

STRUCTURES PSYCHIQUES DES SOCIÉTÉS ORALES ET DES SOCIÉTÉS LETTRÉES

de

Walter J. Ong

I

Les cultures technologiques de l'Occident, dominées par l'écriture et la typographie, sont dominées aussi par la vue dans certains domaines décisifs. Même lorsqu'il s'agit de paroles, qui sont avant tout des sons, ces cultures conçoivent celles-là par rapport à des objets visibles, soit écrits, soit imprimés. Il en va de même pour ce qui est du "monde" ou de l'"univers": Une telle culture y pense comme à quelque chose d'étalé sous ses yeux, d'exposé afin qu'on puisse le voir. Pour elle, l'univers est une masse "concrète", telle une carte ou une série de cartes--quoiqu'il soit impossible, bien entendu, de voir la totalité de l'univers où qu'on se place, soit à l'intérieur, soit même, semble-t-il, de l'extérieur. Il nous est impossible de nous placer quelque part d'où nous pourrions voir l'univers tout entier, tel qu'il est. L'oeil est incapable de se figurer l'univers dans sa totalité, comme il existe vraiment. Nous le savions déjà pour avoir essayé de dessiner une sphère sur une surface plate, mais les photographies du globe et des cieux qu'ont faites les astronautes nous le font sentir à nouveau. Néanmoins, l'homme de l'ère technologique a une idée encore visuelle de l'univers.

Ces mêmes cultures technologiques, basées sur l'écriture et la typographie, qui emploient des métaphores spatiales lorsqu'elles traitent du macrocosme, du "grand monde," ou de l'univers, se servent couramment aussi d'autres métaphores spatiales basées sur la faculté visuelle, ou une combinaison du visuel et du tactile, pour parler du microcosme, du

"petit monde," de l'homme lui-même tel qu'il est au plus profond de lui-même. Ainsi, l'homme technologique, lorsqu'il tourne son attention vers la perception et la compréhension humaines, aime parler de "champs" d'étude, de "terrains" de recherche, de "niveaux" d'abstraction, de "l'étendue" du savoir, des "vagues" d'intérêt, du "mouvement" des idées, du "train" de la pensée, de la "base" d'une analyse, et ainsi de suite. Nous avons l'habitude de ces façons de penser, et nous les trouvons utiles; c'est pourquoi nous avons tendance à oublier combien elles sont métaphoriques, et combien elles sont éloignées de la réalité de nos cinq sens. Etudier l'anthropologie, la physique ou la philosophie n'est pas voyager mentalement à travers un "terrain." Lorsque nous tournons notre intérêt vers quelque chose de nouveau, nous n'avons pas l'impression de subir une "vague" quelconque, qu'elle soit visible ou sensible. Jamais, non plus, a-t-on l'impression que nos idées font partie d'un "mouvement." Les idées ne sont ni mobiles ni immobiles; elles ne peuvent l'être, bien que nous puissions les imaginer comme telles.

Ces métaphores, ainsi que d'autres, sont utiles et valent certainement la peine d'être préservées. Beaucoup d'entre elles ont des origines très anciennes. Si j'en parle ici, ce n'est pas pour les dénigrer, mais pour donner des exemples de nos habitudes de penser. Les métaphores spatiales, même celles qui ont à voir surtout avec le toucher ("vagues," "mouvements," "terrain," par exemple) se prêtent facilement à être conçues

visuellement. L'histoire des habitudes visuelles de la culture technologique, si influentes et si productrices en général, est assez bien connue. La fréquence de nos allusions aux objets visibles, et des analogies qu'on y fait, va de pair avec l'accent qu'on met actuellement sur "l'observation" (qui est liée à la vue: On ne peut pas "observer" un son ou une odeur: Il faut entendre l'un, sentir l'autre).

C'est sous l'égide de la science moderne que la conception visuelle a pris son essor, surtout à partir du dix-septième siècle lorsqu'on a commencé à appliquer les mathématiques à la physique. Bien entendu, ses origines sont encore plus anciennes: Elles ont apparu dans la Grèce antique, mais elles se sont développées en Europe au Moyen Age. La réussite de la vision (l'observation) et de la quantification, surtout dans le domaine des sciences physiques, a encouragé tous les esprits modernes à considérer l'univers comme étant quelque chose que la vision peut toujours assimiler; cela les a aussi amenés à considérer l'action de l'esprit lui-même, tel qu'il réagit vis-à-vis de la réalité qu'il perçoit, comme ressemblant à l'action de la vue. Ce n'est que depuis une dizaine d'années environ qu'on s'est aperçu, chez des cultures technologiques, qu'il existait d'autres possibilités. Il s'ensuit donc que l'homme technologique moderne tend à prendre comme allant de soi, que la présence du monde, à l'homme ou celle de l'homme au monde, devrait se concevoir comme une "vue" du monde.

Des études récentes de cultures orales ont fait ressortir, cependant,

l'existence d'autres possibilités. En particulier, les propos des psychologues et des psychiatres qui ont été recueillis par J. C. Carothers, Marvin Opler, et d'autres cités par eux, fournissent des preuves de "synthèse auditive." Il existe des cultures qui encouragent leurs membres à penser à l'univers moins comme à quelque chose qu'on se figure et davantage comme à une harmonie, un ensemble qui se comprend en fonction d'un son ou groupe de sons, telle une symphonie.

Grâce aux études bibliques et théologiques modernes, l'on sait maintenant que le mot yadha' qui signifie le concept de "savoir" en ancien hébreu, fait de ce concept-là une chose personnelle et communale, comme un concept auditif. Par contre, le concept des grecs anciens qui s'exprime par gignōskō, fait du savoir quelque chose de visuel: impersonnel, fractionnaire et analytique. Cependant, dans son livre Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word "Stimmung," Leo Spitzer a démontré que, bien que cette opposition entre idées grecques et hébraïques ait une certaine valeur, les Grecs anciens avaient aussi une idée "harmonieuse" du monde, le concevaient comme une chose entendue plutôt que vue. Pour eux, l'on écoutait l'univers comme une voix, plutôt que de l'examiner comme un objet. Il en est de même pour bien d'autres peuples anciens. Ceux qui vivent au milieu de cultures technologiques ignorent souvent combien leurs ancêtres étaient sensibles aux sons, et combien cela est vrai encore

cf. les  
tambours  
afro-cubains

aujourd'hui chez les membres des cultures non-technologiques. Parmi tant de concepts cosmologiques auditifs, qui sont courants au sein des cultures non-technologiques, celui de l'harmonie des sphères est peut-être le seul qui soit bien connu actuellement dans les sociétés technologiques, même dans les milieux les plus savants.

## II

Il est vrai sans aucun doute que le monde physique est visible et sonore, et qu'il se sent, se touche et se goûte. Cependant, chacun de nos cinq sens possède sa propre économie, chacun a un effet différent sur la vie humaine, surtout en ce qui concerne notre conscience de ce qui nous est intérieur ou extérieur.

Afin de se rendre compte des différences dont il s'agit lorsqu'on parle d'un cosmos et d'une conscience qu'on conçoit visuellement, et d'autre part d'un cosmos et d'une conscience plutôt auditives (c'est-à-dire, dont on conçoit les images en termes sonores), examinons ensemble quelques-unes des différences qui séparent les sens. Cette citation provient de mon livre, Retrouver la Parole:

La vue perçoit des surfaces (elle est liée à la lumière réfléchie; la lumière directement issue de sa source, tels le feu, une lampe électrique, le soleil, nous aveugle et nous éblouit). L'odorat suggère la présence ou l'absence (il est banal de l'associer au souvenir); il est lié à l'attirance (surtout sexuelle) ou à la non-attirance des corps que l'on approche ou que l'on cherche ("Je l'ai senti venir"): L'odorat

est un signal d'approche ou d'éloignement. De là l'expression "ça pue" exprime le rejet ou la répulsion maximaux. Ne vous risquez pas à approcher, le plus loin sera le mieux, n'y pensez pas. Par-dessus tout, l'odorat sélectionne, distingue ce qui est agréable et désagréable en vue de l'assimilation organique (nourriture) ou intellectuelle (goût esthétique). Le toucher, qui comprend la kinesthésie, favorise la formation des concepts d'intériorité et d'extériorité. (Pp. 114-15.)

\* \* \*

D'un autre point de vue, le son révèle l'intérieur sans nécessiter une atteinte physique. Ainsi, nous frappons sur un mur pour savoir s'il est creux à l'intérieur, ou nous faisons tinter une pièce de couleur argentée pour savoir si par hasard elle ne serait pas en plomb. Pour découvrir ces choses par la vue, il nous faudrait ouvrir l'objet examiné, faire de l'intérieur un extérieur, détruire son intériorité en tant que telle. Si le son révèle l'intérieur, c'est que sa nature est déterminée par les rapports intérieurs. Le son d'un violon est déterminé par la structure intérieure de ses cordes, de son chevalet, par le bois dont est faite la table d'harmonie, la forme de la cavité intérieure dans le corps du violon, et d'autres conditions intérieures. Rempli d'un corps solide ou liquide, le violon rendrait un son différent. (P. 115.)

Ces exemples peuvent servir à nous rappeler qu'il existe des mondes que l'homme technologique a tendance à négliger, préoccupé par son engagement scientifique avec la vue. En quoi ce "monde" consiste-t-il pour quelques-unes parmi ces cultures qui ont vu la réalité en tant que chose perceptible à l'ouïe plutôt qu'à la vue, comme c'est le cas pour la culture technologique? Mes arguments sont basés à nouveau sur les travaux beaucoup plus compréhensifs que j'ai entrepris dans mon livre, Retrouver la Parole, et qui, eux, ont été inspirés à leur tour

par les recherches de bien d'autres chercheurs. C'est à partir de cela que je tenterai de résumer, d'énumérer, et de décrire quatre traits saillants d'un "monde" de ce genre. Quand je parle de "traits saillants," c'est-à-dire, de traits qui "ressortent" ou plus exactement qui "sautent" aux yeux, je trahis mon propre penchant visuel, ou visuel et tangible. Une façon de s'exprimer plus auditive, basée sur l'ouïe, serait, par exemple, de parler de "qualités vociférantes."

1. Le Dynamisme.

Le monde d'une culture où l'oralité, ou "l'oral-auditif" prédomine, est un monde dynamique et relativement imprévisible, un monde d'événements plutôt qu'un monde d'objets. On peut comprendre la différence en comparant le son avec d'autres perceptions sensorielles. Le son est forcément, de par sa nature, un événement unique. Je cite à nouveau de Retrouver la Parole:

Le son utilise manifestement les propriétés du présent, puisque la condition première de son existence est sa production active. Les autres objets perçus par les sens peuvent révéler une mise en oeuvre actuelle d'énergie, comme lorsqu'on regarde fonctionner le piston d'une machine. Mais la vue peut aussi révéler, simplement, l'état de tranquillité, comme dans la contemplation d'une nature morte. Du son peut naître le repos, mais jamais il ne révèle l'inactivité. Il nous informe d'un événement en cours. Dans son ouvrage, Sound and Symbol (Son et symbole), Victor Zuckerkandl note, en parlant des effets musicaux, que contrairement à la vue et au toucher, l'audition enregistre une force, une dynamique. On peut également le percevoir sur d'autres plans. Un chasseur primitif peut voir, toucher, sentir et goûter le corps d'un éléphant; bien que l'éléphant reste inactif ou bien soit mort. S'il entend un éléphant barrir ou simplement marcher, il vaut mieux pour lui qu'il fasse attention. Quelque chose se passe. Une force opère. (P. 110--révisée.)

De plus, la voix, pour l'homme, est le paradigme de tous les sons, et tous les autres sons ont tendance à y être assimilés. Nous entendons la "voix" de la mer, la "voix" du tonnerre, la "voix" du vent, et la "toux" d'un moteur. Cela signifie que le dynamisme intrinsèque à tous les sons peut être rapproché facilement--et c'est bien d'ailleurs ce qui arrive--au dynamisme d'un être vivant, et finalement à celui d'un être humain. Par une nuit sombre, quand nous entendons un bruit que nous savons provenir de deux branches d'arbre qui grincent dans le vent, notre imagination pourtant nous suggère qu'il s'agit d'un bruit fait par un être vivant, vraisemblablement par une personne, et cela nous fait peur. Ce son suggère l'existence d'un dynamisme imprévisible et dangereux en puissance, puisque l'être humain est un agent libre, imprévisible lui aussi. Peut-être pourrions-nous essayer d'ignorer le bruit en sifflant ou en chantant, ou en faisant autre chose, mais notre imagination continuera probablement à travailler, nous suggérant que voilà un état de choses qui risque d'être dangereux.

## 2. Le Traditionalisme.

L'univers d'une culture dominée par l'ouïe est un univers traditionnel. Son traditionalisme est étroitement lié aux problèmes d'acquérir, d'accumuler, et de récupérer le savoir au sein d'une économie où la voix et l'oreille--l'oral et l'auditif--sont les moyens de réflexion et de communication, par opposition à une économie qui

utilise des documents écrits, imprimés, ou électroniques.

Bien des recherches récentes, dont beaucoup se servent de volumineux enregistrements de récitations, ont révélé les procédés intellectuels des cultures orales comme cela n'avait jamais été fait auparavant. Nous ne pouvons que résumer ici quelques détails pertinents. Il nous faut rappeler, par exemple, qu'on ne peut rien "consulter" dans une culture orale. Les paroles sont des sons, et les sons n'existent qu'à l'instant même où ils <sup>sont en train de</sup> cesser d'exister. Je ne peux fixer un mot, tel un film de cinéma, afin d'en examiner une partie que j'ai réussi à immobiliser. Il n'existe pas des "morceaux" immobilisés de son. Si j'arrête le son, il me reste le contraire: le silence. Une culture orale perçoit cet aspect fugitif des paroles très nettement. Homère exprime cette perception profonde lorsqu'il chante "les paroles ailées."

En même temps, les cultures orales pensent aux paroles comme étant plus puissantes que ne le font les hommes des cultures technologiques. La raison en est la suivante, probablement: Là où l'homme technologique interprète la mobilité des paroles comme signe d'instabilité intellectuelle, donc chose indésirable, les individus qui appartiennent à une culture orale considèrent le son en tant que mouvement signifiant la force parce que cela indique l'usage de la puissance. Si les paroles sont ailées, cela peut vouloir dire non seulement qu'elles ne sont pas fixées dans le temps ou dans l'espace, mais aussi qu'elles sont puissantes. Il faut plus de force pour voler que pour marcher.

Néanmoins, quelle que soit la façon et la justesse avec lesquelles une culture orale évalue la parole, puisqu'il est vrai que les paroles sont bel et bien éphémères, une telle culture éprouve de grandes difficultés lorsqu'il s'agit de préserver ses connaissances. Nous savons maintenant plus ou moins comment ce problème est résolu. Au fond, il s'agit de standardiser la parole, la rendre uniforme, fixe, ou "traditionnelle." Bien entendu, et d'un certain point de vue, toutes les paroles sont standardisées, plus ou moins fixes; cependant, chez les cultures orales bien plus que chez les cultures qui se servent d'écriture, il est d'usage de standardiser des phrases entières et de se servir d'expressions uniformes et souvent compliquées, telles que des proverbes. A l'encontre d'une verbalisation dont les origines proviennent de l'écriture--c'est-à-dire la création par écrit et non pas la transcription de matériaux originaires de l'oralité, comme par exemple la transcription d'une épopée orale--la verbalisation orale est thématique et formulaire, remplie d'épithètes qui sont des qualificatifs ou des synonymes uniformes et habituels. Dans l'oeuvre d'Homère, on trouve des expressions telles que "l'aube aux doigts de rose," "la mer couleur vin sombre," "fils de Pélée" (pour Achille); dans la poésie anglo-saxone, "la voie des baleines" est synonyme de la mer. La verbalisation orale produit beaucoup de personnages héroïques, c'est-à-dire des personnages fixes, "concrets," plus ou moins standardisés et symboliques,

dont les exploits sont prévisibles, dont le caractère est bien défini mais en même temps entièrement dénué de développement. La constance du caractère du personnage nous aide à ancrer la connaissance en vue de pouvoir la récupérer dans un monde sans écriture. Si le Grec Nestor est toujours un sage, alors l'on peut rassembler autour d'une histoire racontée à son sujet tout ce que les Grecs savaient et que, plus tard, ils traiteraient plus scientifiquement en tant que sagesse. Pareillement, Ulysse, "l'habile" ou "l'astucieux" servait à rassembler et récupérer ce qu'on savait de l'habileté ou de l'astuce (ce personnage d'épopée grecque a beaucoup en commun avec le lapin ou l'araignée ou la tortue qu'on trouve dans le folklore noir des Etats-Unis, et dont les prototypes se trouvent dans le folklore africain). Le guerrier Achille permettait aux Grecs de l'antiquité de se remémorer et de dire ce qu'ils savaient au sujet du courage, et ainsi de suite. Afin de stabiliser le savoir, les cultures orales font grand cas de déclarations banales qu'elles conservent religieusement sous forme de maximes ou de proverbes populaires, et d'aphorismes qu'elles attribuent à des personnages célèbres. Quelques unes de ces déclarations ont été conservées dans les cultures qui connaissent l'écriture et la typographie, mais elles sont peu nombreuses puisque les proverbes ne sont plus indispensables à la préservation des connaissances. Il est possible maintenant de les écrire ou de les imprimer; elles sont ainsi toujours à portée de main

1.2.73  
5.11.16

si l'on veut se les remémorer visuellement. Les individus qui appartiennent à une culture orale n'ont pas de ressources visuelles verbales semblables: Ils veulent, ils ont même besoin d'entendre les propos anciens: "Racontez-nous une histoire des contes d'autrefois."

Les cultures orales réservent leur plus grande estime à ceux qui savent conter ce qui est déjà connu de la façon la plus habile. On accorde peu d'intérêt à "l'originalité" ou à la "créativité," telles qu'on les a vues apparaître lors de ce phénomène récent et typographique qu'on connaît sous le nom de Romantisme. Les hommes de la technologie oublient combien il fut normal pour leurs ancêtres (et combien cela l'est encore pour bien des peuples actuels) d'exploiter oralement des événements quotidiens. Dans une société où l'on ne peut consulter des documents afin de se renseigner, même ~~le bien connu~~ <sup>le bien connu</sup> n'est pas aussi ~~banal~~ <sup>sûrement banal</sup> qu'il le serait pour des gens lettrés. On ne l'a sous la main qu'à l'instant même où on le récite, car il n'y a pas de bibliothèques. Les gens intelligents dans une pareille culture ont besoin d'être rassurés, de savoir que l'on peut récupérer le savoir verbalisé de cette culture sur demande. De même, les conteurs sont plus que des amuseurs: Le poète ou le conteur fait fonction d'aide-mémoire, de trésorier, d'encyclopédie ambulante, en quelque sorte. S'il n'était pas là, lui et d'autres comme lui, le savoir de la société disparaîtrait. L'orateur, cet autre grand faiseur de phrases qui existe côte à côte