Document généré le 3 juil. 2025 23:20

Les Cahiers de lecture de L'Action nationale

Entre oralité et écran

Germain Lacasse et al. (dir.), *Dialogue avec le cinéma. Approches interdisciplinaires de l'oralité cinématographique*, Montréal, Nota Bene, 2016, 285 pages

Christine Provost

Volume 11, numéro 2, printemps 2017

URI : https://id.erudit.org/iderudit/85157ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Ligue d'action nationale

ISSN

1911-9372 (imprimé)
1929-5561 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Provost, C. (2017). Compte rendu de [Entre oralité et écran / Germain Lacasse et al. (dir.), *Dialogue avec le cinéma. Approches interdisciplinaires de l'oralité cinématographique*, Montréal, Nota Bene, 2016, 285 pages]. *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, *11*(2), 27–27.

Tous droits réservés © Ligue d'action nationale, 2017

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

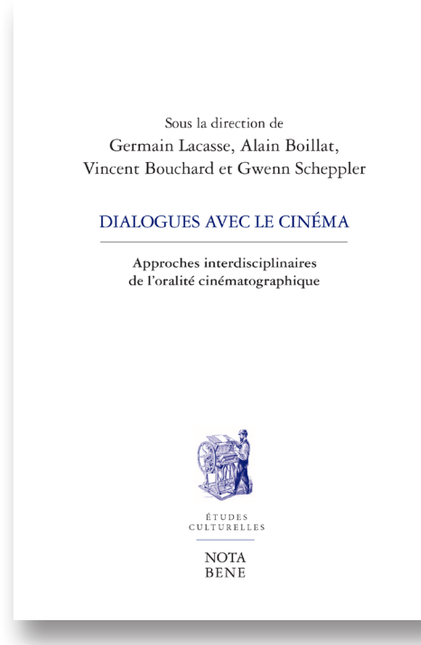
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

ENTRE ORALITÉ ET ÉCRAN

Christine Provost
Candidate à la maîtrise en études québécoises, UQTR



Germain Lacasse et al. (dir.)
Dialogue avec le cinéma. Approches interdisciplinaires de l'oralité cinématographique
Montréal, Nota Bene, 2016,
285 pages

En 2007, avait lieu à Montréal le premier colloque international sur les pratiques orales du cinéma, dont le thème fut le bonimenteur. Toujours à Montréal, en 2010, un deuxième colloque se réunit cette fois autour de la question de la relation entre une société, une culture et ses pratiques orales. *Dialogues avec le cinéma* rassemble dix-sept textes groupés en quatre chapitres qui explorent chacun un aspect particulier de l'oralité. Notons particulièrement l'article sur Leonard Bernstein écrit par Réal La Rochelle, décédé peu de temps avant la parution du livre, dernière publication d'un homme qui a dédié sa vie au cinéma.

Le premier chapitre interroge le lien entre pratiques orales et traditions ancestrales. Dans un survol des cinémas inuit, camerounais et cadien, les trois textes mettent de l'avant des cinéastes qui ont su reprendre les traditions culturelles pour en faire des récits mis à l'écran. Ainsi, John Houston, qui a grandi chez les Inuits, a mis en images les contes transmis oralement depuis des générations. Contrairement à l'écriture, qui ne réussit pas toujours à traduire la richesse de la langue parlée, le cinéma raconte comme le ferait un conteur, il fait entendre la voix. En outre, il montre les images que celui-ci suscite par ses mots dans l'imagination de son auditoire. Dans les films inuits, camerounais et cadiens, l'utilisation d'expressions populaires ou de la langue locale favorise une appropriation et une réappropriation des traditions par les jeunes générations. Les personnages connus de tous, les lieux familiers ou même la participation des communautés dans l'élaboration du scénario ou durant le tournage tissent un lien entre celles-ci et le film qui exprime leur culture.

Dans la deuxième partie, l'aspect intermédiatique est mis de l'avant. Les contributions explorent les émissions de Léonard Bernstein sur la musique, les émissions québécoises pour enfants et enfin l'utilisation du téléphone dans les films du cinéaste Sacha Guitry. Ce qui est étudié ici, c'est le dialogue avec le public engagé par les films. Le personnage qui parle au téléphone parle en fait au spectateur, un peu comme dans les émissions pour enfants où l'animateur pose des questions à la caméra et fait bouger les petits qui sont à la maison. Le quatrième mur, qui empêche les acteurs ou animateurs de parler aux spectateurs, est brisé grâce à cela. Bernstein, de son côté, a été un animateur-pédagogue qui a su passionner les téléspectateurs par l'interprétation musicale d'un orchestre à la télévision. Il avait compris que la musique diégétique impressionnait particulièrement les gens et que par elle, il les intéressait non seulement à son interprétation et à son histoire, mais aussi à ses aspects plus techniques. Les pratiques orales de ces différents médias reflètent donc l'importance du spectateur dans la création d'une émission ou d'un film. Si celui-ci est attaché à un animateur ou à un personnage par l'oralité, il sera captivé par le récit.

Les auteurs soulignent la perte des canaux traditionnels du savoir détruits par l'urbanisation massive de populations jusqu'à récemment rurales. Le cinéma peut pallier en partie cette perte : dans certains films africains, par exemple, on utilise un narrateur, un griot en somme, pour continuer à faire vivre la culture orale traditionnelle.

Le caractère propagandiste des films et leur commentaire à visée pédagogique sont analysés dans la troisième partie. Que ce soit dans certains pays africains, aux États-Unis, en Belgique ou encore au Brésil, certaines projections de films étaient commentées pour s'assurer que le « bon sens » du récit soit bien compris. Les exemples donnés vont du choix des films et des commentaires livrés sur eux par des religieux dans les ciné-clubs brésiliens ou belges de la première partie du XXe siècle aux films à connotation un peu sexuelle présentés aux États-Unis à la même époque. Ces derniers étaient souvent commentés par des « professionnels » qui, dans les faits, pouvaient être des acteurs engagés par les distributeurs de films pour jouer au médecin ! En Afrique, par ailleurs, des missionnaires ont tourné des films afin, spécifiquement, de christianiser les populations.

Enfin, la dernière partie parle du rôle du bonimenteur pour des époques plus récentes. Les auteurs soulignent la perte des canaux traditionnels du savoir détruits par l'urbanisation massive de populations jusqu'à récemment rurales. Le cinéma peut pallier en partie cette perte : dans certains films africains, par exemple, on utilise un narrateur, un griot en somme, pour continuer à faire vivre la culture orale traditionnelle. Par ailleurs, durant le régime franquiste, la censure était à son maximum en Espagne. Plusieurs films muets, notamment ceux de Chaplin, ont été repris à des fins de propagande : on donnait des voix et des propos aux personnages, comme le bonimenteur le faisait autrefois, et parfois même on coupait les intertitres et certaines scènes jugées peu conformes à la morale. Ces films transformés faisaient maintenant référence à des faits et à des personnages connus de tous. Ainsi, le bonimenteur est encore présent, mais bien souvent, il devient un personnage intégré au film et qui rappelle une autre époque où son rôle était très important.

Le sujet de l'ouvrage est nouveau, l'aspect interdisciplinaire et intermédiatique des communications enrichit l'étude de ces pratiques orales. Les analyses, qui contribuent à l'historiographie de la culture, conjuguent bien pratiques orales dans les films et les émissions télévisées et contexte social de production. Il y a certes quelques répétitions, certains textes sont moins accessibles et d'autres m'ont semblé un peu loin du sujet, mais au final, on est là devant un ouvrage qui ouvre de nouvelles questions fort pertinentes sur les médias audiovisuels, et ce, dans différents domaines de recherche. ❖