Comment structurer un hypermédia pour étudier une œuvre de littérature orale

Anne-Marie Dauphin-Tinturier

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/1206>
DOI : 10.4000/clo.1206
ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008
Pagination : 305-317
ISBN : 978-2-85831-181-1
ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Anne-Marie Dauphin-Tinturier, « Comment structurer un hypermédia pour étudier une œuvre de littérature orale », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 63-64 | 2008, mis en ligne le 16 mars 2013, consulté le 10 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clo/1206> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.1206>

Ce document a été généré automatiquement le 10 juillet 2021.

Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Comment structurer un hypermédia pour étudier une œuvre de littérature orale

Anne-Marie Dauphin-Tinturier

- ¹ Il y a quatre ans au cours du congrès de l'ISOLA¹, j'avais suggéré que le nouveau mode de pensée qu'est l'hypermédia, pouvait nous aider à penser l'édition d'œuvres de littérature orale et par contre-coup à en gérer la préservation et la compréhension (Dauphin-Tinturier, 2007a, 2008, 347-353). L'article présent en est en quelque sorte le prolongement ; aussi ne reviendrai-je que très brièvement sur la conception théorique de ce système de pensée. Par contre, j'aborderai les premières étapes de sa réalisation pratique sous la forme d'une grille d'analyse, permettant non seulement de promouvoir certaines applications, plus ou moins sophistiquées dans un but commercial, mais aussi d'aider à structurer et compléter les différentes données acquises lors des premiers séjours sur le terrain. En fait, la perspective de concevoir une telle structure devrait être prise en compte bien en amont de l'étude en vue de sa réalisation, c'est-à-dire en même temps que les observations, les enregistrements et les analyses effectuées sur le terrain, mais le sujet ne pourra être défini qu'au moment de la conception du projet, et dépendra essentiellement des données déjà récoltées. Ce n'est qu'une fois ce travail de structuration posé, que l'on pourra faire intervenir les informaticiens.

Les enjeux de la communication

- ² Dans un contexte d'oralité, la communication est immédiate et les productions littéraires sont énoncées au cours d'une performance, dans un cadre spatio-temporel précis, par un énonciateur et devant un public unique, réuni pour assister à la réalisation de l'œuvre. Aussi dans un tel environnement, éditer une performance, revient-il donc à rendre la performance en conservant l'usage interne et en même temps en faisant connaître à l'extérieur et apprécier à leur juste valeur, ces productions littéraires orales.

- 3 Ce qui se fait en partie dans la simple édition d'œuvres orales, puisque l'on ajoute de plus en plus à la publication d'un ouvrage, des enregistrements sonore ou audiovisuel de la performance afin de donner à l'édition un contenu audible et de conserver certaines des caractéristiques qu'entraîne son expression orale. Ce processus devient inéluctable lorsqu'il s'agit d'œuvres pour lesquelles l'expression musicale ou gestuelle (danses) fait partie intégrante du genre. Par ailleurs, les enregistrements de la performance doivent être conservés et renouvelés soigneusement au fil des nouvelles découvertes techniques, même si les technologies modernes (CD ou DVD) facilitent grandement le recueil ; cet aspect devient primordial, lorsqu'il s'agit de constituer des archives pour conserver le patrimoine du groupe humain producteur.
- 4 De plus, l'éditeur prévoit pour le lecteur des compléments qui lui permettront de parvenir à une meilleure compréhension de l'œuvre. Ce qui se traduit par une présentation circonstanciée du contexte socioculturel, de la place de l'œuvre dans le système des genres et son utilisation dans la vie du groupe, du statut et du rôle des énonciateurs dans la société, des conditions et des modalités d'énonciation en relation avec la nature et la fonction du genre, du sens et éventuellement de la musique et de la gestuelle.
- 5 Il faut y ajouter, pour établir le texte de la performance, une transcription strictement fidèle du texte oral enregistré, assortie préalablement d'une note sur la langue (si celle-ci n'est pas déjà suffisamment décrite ou si elle présente des particularités régionales) et d'annotations d'ordre linguistique et stylistique tout au long du texte afin d'en fournir une transposition écrite exploitable sur le plan tant de l'étude de la langue que de l'analyse littéraire.
- 6 De même, il est nécessaire d'y adjoindre plusieurs sortes de traductions, du mot à mot à la traduction littéraire (voire à l'équivalent quand il existe), en langue nationale ou internationale, sans oublier les difficultés liées à la présentation typographique pour faire correspondre les paragraphes d'une langue à l'autre et également pour transposer les rythmes de l'énonciation. Par ailleurs, le lecteur doit pouvoir lire le texte et suivre la traduction tout en assistant à la performance grâce à la reproduction sur CD ou DVD du texte.

Livre amélioré ou hypermédia

- 7 Dans un premier temps, ce travail s'appuie donc sur un recueil de données « multimédia » regroupant les différents supports de l'information (texte écrit, son, image, vidéo) qui peuvent coexister dans les médias observables actuellement – un livre peut associer, en un déroulement linéaire non modifiable, des images à un texte, une fresque, quelques bribes de textes à des images et le cinéma parlant, les quatre supports.
- 8 Mais dans un second temps, ce même travail peut être présenté dans une structure mettant en jeu des dispositifs « hypermédia ». En effet, des procédés liés à l'électronique permettent de transformer tout phénomène physique en données analogiques puis numériques. Du fait de cette transposition dans le contexte informatique, d'hétérogènes les données deviennent homogènes et peuvent ainsi être associées dans un même programme et traitées de manière identique par une machine. L'objet obtenu est alors un « hypermédia »² qui associe des contenus de connaissances,

les données physiques numérisées, à des données de synthèse qui les organisent. La présentation des données n'est plus strictement linéaire ou continue par séquences et peut correspondre au procédé d'enregistrement des connaissances acquises par un individu³ et du fait de l'interactivité, l'utilisateur peut devenir le créateur de sa démarche vers de nouvelles découvertes (choix multiples pour passer d'une information à une autre et éventuellement introduction de nouvelles informations enregistrables).

- 9 Les règles de cette nouvelle forme d'écriture restent à préciser, néanmoins une grammaire de l'hypermédia émerge tiraillée entre deux logiques contradictoires : une tendance au déroulement linéaire et figé qui s'adresse à un lecteur, spectateur passif, et une tendance au déroulement non linéaire qui privilégie un utilisateur participant.
- 10 Comme dans toute grammaire, il convient de définir les unités minimales et la manière de les organiser dans un hyperespace. L'élément de base est une unité d'information ou nœud, caractérisée par un contenu plus ou moins grand d'information (concept de granularité). Elle doit être clairement délimitée, aussi homogène que possible et extraite d'un ensemble signifiant, relativement autonome pour permettre des accès faciles et différenciés, d'où l'importance du nombre de liens susceptibles d'y être ancrés. Dans la pratique, il s'agit de constituer des fichiers homogènes de données.
- 11 Le choix de l'architecture constituée par la mise en place des liens entre les différentes unités d'information permet à l'utilisateur de suivre une multiplicité de chemins correspondant à des histoires distinctes. Pour rendre ce cheminement plus convivial et plus intuitif, on met souvent en place une « métaphore » ; on crée un espace virtuel en relation avec le sujet de l'hypermédia, ce qui implique des mises en scène graphiques, recouvrant toutes les fonctions que le programme veut mettre en évidence.
- 12 La conception de l'hypermédia est tellement complexe que ce ne sont pas le concepteur ou même un éventuel éditeur de multimédia qui jugent de la qualité de l'œuvre, mais les futurs utilisateurs, d'où deux phases très importantes dans la conception : la construction d'une structure équilibrée et logique et la recherche de convivialité pour de futurs utilisateurs.

La page d'ouverture

- 13 Ces quelques réflexions préalables posées, quelle serait la démarche à suivre pour concevoir un hypermédia⁴ ? L'étude présente correspond à la mise en place d'un module d'« édition informatique » d'une ou de plusieurs performances de la même œuvre ou d'œuvres différentes. La grille présentée est avant tout une aide à la conception et n'a rien de définitif bien sûr, mais comme cela a déjà été dit, elle permet de mesurer l'ampleur des manques et les possibilités de multiples emplois de certaines sources d'information.
- 14 Dans la pratique, la page d'ouverture du module fait suite à une ou plusieurs pages, qui ne sont pas décrites ici et qui se réfèrent au sujet proprement dit du CD-ROM. Cette page contient des entrées, dont une partie restera en place au cours du défilement des pages suivantes et qui, à terme, seront matérialisées en boutons et icônes. Ces entrées sont réparties en plusieurs groupes autour d'un cadre central, dans lequel se déroule un enregistrement vidéo intégral de la ou des performance(s), qu'il est possible d'interrompre à tout moment. À partir de ces entrées se développent des

arborescences, mais des liens entre des éléments de l'une ou l'autre de ces arborescences peuvent également exister, associant ainsi les points communs de certaines données. Par ailleurs, au moment de la construction de l'architecture, il est possible que de nouveaux liens apparaissent et que de nouvelles données soient nécessaires.

- 15 Les ensembles retenus n'ont rien d'exceptionnel ; en 1970, Geneviève Calame-Griaule les mentionnait dans un article où elle définissait les concepts de littérature orale et d'ethnolinguistique (1970, 22-47). Les éléments nécessaires à une étude d'ethnolinguistique se regroupent autour des quatre pôles suivants : la culture de l'ethnie concernée, le caractère oral de la performance, le texte écrit et les significations possibles de l'œuvre représentée.

Représentation des ensembles d'éléments intervenant dans l'analyse

- 16 Dans le cadre central apparaissent les quatre ensembles d'éléments introduits par Geneviève Calame-Griaule, qui permettent d'analyser la performance observée. Ces éléments sont regroupés autour de deux pôles (aspect général de la culture/aspect particulier de la performance), d'une part en données culturelles générales et d'autre part en données caractérisant l'oralité et données caractérisant le texte. L'examen de ces ensembles permet de concevoir des commentaires pour chaque élément de la partition de la performance et une signification finale de l'œuvre.
- 17 Les données résultant de ce premier tri apparaissent dans des fichiers particuliers, focalisés autour d'un sujet principal. Leur nombre peut devenir très grand et il importe d'avoir une dénomination systématique de ces fichiers ; elle peut sembler compliquée mais en fait elle permet de repérer, parmi les sources d'information, celles qui peuvent

apparaître à différents endroits et donc susceptibles de points d'ancrage multiples. Dans ce qui suit, on utilise les notations suivantes :

- indice n, pour individualiser une source d'information dans un ensemble d'informations relatives à un sujet donné ;
- indice a, pour individualiser les performances ;
- indice a-x, pour individualiser la partition de l'œuvre pendant la performance a, après un découpage en parties, qui dépend bien souvent du thème initial de l'hypermédia que l'on veut construire (découpage des contes, chants pour un ensemble de chants, différents genres dans un pot-pourri ...) ;
- indice a-x-y, les personnes présentes dans la performance de la partie a-x ; dans un tel cas, le performateur est noté a-x-1, le ou les répondants a-x-2/3, le public, a-x-4/et suivants.

Les données culturelles

- 18 Les données culturelles, concernant l'ethnie en général et correspondant au premier niveau de description, apparaissent sous forme d'icônes conservées sur chaque page, reliées à des fichiers-menus qui introduisent les différents fichiers explicatifs retenus. Elles se construisent au fur et à mesure de la collecte et de la recherche et peuvent intervenir à plusieurs reprises dans différents hypermédiats ; il suffira alors de les actualiser en fonction du thème de l'hypermédia. Elles sont explicitées dans des suites de fichiers correspondant aux différents concepts que l'on veut mettre en évidence. Ces sites comprennent systématiquement un fichier texte, des photographies et si possible un enregistrement son et/ou une vidéo. Dans certains cas on peut adjoindre des tableaux et des graphiques.
- 19 Les deux premières séries d'icônes concernent le contexte culturel et se partagent en **contexte politique, économique et social** et en **rituels anciens et actuels** à développer selon l'ethnie et à découper selon les besoins. En effet les rituels sont très souvent les supports plus ou moins explicites des performances et de ce fait prennent une grande importance dans le contexte culturel. De même, d'autres éléments du contexte culturel peuvent en être extraits et devenir un accès particulier de l'hypermédia en fonction du contenu de la performance.
- 20 Pour la première série d'icônes, on s'intéressera en particulier aux points suivants :

Situation géographique (cartes [carte_n], ...) ;

Contexte historique ([Hist_n], ...) ;

Structure sociale ([StructSoc_n], ...) ;

Contexte politique ([Pol_n], ...) ;

Conditions économiques ([Eco_n], ...), avec graphiques ou tableaux ([graphEco_n] ou [TabEco_n], ...).

- 21 Pour la deuxième série d'icônes, on regroupera les données autour de deux pôles :

Cycle de vie et rituels de passages (reconnaissance de l'enfant, mariage, funérailles et autres rituels de ce type ([Init_n]...)) ;

Formes religieuses (religions révélées et cultes synchrétiques...).

- 22 La troisième série d'icônes concerne la **langue et les arts oraux** ; elle s'organise autour des **Études générales sur la langue** et sur les **Systèmes d'arts oraux** :

Transcription [TransLang_n], ... ;

Structure grammaticale [StructLang_n]..., éventuellement des éléments de dictionnaire s'il est possible d'en introduire [DictLang_n], ... ;

Système de genres en littérature orale, à ce propos voir Jean Derive (2008 : 206-209) ;

Systèmes musical et chorégraphique.

- 23 On peut également prévoir deux icônes qui permettent de répertorier les données exprimées au cours de l'analyse :

Bibliographie, correspondant à la compilation des ouvrages cités ;

Glossaire, regroupant tous les termes introduits au fur et à mesure des explications ; ce fichier sera complété lorsque l'on étudiera les particularités de la performance.

Le déroulement de la vidéo et les correspondances

- 24 On dispose en général d'une vidéo ou au moins d'un enregistrement-son complet de la performance. Cet enregistrement doit pouvoir se dérouler intégralement, comme cela pourrait se faire dans un documentaire, mais il faut également pouvoir l'interrompre à tout moment, selon un découpage de l'œuvre, qui servira de trame pour la mise en place du texte et des caractères propres à l'oralité. À chaque partie, correspond autant que possible un enregistrement vidéo [Vid_a-x]. Après appel de l'icône correspondante, un système de liens permet de visionner simultanément les fichiers explicitant le texte et les caractères propres à l'oralité.

Déroulement de la performance.

- 25 De même, il est possible de faire apparaître les données culturelles au moment où on le désire.

Les données caractérisant l'oralité

- 26 Une quatrième série d'icônes, correspondant toujours au premier niveau de description, regroupe tout ce qui exprime le **caractère oral et visible** de la ou des performance(s). Pendant chacune des performances, on s'intéressera donc aux caractéristiques suivantes :

Caractéristiques spatio-temporelles de la performance - localisation [Lieu_a], ... ;

Caractéristiques spatio-temporelles de la performance - temps [Temps_a], ... ;

Musique accompagnant le genre littéraire (transcription de la musique [TransMus_n], ..., rythme et mélodie [RytMus_n], [MelMus_n], ..., instruments utilisés [InstMus_n], ..., techniques d'utilisation [TechMus_n], ...) ;

Aspects chorégraphiques (description des mouvements (gestes et danses) accompagnant le genre littéraire [Mouv_n], ...).

- 27 À ces caractéristiques s'ajoute l'analyse des attitudes conjointes du groupe d'acteurs et du public, pendant la performance a et éventuellement pendant la partie a-x de la performance, si les positions varient au cours de la performance :

Analyse du groupe d'acteurs (- Composition, statut des différents participants, [Gr_a], / [Gr_a-x] ...), - Rôle du performateur (analyse du son de la voix [Voix_a-x] ... ; description des gestes [Gst_a-x], ...), - Relation avec la musique ([MusGst_a-x], ...), - Rôle des autres membres du groupe - répondant ou sorte de chœur, qui peut aussi intervenir - (identification des membres du groupe autres que le performateur [GrrPart_a-x], ..., localisation par rapport au performateur et au public, il peut y avoir pour la même partie, plusieurs positions d'où indice n possible, [LieuGrrPart_a-x_n],..., description des gestes et éventuellement des danses du chœur [GstGrrPart_a-x], ...) ;

Attitude du public, pendant la performance a et éventuellement parties par parties (composition de l'assistance [Pub_a-x_n], ..., observations des réactions [ReacPub_a-x_n], ...).

Les données caractérisant le texte

- 28 Cette cinquième série d'icônes, correspondant toujours au premier niveau de description, permet d'accéder à un **texte écrit** de chaque partie de l'œuvre, après découpage préalable de ce dernier. Les fichiers correspondant aux différentes langues se déroulent parallèlement et sont coordonnés avec le son ou la vidéo ; par ailleurs ils

sont généralement reliés à la partie langue des données culturelles, qui donnent les explications les plus courantes. Trois pôles apparaissent :

Transcription (explicitation des difficultés rencontrées [DifText_a-x], mise en place de la transcription de chaque partie [Text_a-x]) ;

Traduction (choix des langues – contexte, explicitation des difficultés rencontrées [DifTradLg_a-x], présentation des différentes traductions [TradLg_a-x]...) ;

Structure de chaque partie – analyse stylistique ([Struct_a-x] ...).

Commentaires et Signification

- 29 Les données précédentes correspondent à un premier niveau de description, basé sur des techniques d'expression et sur des mises en relations avec des éléments sociaux culturels. La synthèse de ces données se concrétise dans une série de commentaires associés à la partition de la performance.

Commentaires par partie.

- 30 Grâce à ces commentaires, il est également possible de reprendre les ébauches de traduction, qui nécessite une compréhension plus affinée de l'œuvre pour rendre, dans une autre langue, les qualités du ou des performateur(s).
- 31 Ces commentaires doivent ensuite permettre une analyse du sens, amorce de recherches possibles, qui peuvent éventuellement se finaliser en un article.

Signification générale.

- 32 Ces réflexions se construisent au fur et à mesure du travail et se modifient régulièrement. Il peut s'avérer utile de conserver les différentes versions des réflexions successives. De même, elles sont nécessaires pour la compréhension d'un archivage. Mais elles peuvent être réduites lorsque l'on veut produire un CD-rom artistique. On peut concevoir, par exemple, les notions suivantes, dont l'ordre opérationnel sera analysé après inventaire des notions développées. On peut se demander, par exemple, quel était le but initial de la performance, quel rôle joue le positionnement des parties les unes par rapport aux autres, quelle est la logique qui émerge de l'étude de l'ensemble des parties, quelle était la signification traditionnelle (éléments d'un rituel, modification éventuelle, sens courant) et quelle est la signification nouvelle (comparaison avec la précédente, sens actuel, conformité avec ce qui était prévu) ...

En guise de conclusion

- 33 Pour compléter cette réflexion sur la ou les signification(s) d'une œuvre et l'intérêt que nous pouvons avoir à la conserver. Outre l'aspect purement esthétique, l'hypermédia permet de conserver des performances de littérature orale, à condition de renouveler régulièrement les supports techniques. Il conduit aussi à une meilleure compréhension de la culture et de l'expression originale des gens qui ne sont jamais sollicités ou même simplement écoutés. Dans un monde qui se réclame de « participation des populations de base », il pourrait devenir un support idéal pour mettre en lumière leur parole. La littérature orale est bien souvent un moyen pour les populations de base de s'exprimer, d'où la nécessité de ce travail qui peut sembler fastidieux. Il devient utilisable pour les sociologues des projets et peut éviter les erreurs observées régulièrement en matière de développement.
-

BIBLIOGRAPHIE

- CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1970, Pour une étude ethnolinguistique des littératures africaines, *Langages*, 18, « L'ethnolinguistique », p. 22-47.
- DAUPHIN-TINTURIER, Anne-Marie, 2007a, Publishing and Hypermedia, *Research in African Literature*, vol. 38 (3), "The Preservation and Survival of African Oral Literature", pp. 162-169.
- DAUPHIN-TINTURIER, Anne-Marie, 2008, L'édition informatique, in Ursula Baumgardt et Jean Derive (dir.), *Littératures orales africaines*, Paris, Karthala, p. 348-362.
- DERIVE, Jean, 2008, Genres littéraires oraux, in Ursula Baumgardt et Jean Derive (dir.), *Littératures orales africaines*, Paris, Karthala, p. 177-209.
- ECO, Umberto, 1992, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset.

ANNEXES

Synthèse de la présentation de la page d'ouverture

NOTES

1. The International Society for Oral Literature in Africa (ISOLA) was established on 23 October 1998 to celebrate, study and promote the oral arts of Africa. The Society pursues these aims by circulating information on scholarly research and by organizing regular international meetings of scholars, oral artists and other interested persons.
2. Le principe de l'hypertexte (Memex) a été introduit en 1945, par Vannevar Bush, dans un article célèbre : « As we may think ». Les liens introduits entre les textes doivent ressembler aux liens sémantiques qui relient, dans notre esprit, une idée à une autre, et s'associer à la manière du fonctionnement de la pensée et de l'utilisation de la mémoire. Le terme hypertexte a été créé en 1965, par Ted Nelson, qui tentait de définir cette nouvelle forme d'écriture et de lecture, basée sur la non-linéarité. Il concevait alors un modèle utopique, Xanadu : gigantesque réseau, contenant toute la littérature mondiale, accessible d'un ordinateur et modifiable par quiconque, en y apportant des compléments (le web actuel en serait une ébauche encore imparfaite).
3. Ce qu'Umberto Eco appelle « l'encyclopédie personnelle » (1992).
4. Les considérations suivantes peuvent sembler très directives, en fait ce ne sont que des hypothèses méthodologiques, qui doivent être soumises à l'épreuve de la réalisation d'hypermédia.

RÉSUMÉS

Lors d'une communication présentée en 2004 au congrès de l'ISOLA à Banjul, le principe de l'hypermédia a été défini et a permis de comprendre comment un tel mode de pensée pouvait aider à penser l'édition et par contre coup la préservation et la compréhension de la littérature orale. Cet article ne se place plus sur le plan de la pure conception intellectuelle de ce nouveau mode de pensée, mais voudrait aider à la réalisation pratique d'un projet et envisage de présenter une méthodologie pour construire l'organigramme de l'hypermédia en fonction des données existantes, susceptibles d'être associées à un texte oral donné. Une grille devrait faciliter cet inventaire, en vue de la mise en place de modules permettant une « édition informatique », voire un archivage, d'une ou de plusieurs performances de la même œuvre ou d'œuvres différentes ; par ailleurs, elle aide à mesurer la qualité de la collecte et l'ampleur des manques, ainsi que les possibilités de multiples emplois de certaines sources d'information.

The author defined the concept of hypermedia in her presentation at the 2004 Congress of the ISOLA in Banjul and demonstrated how it could help in publishing, preserving and understanding oral literature. This article seeks to facilitate the practical realization of a project and presents a method for building the organizational chart of hypermedia, based on existing data that can be associated with a given oral text. The idea is to establish the modules allowing for the computer publication or the archiving of one or more performances of one or more texts. In addition, it helps measure the quality of the collecting and the magnitude of what is lacking, as well as the possibility of multiple uses of certain sources of information.

INDEX

Mots-clés : hypertexte, hypermédia, édition informatique, archivage, collecte de données, organigramme

Keywords : Hypertext, Hypermedia, Computer Publishing, Archiving, Data Collection, Organizational Chart