ces personnages. Ce rôle demeure entre les mains du concepteur. Mais peut-on alors parler de co-narration? Ou est-ce que le fait que l'utilisateur n'ait qu'une influence restreinte sur le récit limite ou anéantit cette dialogique entre narrateurs? En fait, j'aimerais croire à une co-narration potentielle, mais je pense que dans l'état actuel de la technologie, la co-narration n'est que virtuelle, une simple illusion, comme le propose Sauvé. Par contre, je suis convaincue que d'ici quelques dizaines d'années, une véritable co-narration deviendra possible (par réseaux peut-être?) et il faudra alors re-situer à nouveau la position du narrateur dans l'oralité mouvante du cyberspace.

N'oublions pas cependant que les nouveaux médias ne sont pas que l'apanage du cyberspace et que, dans le contexte de l'imagerie digitale, la position du narrateur a réellement changé depuis quelques années. Comme je le mentionnais plus tôt, le conteur est perçu comme un témoin plus ou moins actif selon que l'on soutienne la thèse de Benjamin ou celle des auteurs africains. Avec l'arrivée de l'image numérique et de sa

diffusion dans le cyberspace, la position du narrateur et du spectateur n'a pas nécessairement changé, contrairement à celle du conteur. Le conteur est devenu un témoin actif (pensons au film *Seeing is Believing*), une figure de cet *agent provocateur* que je mentionnais plus tôt. Le conteur moderne continue à éveiller les consciences mais son réseau d'action est passé de l'infiniment petit, le village local, à l'infiniment grand, le village global. Son impact et sa responsabilité sociale sont devenus proportionnels à l'élargissement de sa diffusion.

### *Seeing is Believing*

La dirigeante du groupe activiste *Witness*, intervenant dans le documentaire de Wintonick et Cizek, semble tout à fait consciente de cette responsabilité et n'hésite pas à dire que ce que fait par exemple Joey Lazano (un des témoins-agents provocateurs du film) permet de sauver des gens tout en les mettant en danger. Lazano, le conteur moderne, raconte les horreurs dont sont victimes les gens d'un petit village des Philippines. Il filme, commente et diffuse le tout sur Internet, dévoilant à la face du monde les atrocités subies par ces gens. Or les actions de Lazano sont-elles utiles ou nuisibles pour ceux qu'il veut défendre? Y aurait-il eu des gens assassinés si Lazano n'avait pas présenté ces images sur le site de *Witness*? En même temps, si Lazano n'avait pas été là avec sa caméra, les assaillants n'en auraient-ils pas profité pour finir leur besogne en toute impunité? Grave question d'éthique qui, je crois, n'était pas nécessairement présente dans la tradition orale ancestrale, le conteur restant dans une position plus neutre bien que, comme le soulignait Pierre Hébert, un des rôles du conteur a toujours été de supporter ou de dénigrer l'exercice du pouvoir. Si dans le passé donc, l'oralité pouvait servir d'arme politique, maintenant, avec ces nouvelles technologies, la question ne se pose même plus. La caméra et surtout sa diffusion deviennent une arme redoutable qui peut à la fois servir le « bien » et le « mal », comme le note Pierre Lévy : « Technology is responsible neither for our salvation nor our destruction. Always ambivalent, technologies project our emotions, intentions, and projects into the material world. The instruments we have built do provide us with power, but since we are collectively responsible, the decision on how to use them is in our hands. » (XV)

C'est donc toute la question de la responsabilité médiatique qui est soulevée ici. Via Internet, le câble et les satellites, le conteur moderne devient les yeux du monde quand personne ne voit, comme il est dit dans le documentaire. Je rajouterai qu'il n'est pas seulement les yeux mais aussi la voix qui, pour moi, demeure primordiale dans un monde où tant de gens n'ont pas encore le droit de parole.

Je reviens quelques instants sur la citation de Pierre Lévy et sur notre responsabilité face à l'usage des nouvelles technologies. Cette responsabilité découle directement, il me semble, de ce culte de l'image, décrié par Hébert par la métaphore de la télévision littéralement dévorante qui caractérise notre société et qui rend toute image plus crédible que la parole : une image vaut mille mots, d'où peut-être la nécessité pour l'oralité de s'adapter à cette nouvelle idéologie sous peine de disparition à plus ou moins long terme. Un bon exemple de cette obsession de l'image se retrouve dans l'intervention du prêtre au Congo dans *Seeing is Believing*. Ce prêtre qui voyait depuis des semaines des gens se faire massacrer par la milice avait tenté — en vain! — d'avertir l'ONU et les

médias du génocide qui se tramait. Devant l'incrédulité des autorités occidentales face à cette tragédie et poussé par l'urgence de la dénonciation, il a filmé les plaies, les mutilations et les souffrances des victimes des massacres : images terribles, dures, à la limite du supportable. Contre l'inéluctable, les autorités n'ont cette fois d'autre choix que de croire son témoignage et d'agir. Il faut donc *voir* pour *croire* ou, comme il est dit dans le film d'Hébert, *voir c'est comprendre*, démontrant à quel point la seule parole a perdu de sa force devant l'arrivée des nouveaux médias.

Ici, deux points de vue critiques autour de la télévision et de son influence sur les contingences de l'oralité s'imposent et, de fait, constituent un intéressant complément à la thèse que défend Hébert dans *La plante humaine*, où il est fait mention des problèmes pouvant découler de l'élévation de la télévision au statut de médiateur entre la société et les hommes. Revenons d'abord sur quelques-unes des problématiques soulevées dans le livre *Tradition orale et nouveaux médias* quant à la vision africaine de l'influence de la télévision sur les traditions orales.

### **Vision africaine de l'oralité et des nouveaux médias / *La Plante humaine***

Mukula Kadima-Nzuji perçoit au moins trois conséquences négatives de l'arrivée de la télévision sur les traditions orales africaines<sup>3</sup>. Il note d'abord une substitution des activités collectives nocturnes (jeux, rencontres familiales, contes autour du feu, etc.) par l'activité télévisuelle et ses différentes émissions (téléromans, films et surtout bulletins de nouvelles). C'est ce que cherche à confirmer *La plante humaine* lors de cette séquence où l'on aperçoit en alternance les villageois assis autour du feu, attentifs et même actifs (ils répondent au conteur par des onomatopées approbatives), face à la figure du conteur qui s'exécute devant eux. Hébert explique d'ailleurs que cette notion d'approbation ou de désapprobation des propos du conteur est très importante en Afrique. Lorsque le griot conte, il y a toujours, près de lui, un ancien qui contrôle le récit et s'assure du respect des traditions en influençant les approbations ou désapprobations de la foule. Hébert fait ici le lien entre les contingences de cette pratique relationnelle entre le conteur et l'ancien (le médiateur) et la relation qui s'installe entre le lecteur d'un bulletin de nouvelles et celui qui active le télésouffleur, ce dernier ayant, comme l'ancien du village, le contrôle sur le récit et son rythme. D'ailleurs, peu après nous avoir représenté les villageois autour du conteur, Hébert les positionne assis devant un poste de télévision, leurs visages complètement obnubilés et sans réaction, face à un bulletin de nouvelles sur la guerre du Golfe de 1990. La réflexion de Kadima-Nzuji est donc confirmée par le film d'Hébert, et nous lie directement à la deuxième conséquence de l'émergence du dispositif télévisuel, qu'il définit comme objet de contamination du bastion de l'oralité, le village.

La même séquence du film d'Hébert est ici, encore une fois, particulièrement intéressante. La place publique où s'exécutait le conteur devient le lieu de positionnement de la télévision. L'endroit demeure un lieu de rassemblement mais l'interactivité entre locuteur et récepteur est disparue et le rapprochement physique qui se produit lors de la performance du conteur est remplacé par la froideur de l'écran qui n'incite plus à la même promiscuité. Kadima-Nzuji résume merveilleusement bien cette thèse lorsqu'il écrit : « Les nouveaux médias ne respectent pas les conditions naturelles de transmission

de la parole traditionnelle. En faisant de celle-ci un mode de communication différée et en évacuant du champ de sa transmission l'instance réceptrice qui, par ses réactions favorables ou défavorables, était en mesure d'infléchir son cours, ils rompent la chaîne de la communication tribale. Dès lors privée de son lieu et de ses conditions naturelles de production et de circulation, la parole traditionnelle reprise en charge par les nouveaux médias, se trouve réduite à d'incessants bégaiements. Elle est amputée d'une part importante d'elle-même. Elle est comme vidée de sa substance. Vidée de sens. » (120)

Ce vide de sens que l'on retrouve sous les traits d'une *quête de sens* chez Hébert est incarné par la folklorisation de la tradition orale, troisième conséquence de la venue des nouveaux médias en sol africain. Cette folklorisation se produit à la télévision lorsque des réalisateurs tentent de reproduire de façon stéréotypée une séance de conte ou encore lorsque des cinéastes font la collecte des contes de façon presque entomologique, les conteurs devenant des insectes rares en constante observation sous le microscope de l'anthropologie.

Que faire face à ces conséquences désastreuses pour les traditions orales? Comment tenter de concilier les deux modes d'expressions? Pour Drissa Diakite, il n'y a pas de retour en arrière possible. Les nouveaux médias sont là pour rester et il faut donc adapter l'oralité à ce nouveau phénomène ou plutôt adapter les nouveaux médias pour qu'ils deviennent un outil servant l'oralité. Comment? En conservant l'authenticité de l'oralité. Cette authenticité ne peut être préservée que par la notion de transgression (Bachy *et al.* 159). L'idée de transgression est présente lorsque l'on sent à l'écran qu'il y a eu chez les gens filmés vol d'une partie d'eux-mêmes, lorsqu'un malaise subsiste. Lorsque les protagonistes passent sans problème de l'autre côté du miroir, la tradition tombe dans le folklore. Les lieux, les objets, le décor et les conteurs doivent rester dans leur milieu naturel pour conserver cette authenticité. Ce qui n'est évidemment pas le cas dans un studio de télévision. Diakite ajoute que l'aspect positif des nouveaux médias sur les traditions orales réside dans leur faculté à faire prendre conscience aux Africains eux-mêmes de la richesse de leurs traditions et de l'importance de les sauvegarder. Les nouveaux médias doivent d'abord servir cette sauvegarde de l'oralité ancestrale.

### **Critique de la télévision**

Qu'en est-il de la critique de Lévy face à la télévision? Elle est bien sûr d'un tout autre ordre que ce que nous venons d'aborder et, comme nous le verrons, son discours rejoint plus directement celui de *La plante humaine*.

La principale critique de Lévy contre la télévision est le fait qu'elle n'offre qu'UNE seule vision des choses et des événements. Nous sommes forcés de partager cette vision et le fait de la partager avec des millions de personnes tend à la rendre plus réelle que la réalité elle-même. Ce que la télévision nous montre est présenté comme LA réalité et nous arrivons difficilement à faire la part des choses. Cela rejoint la pensée de Pierre Hébert à ce sujet, qui dit : « [...] il y a une inadéquation entre le caractère fictionnel de ces images et leur prétention à pouvoir rendre le réel plus efficacement que la parole ou tout autre outil. Le réalisme du cinéma, de la télévision, de la photographie, crée une

impression de vérité que rien ne vient soutenir ou justifier, et il y a un risque, je pense, à ce qu'un monde s'organise autour de ces moyens. » (De Blois 54)

Comment faire face à ce monopole de la vérité, de la réalité? Pour Lévy, la solution réside dans l'utilisation du cyberspace comme moyen pour contrer l'absolutisme télévisuel. Le cyberspace ne présente pas une vision unilatérale des événements, au contraire; il incorpore des millions d'opinions et de visions qui traversent l'espace en quelques secondes. Les gens ne sont pas seulement considérés comme des récepteurs mais aussi comme des producteurs de sens. Encore une fois préside ici l'importance de l'interaction.

Si je suis en grande partie d'accord avec Lévy, reste que l'idée de monopole, il me semble, n'est pas si étrangère au cyberspace. L'omniprésence des grands portails tels Yahoo, Hotmail, MSN ou tout autre produit Microsoft me fait parfois douter de la totale liberté d'esprit et de parole qui est si chère à Lévy et qui, selon lui, flotte sur le réseau Internet. Certes, l'interaction que procure le cyberspace nous laisse une marge de manœuvre beaucoup plus grande que dans les médias traditionnels. Mais reste que, face à de superbes sites comme celui de *Witness* qui laisse et souhaite laisser la parole aux gens pour qu'ils deviennent eux aussi des témoins de l'évolution de l'humanité — des transmetteurs de connaissances et d'expériences — nous nous retrouvons également bien souvent sur des sites aussi vides de sens que ce que dénonce Lévy à propos de la télévision. Lorsqu'un consortium comme Québecor nous présente *ad nauseam* le même point de vue sur cinq ou six sites différents tous incorporés dans la grande famille TVA, TQS ou autres, il y a un sérieux danger de concentration de l'information qui laisse bien peu de place à l'intervention du premier quidam qui ne pense pas la même chose et souhaite le dire. Tout est une question d'esprit critique et de conscience des limites actuelles du réseau. Le bon et le moins bon se côtoient sur le Net et influencent la façon dont l'oralité peut être vécue dans ce milieu, passant de la liberté totale, due à la grande démocratisation du médium, à une vision corporatiste beaucoup plus restrictive.

Bien que je me sois ici éloignée quelque peu de mon propos originel, il me semblait important de préciser ou contextualiser certaines des inquiétudes que je partage moi-même face aux obstacles que rencontrent aujourd'hui les cultures orales dans le cyberspace — une des problématiques principales étant liée à l'éthique dont nous parlions plus haut et qui réintégrera notre propos au moment d'analyser les films.

Revenons d'abord, à travers le commentaire d'une séquence du film *Seeing is Believing*, à la question de la démocratisation des médias et de la parole, donc de l'oralité. Depuis des millénaires, celui ou celle qui devenait conteur, griot, shaman, rabbin, etc. était désigné par son peuple comme quelqu'un possédant un don spécial. Cette place de transmetteur n'était pas accessible à tous et la codification des relations dans le groupe en tenait compte. Ne faisait pas partie de la caste des conteurs qui le voulait bien. Cette position était un héritage, transmise par liens familiaux, d'un membre à un autre. Aujourd'hui, et en partie à cause ou grâce aux nouvelles technologies, ce lignage est devenu caduc, la transmission héréditaire ayant perdu de son actualité, même en Afrique. Comme le démontre *Seeing is Believing*, l'avènement du numérique a démocratisé la

position du conteur. Le fait que tout un chacun puisse devenir du jour au lendemain un transmetteur d'expériences, un témoin célébrant son discours à la face du monde, a révolutionné la façon de percevoir l'existence et les événements qui la composent. Il suffit de voir ce groupe de villageois des Philippines, percevant comme un objet sacré la caméra numérique qu'on leur présente, pour comprendre l'impact que produit cette démocratisation. Ils n'auront plus à attendre qu'un autre parle pour eux, ils pourront maintenant le faire eux-mêmes, raconter leur vie et tenter de rétablir les injustices dont ils sont victimes. Sont-ils aussi conscients du danger qui vient avec ce droit de parole? Difficile à dire. Mais comme nous l'avons déjà souligné, si eux n'en sont pas conscients, ceux qui leur donnent les outils et permettent la diffusion de leurs images le sont. Ce sont la responsabilité et le risque qui viennent avec la parole retrouvée et leur nouvelle position de narrateurs.

### **Oralité et nouveaux médias comme arme politique?**

Il est fascinant de constater, grâce aux exemples choisis par les réalisateurs, à quel point les nouvelles technologies sont devenues des outils ou des armes politiques : par exemple lorsque nous entendons un intervenant de *Seeing is Believing* nous parler de la révolution audio-visuelle responsable de la chute de l'ayatollah Khomeyni ou de la révolution Xérox aux Philippines, où le photocopieur est devenu une arme de propagande qui accéléra la chute de Marcos; ou encore de la révolution Fax lors des événements de la place Tian'anmen en 1989, en Chine, et surtout la révolution cellulaire de janvier 2002 aux Philippines, qui mena à la destitution du président Estrada. Cette dernière révolution est particulièrement intéressante dans le cas qui nous intéresse. L'utilisation de deux nouvelles technologies, le cellulaire avec sa messagerie texte et le courriel par Internet, sont devenus les moyens de transmission d'une révolte populaire contre un président malhonnête. Les gens sont devenus à la fois émetteurs et récepteurs de ces messages et en deux heures, grâce à ces messages, deux cent mille personnes se sont rassemblées durant quatre jours dans les rues de Manille pour protester et demander la démission du président. D'une seule personne, ils sont devenus des milliers. D'une position d'émetteur unique, ils sont devenus un grand réseau de transmission et se sont réellement réunis (physiquement) dans un seul lieu, transcendant ainsi la figure solitaire habituellement associée à ces deux moyens de communication. L'oralité semble ici avoir repris ses droits même en étant passablement modifiée et unie au mode écrit des deux moyens de communication. L'idée de transmission, d'interaction et d'éveil de la conscience, comme la définissait le conteur africain que nous décrivions au début de cet essai, atteint ici les sommets d'une incroyable réussite révolutionnaire, sociale et politique.

Mais Wintonick et Cizek ne présentent pas seulement les actions constructives/progressistes de ces nouvelles technologies. Certains extraits nous rappellent la citation de Lévy sur la neutralité de la technologie, qui dépend en fait bien plus de ce que les hommes veulent en faire en bien... ou en mal. Pensons aux exemples du détournement volontaire des images du massacre de Rodney King par les policiers qui s'en sont servi à leur avantage; à Milosevic se servant de la vidéo pour se disculper des accusations de génocide qui pèsent contre lui; à Ben Laden, passé maître dans l'art d'utiliser la caméra pour transmettre ses messages avec tout le calme d'un conteur

d'expérience; aux kamikazes palestiniens qui laissent un dernier témoignage avant de mourir pour inciter d'autres gens à devenir martyrs à leur tour; à Heaven Gates, cette secte américaine qui, avant un suicide collectif, laisse aussi un témoignage paisible et placide sur les joies de la mort. Tout ça laisse un goût bien amer et nous rappelle que la vigilance reste de mise quant aux potentialités de ces nouveaux médias et de l'impact des messages qu'ils transmettent par l'entremise de leurs usagers. La question de la responsabilité sociale des utilisateurs de ces technologies reste un terrain fragile qui demande à être traité avec beaucoup de sérieux et qui influencera le futur des communications de masse.

### ***La Plante humaine***

*La plante humaine* n'aborde pas la question de la même façon. Le titre, d'abord, fait référence à toute la connaissance humaine accumulée, la mémoire du monde qui se ramifie comme les racines d'une plante et fabrique un réseau de savoir. Mais ce réseau ne garantit pas la tranquillité d'esprit. Tout au long du film, une inquiétude se fait sentir quant à la capacité des hommes à trouver un sens à leur positionnement dans le monde alors que nous sommes envahis par un déluge d'images télévisuelles et d'informations de toutes sortes. Contre ces pratiques médiatiques, le conte africain de Bâ Wamn'dé apparaît ici comme un élément apaisant, qui nous ramène à l'essentiel et nous entraîne dans la quête d'un homme simple qui doit combattre la mère de la calamité et qui, pour réussir, doit être à l'écoute de tous les signes qui se matérialisent devant lui.

La télévision est ici représentée comme l'incarnation de tous les médias. Elle est un moyen de citation. Hébert choisit des images disparates (émission de cuisine, interventions d'un rabbin, images de guerre, images documentaires de l'ONF, etc.) et leur donne un point commun : leur lieu de diffusion. La vie de M. Michel, le personnage (animé) principal qui se rêve en personnage réel, est envahie par la télévision. Qu'il aille chez sa voisine, qu'il marche dans la rue ou qu'il reste dans son appartement, la télévision déverse son flot d'informations jusqu'à noyer celui qui la regarde. L'envahissement de l'appartement de M. Michel est particulièrement parlant. C'est en regardant la télévision que ses cauchemars sur l'avenir du monde entrent en jeu. C'est dans ces moments que l'on voit M. Michel être avalé par la télévision, avalé par ses propres cauchemars sur une musique cacophonique à l'image du champ de bataille qui se déroule devant nos yeux. Cette idée de déversement et d'aspiration rejoint une formule de Couchot lorsque ce dernier parle de l'effet d'incrustation de l'image : « C'est au contraire le dehors qui fait irruption dans le dedans, déversant brutalement dans l'espace clos et protégé où vit le spectateur, dans son intimité, un flot difficilement répressible d'images, ou plus précisément d'événements visuels et sonores qui ont lieu ailleurs, dans un autre espace. » (81). Ce déversement incessant devient quasi hypnotique et M. Michel en vient à mettre en marche son téléviseur, de façon machinale, sans réellement sans rendre compte. Il est cependant conscient de l'aliénation de la chose, comme en fait foi sa réaction face à son petit-fils lors du repas de Noël : « Quelle génération cela va-t-il donner? Le nez toujours collé sur la télé ». Pour soutirer le garçon de l'emprise du conteur virtuel, il ouvre son propre livre de contes et légendes et continue l'histoire de Bâ Wamn'dé, reprenant la position du conteur traditionnel.

Hébert joue d'ailleurs fréquemment avec cette alternance entre les différents types de contes que je diviserai en trois groupes. Le premier est celui du conteur traditionnel qui inclut le conteur africain, amérindien, chinois, le rabbin et M. Michel lui-même. C'est le groupe de la transmission du savoir. Le second est celui du conteur moderne qui est principalement représenté ici par le récit de la vie des deux immigrantes, la voisine et surtout l'itinérante. Le récit devient témoignage et est ancré dans le temps réel. Comme le souligne d'ailleurs Germain Lacasse, en regard aux « performances en situation » du conte oral : « Les personnages sont amenés à revivre et raconter des événements déjà vécus, ce qui ancre le récit dans un contexte précis. » (12) Le dernier groupe est celui du conteur virtuel, incarné bien sûr par la télévision et les autres médias, qui dans *La plante humaine* est surtout porteur de la folie du monde actuel. À ces trois groupes se joignent trois formes de diffusion : la forme orale (paroles), la forme télévisuelle (images) et la forme écrite (livres). La force du film d'Hébert réside justement dans l'alternance entre une forme de récit et une autre, et entre un groupe de conteurs et un autre. En faisant passer le spectateur du conte de Bâ Wamn'dé aux images de la guerre du Golfe puis au témoignage de l'itinérante, Hébert renforce l'idée d'aliénation, de pluralité des récits, de cette recherche de sens... qui part dans tous les sens. Ce faisant, le film nous propose une narration « [...] qui se caractérise par sa discontinuité distanciatrice, fonctionnant principalement par collages et associations d'idées. » (De Blois 57) Mais à cette narration discontinuée s'ajoute l'omniprésence de la voix hors-champ de M. Michel. La voix hors-champ, comme le souligne Lacasse, accentue la subjectivité et nous permet d'entrevoir l'intériorité du personnage (15). Cette voix hors-champ, cette voix off, devient aussi le fil conducteur de tout le récit. Elle questionne, elle s'inquiète, elle conte. Elle est la stabilité sonore devant l'instabilité visuelle.

Cette instabilité visuelle est due d'abord au « je veux tout voir » repris dans le film en voix off. Nous n'acceptons pas l'inconnu, l'invisible, ce mystère qui fait partie de la richesse de l'oralité. La citation d'introduction au film affirme d'ailleurs que « l'œil est la fenêtre de l'âme et que l'oreille est la seconde », soulignant encore une fois la place privilégiée du sens de la vue et du culte des images. Les problèmes avec les images actuelles, comme le rapporte un des intervenants du film, c'est qu'elles montrent mais qu'elles n'expliquent pas. En temps de guerre, ce fait devient pourtant primordial pour comprendre les éléments en jeu et, malheureusement, le seul point de vue disponible est celui de l'armée. Encore aujourd'hui, avec la deuxième guerre du Golfe, le même scénario se reproduit bien qu'il faille noter une diversification des chaînes télévisées — CNN n'étant plus seule en lice alors que l'apparition à grande échelle de la chaîne arabe Al-Jazeera permet au moins d'obtenir un point de vue provenant de l'autre côté de la barrière, ce qui me semble déjà un peu plus représentatif d'une certaine réalité. Mais encore une fois, nous sommes loin des contingences du récit oral. Le récit du déluge présenté dans *La plante humaine* en est le meilleur exemple. Chaque peuple a sa propre façon de voir cet événement. Il est présent dans chaque mythologie mais il est adapté à la vision de chaque culture. Le même récit gagne en complexité à chaque nouvelle version ou relecture. En comparaison, la vision unilatérale de la télévision paraît bien pauvre.

Face à cette vision unique que présente la télévision, nous nous retrouvons devant le danger de l'idolâtrie, évoqué par le rabbin du film d'Hébert, lorsqu'il parle de la violence d'un langage unique. Ce danger ne peut-il pas se retrouver dans le contexte d'une vision unique? N'y a-t-il pas danger d'une perte d'individualité et, de fait, d'une disparition du « je »? « Lorsque l'homme ne dit plus 'je', il n'existe plus », dit le rabbin. Dissolution du « je » dans un flot d'informations à vision unique? Je ne suis certes pas la première à me poser ces questions. Tout cela rejoint en fait les inquiétudes d'Hébert et de Lévy quant à cette perte du droit à la vision ou à la parole « autre ».

Le tout est en partie lié au concept de zapping sur lequel le film d'Hébert est construit. Se peut-il que le zapping soit en train de construire une nouvelle forme d'oralité? Une oralité que l'on construit soi-même, à la carte? Un patchwork d'informations qu'on digère par entrecroisement et qui est toujours à recommencer, puisqu'on ne va jamais au bout d'une information donnée, puisqu'on change avant d'arriver à sa conclusion? Cette oralité nouvelle est multilinéaire, incomplète et surtout trompeuse. C'est à la limite une oralité jetable après usage, à l'image de notre société qui n'a plus la patience d'entendre une histoire jusqu'au bout, qui veut que tout aille rapidement, qu'on soit toujours sur le mode de la nouveauté à tout prix afin de stimuler notre soif de changement. Qu'est-ce qui nous fait si peur pour que nous ne nous retournions jamais? Pour que le passé devienne un temps maudit? C'est contre toute cette tendance que doit lutter l'oralité aujourd'hui. Quel type de conteur avons-nous aujourd'hui? Un conteur qui doit justifier sa place à chaque nouvelle intervention? Quelle est justement la place du conteur actuellement? Est-elle la même que celle de l'itinérante, la conteuse-témoin dans le film d'Hébert, qui n'a en fait aucune place, aucun lieu? Or, une tendance n'est pas nécessairement la norme, elle est simplement un indice de ce vers quoi la société tend et il y a tout de même quelques lueurs d'espoir, comme nous le verrons en conclusion.

De plus, autour l'opposition entre *voir* et *écouter*, Hébert nous présente une scène angoissante où M. Michel enlève ses verres de contact et ne voit plus son reflet dans le miroir, un peu comme s'il n'existait plus; en fond sonore, on entend l'écho d'une véritable tour de Babel, l'écho des différents bulletins d'information qui incarnent l'aliénation du personnage principal. En parallèle, Hébert nous présente Bâ Wamn'dé à la fin de sa quête, près de la muraille qu'il réussit à franchir grâce aux conseils des sages rencontrés sur son chemin. Parce que Bâ Wamn'dé a *écouté* et *entendu* les conseils des sages, il réussit l'impossible. Parce que M. Michel est pris dans un monde d'images qui donne priorité à la *vision* au détriment de la *parole*, il finit par perdre son identité. Comment la retrouve-t-il? En dernière instance, je crois que M. Michel retrouve son identité, sa place dans la société et son utilité en devenant à son tour conteur, en poursuivant le cycle millénaire de l'oralité, en prenant la parole et en transmettant les connaissances à la nouvelle génération élevée au biberon télévisuel. Peut-être y a-t-il de l'espoir après tout. M. Michel a enfin trouvé son auditoire, essentiel à son rôle de conteur.

*La plante humaine* : un film prophétique? En fait, depuis environ cinq ans, une toute nouvelle génération de jeunes conteurs fait revivre le bagage traditionnel des conteurs de jadis. De surcroît, c'est la jeune génération, celle des 20-35 ans, qui constitue la majeure

partie du public présent à ces événements, tels que *Les dimanches du conteur* et autres rassemblements du genre.

Mais les conteurs modernes québécois ne font pas que transmettre les expériences passées, ils ont su créer de nouveaux mythes en s'inspirant de la société actuelle et des problématiques qui touchent les générations d'aujourd'hui. La série des *Contes urbains* en est un bon exemple, mais il y a plus! Pensons à André Lemelin et sa maison d'édition *Planète Rebelle* qui se consacrent à la publication de contes québécois sur papier mais aussi sur CD et CD-ROM, croisant encore une fois oralité aux nouveaux médias. L'union entre l'oralité et le multimédia dans ce contexte est la preuve que le mélange est viable, et même souhaitable, pour la survie de l'oralité.

### **Pour conclure**

Je souhaite terminer cette réflexion grâce aux propos de Pierre Lévy, qui replace toute cette discussion à l'intérieur d'une visée plus humaniste. D'abord, Lévy associe les nouvelles technologies et le cyberspace aux thèses des Lumières du 18<sup>e</sup> siècle, en ce sens que l'oralité sur le cyberspace permet l'échange d'informations. Car aux temps des Lumières, l'échange d'informations était synonyme de progrès social. De là à faire un rapprochement entre les deux époques, il n'y a qu'un pas à franchir, ce que fait allègrement Lévy. Que l'on soit d'accord ou non avec sa théorie, il reste que Lévy apporte un vent d'optimisme dans une perception générale d'ordinaire plus sombre. Le débordement d'informations découlant des nouvelles technologies, associé au débordement démographique des dernières années, soutient, toujours selon Lévy, deux issues. La première est la guerre, qui exterminera la race humaine comme le déluge de la Bible. « In this case human life loses its value. Human is reduced to the level of a farm animal: hungry, terrorized, exploited, deported, massacred. » (Lévy XII) La deuxième est la glorification de l'être humain considéré comme source principale des valeurs de ce monde. « This second solution, symbolized by telecommunication, implies the recognition of the other, mutual acceptance, assistance, cooperation, association, and negotiation, beyond our divergent viewpoints and interests...[T]elecommunication extends the transmission of the knowledge and exchange of understanding, the pacific discovery of difference. » (Lévy XII)

Je crois qu'en 2003, cette période belligérante de l'histoire moderne, cette citation prend tout son sens. Elle est sûrement utopiste, je ne le nie pas, mais elle incarne une facette importante de ce que peut faire l'union de l'oralité et des nouveaux médias : le lieu toujours possible d'une parole démocratisée.

### **Notes**

---

<sup>1</sup> « Quebec Cinema and Oral Culture », dirigé par Germain Lacasse, École de cinéma Mel Hoppenheim, Université Concordia, hiver 2003.

<sup>2</sup> Le terme « usager » étant ici important puisqu'il remplace le mot « spectateur » et implique une participation active du dit « usager ».

---

<sup>3</sup> Nous pourrions certes étendre cette description à d'autres pays ou nations garants d'une culture orale très présente. Pensons aux Amérindiens, aux Scandinaves, aux Latino-Américains, mais aussi au Québec, à la Bretagne, etc.

## Ouvrages cités

- Bachy, Victor *et al.* *Traditions orales et nouveaux médias*. Bruxelles : OCIC et FESPACO, 1989.
- Bégin, Denyse. « Les conteurs : des militants de l'oralité. » *Le Courrier de St-Hyacinthe*, 31 octobre 2001 : 1-2.
- Couchot, Edmond. « La mosaïque ordonnée ou l'écran saisi par le calcul. » *Communications* 48 (1988) : 79-86.
- De Blois, Marco. « Entretien avec Pierre Hébert. » *24 Images* 83-84 (automne 1996) : 52-57.
- Hébert, Pierre. *L'ange et l'automate*. Laval : Cinéma Les 400 Coups, 1999.
- \_\_\_\_\_. « Les enjeux de l'art à l'ère de la machine. » *24 Images* 43 (été 1989) : 22-27.
- \_\_\_\_\_. « Un cinéaste face aux nouvelles technologies. » *La Revue de la Cinémathèque* 4 (décembre 1989 / janvier 1990) : 9-10.
- \_\_\_\_\_. « Musicalité ou oralité? Réflexion d'un cinéaste qui voulait 'faire comme un musicien'. » *Cinémas* 3, No 1 (1992) : 43-63.
- Jean, Marcel. *Pierre Hébert, l'homme animé*. Laval : Cinéma Les 400 Coups, 1996.
- \_\_\_\_\_. « Pierre Hébert et l'informatique. » *ASIFA Canada* 21 No 3 (décembre 1993) : 18-19.
- Lacasse, Germain. « Le cinéma oral au Québec. » *L'écriture cinéma au Québec*. Sous la direction de Stéphane-Albert Boulais. Archives des Lettres canadiennes (2002) [Publication à venir].
- Lévy, Pierre. *Cyberculture*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2001.
- McMahan, Alison. « The effect of multiform narrative on subjectivity. » *Screen* 40 No 2 (summer 1999) : 146-157.
- Ong, Walter. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. New York : Methuen, 1982.
- Sauvé, Jim. « Paradigms lost, paradigms found : Writing Narrative in Interactive Multimedia. » *Creative Screenwriting* (spring 1997): 71-81.
- Scheunemann, Dietrich. *Orality, Literacy, and Modern Media*. Columbia : Camden House, 1996.
- Soldevilla, Carlos. « De la convergence cinéma et nouvelles technologies : entrevue avec Daniel Langlois. » *Convergence* 1 (2000) : 6-9.
- Spielmann, Yvonne. « Expanding Film into Digital Media. » *Screen* 40 No 2 (summer 1999) : 131-145.