



HAL
open science

La vie lue à voix haute. Présence-absence d'un corps

Sonia Dheur

► **To cite this version:**

Sonia Dheur. La vie lue à voix haute. Présence-absence d'un corps. Le sujet dans la Cité - Revue internationale de recherche biographique, 2017, Lire, une expérience de la vie, 8, pp.70-85. 10.3917/lsc-dlc.008.0070 . hal-01660644v2

HAL Id: hal-01660644

<https://hal.science/hal-01660644v2>

Submitted on 19 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA VIE LUE À VOIX HAUTE PRÉSENCE-ABSENCE D'UN CORPS

Sonia Dheur

L'Harmattan | « Le sujet dans la cité »

2017/2 N° 8 | pages 70 à 85

ISSN 2112-7689

ISBN 9782343142432

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-le-sujet-dans-la-cite-2017-2-page-70.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour L'Harmattan.

© L'Harmattan. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.



Christine Delory

la vie lue à voix haute présence-absence d'un corps

Sonia Dheur¹

Résumé

On lit de plus en plus à voix haute, dans les bibliothèques, les musées, les théâtres, les écoles, les jardins. À partir des discours tenus par des lecteurs professionnels, nous proposons d'analyser les modalités très particulières de cette pratique de la lecture. En prenant conscience du caractère matériel des mots traversant son corps « de bas en haut », le lecteur réconcilie dans le même mouvement ce corps et son esprit. À travers le souffle de sa voix, ce n'est pas le texte mais la vie du monde sensuel elle-même qu'il présente aux auditeurs spectateurs.

Abstract

Life read out loud, when text is embodied

In public libraries, museums, theaters, schools and parks, books are increasingly read aloud. Examining discourses from professional readers, we propose to analyse the modalities of this peculiar reading practice. Getting conscious of the materiality of the words progression through his flesh « from bottom to top », the reader reconciles mind and body. By way of the breath of the voice, it is not text but the sensual living world that he presents to his audience.

MOTS CLÉS : lecture, voix, oralité, corps, texte, participation, Perec.

KEYWORDS: *reading, voice, orality, body, text, participation, Perec.*

¹ Sonia Dheur est chercheure au CNRS (Institut national des sciences humaines et sociales, section 53 « Méthodes, pratiques et communications des sciences et des techniques ») — UMR5319 Passages — Maison des Suds, Université Bordeaux Montaigne. Courriel : sonia.dheur@cnrs.fr

Physicalité de la lecture à voix haute

On connaît la rengaine : « les jeunes lisent de moins en moins de livres », et si nous osions ici, nous ajouterions qu'ils semblent nombreux à préférer un abonnement dans une salle de sport, de « culture physique », plutôt qu'une carte de lecteur à la bibliothèque municipale... Pourtant, loin de cette image poussiéreuse qui l'a longtemps caractérisée, la bibliothèque publique est certes un lieu de savoir et d'éducation, de silence mais aussi d'accueil et d'échange, un lieu véritablement vivant ; c'est « l'institution la plus démocratique », affirme Frederick Wiseman qui vient de nous livrer son dernier documentaire sur la bibliothèque publique de New York² ; « un lieu critique et donc de liberté », « un lieu éminemment public », « poétique et politique », « un lieu où le monde est à portée de main », ajoute Nathalie Léger³. Si la bibliothèque est un espace où l'on côtoie la fiction, c'est avant tout un lieu où l'on rencontre ses concitoyens, qu'ils soient lecteurs, bibliothécaires, animateurs culturels ou simples promeneurs, un lieu de *participation*, au sens où l'entendait Lucien Lévy-Bruhl (1910). Celui-ci avait choisi ce terme

pour caractériser la logique animiste des peuples indigènes [...] pour qui certains noms, prononcés à haute voix peuvent agir à distance sur les choses ou les personnes qu'ils nomment ; pour qui des plantes particulières, des animaux particuliers, des lieux, des personnes et des pouvoirs particuliers peuvent être perçus comme *participant* à l'existence les uns des autres, chacun influençant et étant influencé en retour par l'autre (Abram, 2013, p. 83-84).

Alors que la « participation » revêt aujourd'hui un caractère abstrait, intellectuel ou idéal⁴, elle trouve cependant son fondement dans la « physicalité⁵ », la matérialité et la sensualité des corps en présence. En analysant de près une activité instituée dans nos bibliothèques publiques⁶, la lecture à voix haute, nous tenterons de rendre ici tangible cette physicalité de la participation dont elle fait l'objet.

² France Inter, « L'Heure bleue », émission du 25 octobre 2017 consacrée à *Ex Libris : New York Public Library*, documentaire de Frederick Wiseman, prix FIPRESCI à la Mostra de Venise 2017.

³ Nathalie Léger dirige l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC).

⁴ Par exemple dans le cas des sciences dites « participatives » qui, dans un souci de décloisonnement, tentent d'intégrer des connaissances issues de la société civile dans la construction des savoirs scientifiques.

⁵ Dans *Par-delà nature et culture*, Pierre Descola pose l'hypothèse que « tout humain se perçoit comme une unité mixte d'intériorité et de physicalité ». Par « intériorité », il faut entendre « l'esprit, l'âme ou la conscience – intentionnalité, subjectivité, réflexivité, affects, aptitude à signifier ou à rêver », et par « physicalité », « l'ensemble des expressions visibles et tangibles », la forme extérieure, la substance, les processus physiologiques (Descola, 2005, p. 168-169).

⁶ Et aussi dans les musées, les théâtres, les écoles, les jardins...

La vie mode d'emploi

De cet air qui vibre, qui résonne – et qui raisonne –, une espèce d'édifice s'est construit ; et c'est seulement à la fin de la lecture que le silence de l'écoute du public redonne à cette construction sonore sa nature de texte. (Bruyas, 2014, p. 37).

Chacun sur un tabouret blanc agrémenté d'un ballon de la même couleur, les 99 lecteurs s'installent un à un dans la cour attenante à la médiathèque Françoise Sagan à Paris, au centre de l'ancien ensemble carcéral où ont été enfermées des personnalités telles que le poète André Chénier, le marquis de Sade ou encore l'espionne *Mata Hari*. Ils se sont donné rendez-vous pour une lecture-performance de *La vie mode d'emploi* de Georges Perec, imaginée par Marc Roger⁸ à l'occasion des vingt ans d'activité de promotion du livre et de la lecture de sa compagnie « La voie des livres »⁹. Si Georges Perec est tout particulièrement célébré partout en France ce printemps 2017, c'est qu'il vient d'entrer dans la prestigieuse collection « La Pléiade » des éditions Gallimard. *La vie mode d'emploi* est un roman majeur de l'auteur publié en 1978 et lauréat du prix Médicis, qui couvre, sur plus d'un siècle, l'histoire d'« un immeuble parisien dont la façade a été enlevée » où se croisent plus de 2 000 personnages et dont Perec s'attache « à décrire les pièces ainsi dévoilées et les activités qui s'y déroulent » (Perec, 1974¹⁰, p. 57). La lecture chorale des 99 chapitres de l'ouvrage par les 99 lecteurs¹¹ (néophytes ou amateurs de Perec venus de toute la France ou simples usagers de la bibliothèque) a lieu ici sur une surface de 12 m x 12 m, un plan de 100 carrés de 1,20 m de côté tracé au sol, reproduisant à l'identique le plan en coupe verticale de l'immeuble inventé par Perec. Sous la direction du chef de chœur vêtu de blanc, Marc Roger, les 99 chapitres contant les vies dans les 99 appartements de l'immeuble sont lus à une minute d'intervalle réalisant un effet de canon. Pendant plus de deux heures, une dizaine d'extraits marquants du roman sont lus à voix haute par des lecteurs sonorisés, pendant que les autres chapitres sont lus à voix basse, bien articulés et audibles à un mètre, de façon à ce que le public comprenne que le roman de plus de 600 pages est en train de se lire *in extenso* sous ses yeux. Pour offrir une image dynamique et

⁷ <https://mediathequeducarresaintlazare.wordpress.com/saint-lazare/>, consulté le 21 novembre 2017.

⁸ Marc Roger exerce depuis 25 ans le métier de lecteur public. Il a parcouru le tour de la France à pied, puis le tour de la Méditerranée et a relié Saint-Malo à Bamako avec un âne-bibliothèque, lisant à voix haute tout le long de ses parcours.

⁹ Cette lecture eut lieu le 10 juin 2017 à la médiathèque Françoise Sagan dans le 10^e arrondissement de Paris.

¹⁰ Perec décrit le projet de son roman dès 1974 dans *Espèces d'espaces*.

¹¹ Ils se sont déclarés volontaires pour participer à cette lecture en répondant à un appel de Marc Roger. Ils ont entre 15 et 81 ans. Les deux tiers sont des femmes.

joyeuse de l'acte de lire, chère à Marc Roger, cette prestation se veut « sculpture sonore, visuelle et festive » selon ses propos. Arrivé à la fin de son chapitre, chaque lecteur libère le ballon blanc retenu par un fil et flottant à trois mètres au-dessus de son tabouret et le regarde un instant s'élever dans les airs. Un autre aspect de la mise en scène consiste à représenter l'avancée dans le temps et l'espace de la lecture en reliant, au rythme des chapitres, les lecteurs entre eux par une rubalise blanche qui suit la polygraphie du cavalier élaborée par Perec (car pour éviter de décrire l'immeuble étage par étage et appartement par appartement, Perec avait appliqué le principe mathématico-logique de la polygraphie du cavalier, consistant à visiter toutes les cases d'un échiquier sans passer plus d'une fois sur la même). Pendant la lecture de l'épilogue, depuis le dernier lecteur, la rubalise est enfin enroulée sur un cadre de façon à produire une toile blanche à laquelle sont finalement reliés tous les lecteurs comme par un fil de paroles. Cette toile rappelle bien sûr la toile presque vierge du vieux peintre Serge Valène, personnage majeur du roman, qui avait le projet de représenter par un plan de coupe l'immeuble dans lequel il vivait depuis plus de cinquante ans et d'y fixer ses souvenirs, ses sensations, ses rêveries, ses passions, ses haines aussi, comme autant d'éléments dont le total fait une vie. « Comme c'est poétique ! », échangèrent tout haut mes voisines trop bavardes rabrouées par des auditeurs réclamant le silence.

L'indicibilité de la vie

Oui, c'est poétique, pensai-je aussi, mais en quoi l'était-ce ? En l'indicibilité de la vie qui transpirait de partout alors que nous nagions en plein océan de mots ? Dans « indicible », le préfixe *in-* sert à indiquer la négation, la privation, l'absence ou le contraire. Cette idée exprimée par la négative ne traduit-elle pas un rapport dialectique, paradoxal entre deux intentions ? Est « indicible » ce qui ne peut être dit ou exprimé par des paroles mais que l'on tente toutefois de communiquer, sinon nous dirions ce que l'on tait, garde, retient ou cache. Mais l'indicible n'est pas ce que l'on tait, c'est ce qui ne peut pas se dire, ce qui n'est pas entendu de ce qui est dit, ce qui ne parle pas dans ce qui est dit. Ce qui fait l'indicible, c'est l'autre, sinon il n'y aurait pas d'indicible. Et l'autre, c'est aussi l'autre en soi. L'indicible est à l'intérieur du dicible, pas à l'opposé. Le préfixe *in-* dans « indicible » n'indique-t-il pas dès lors l'intériorité ? *Interior* en latin, qui signifie « plus en dedans », est le comparatif d'*inter* qui veut dire « entre », « parmi », « au milieu de », « dans l'entre-deux », « dans l'intervalle ». La pensée de l'entre, de l'écart n'évacue pas l'autre qui reste impliqué, elle le garde en regard (Jullien, 2012). La poésie ne se loge-t-elle pas précisément là, dans les écarts, les interstices, les « entre », et donc dans la complexité, la continuité et l'unité de cette vie qui ne peut pas se dire et, dans le même temps, que l'on cherche encore et toujours à exprimer collectivement *depuis l'intérieur* ?

L'écart chez Perec comme dans la vie

Dans *Poésie et création* (2010), le poète argentin Roberto Juarroz tente de nous faire saisir ce qu'est la poésie bien au-delà du genre littéraire : la poésie n'est pas « l'organisation plus ou moins artificielle, calculée, discursive, de certaines réalités. [...] Elle est la vie » (Juarroz, 2010, p. 65). La poésie n'est pas « cette espèce de *discours* de la vie qui distrait de la vie et finalement l'occulte », elle affronte « le problème d'éprouver la vie comme une continuité, non comme une série de métamorphoses successives, mais comme une unité » (*Ibid.*, p. 67). « Nous vivons entre des limites et, cependant, chacun sent qu'il n'y a pas de limites. Mais l'illimité n'apporte à personne le moindre appui : seules les limites confortent. » (*Ibid.*, p. 25) La vie, Perec sait nous la rendre patente, tangible, en donnant

un véritable rythme à son récit, tour à tour décrivant et racontant, alternant lenteur et vitesse, multipliant les sauts dans l'espace, le temps, les générations, suspendant ou précipitant les dénouements. [...] Si l'on cherchait une correspondance entre le livre et son titre, c'est à ces battements, à ces pulsations du récit qu'il faudrait rattacher *la vie*, plutôt qu'à une approche peut-être un peu vite qualifiée d'hyperréaliste. (Bernard Magné dans sa préface à *La vie mode d'emploi*, Perec, 2010, p. 7-8)

Mais c'est aussi qu'en bon oulipien¹², « par un usage discret de l'écart », en s'imposant des contraintes formelles comme outil de création, comme « espace de liberté : celui où, puisque tout n'est pas permis, tout redevient possible », Perec refuse de nous livrer « une image unique et figée » de la vie (*Ibid.*, p. 8-10)¹³. *La vie mode d'emploi* est une « œuvre ouverte par excellence » offrant « une infinité de lectures plurielles » où, au fond, la toile finalement vierge que Valère nous laisse à sa mort constitue un espace que chaque lecteur – chaque auditeur – peut investir, s'approprier, apprivoiser, habiter, rendre familier (*Ibid.*, p. 10).

Interroger les limites

La question des limites, et en particulier, celles du temps et de l'espace, a interpellé Perec qui tout au long de son œuvre les a mises en lumière comme pour mieux les « interroger ». C'est en ces termes qu'il présente *Espèces d'espaces* :

¹² Membre de l'OuLiPo (Ouvroir de littérature potentielle), Perec s'adonne à une écriture de la contrainte dont son roman *La disparition* (1969), entièrement rédigé sans la lettre « e », est certainement l'exemple le plus marquant.

¹³ Cette pensée de la mobilité, du mouvement, Perec l'évoque dans son roman lorsqu'il décrit cette caricature célèbre de W. E. Hill représentant en même temps une jeune et une vieille femme.

L'espace de notre vie n'est ni continu, ni infini, ni homogène, ni isotrope. Mais sait-on précisément où il se brise, où il se courbe, où il se déconnecte et où il se rassemble ? On sent confusément des fissures, des hiatus, des points de friction, on a parfois la vague impression que ça se coince quelque part, ou que ça éclate, ou que ça cogne. Nous cherchons rarement à en savoir davantage et le plus souvent nous passons d'un endroit à l'autre, d'un espace à l'autre sans songer à mesurer, à prendre en charge, à prendre en compte ces laps d'espace. Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le réinventer [...] mais de l'interroger. (Perec, 1974, 2^e de couverture)

Interroger sans proposer de véritables réponses est une attitude poétique, car la poésie n'est explication de rien, elle est une expérience :

La poésie ne vise pas le confortable recours d'une réponse [...], [elle] consiste à procurer à l'homme des présences qui l'accompagnent. La poésie n'offre ni solution, ni formules, ni recettes faciles, mais une compagnie pour la vie. (Juarroz, 2010, p. 28)

La vitalité, c'est d'accepter toute chose comme elle est et, précisément, la poésie est la plus grande fidélité à la réalité [...], la plus grande tentative de révéler les aspects de la réalité qui sont invisibles. (*Ibid.*, p. 23-24)

La poésie ne *propose* pas, elle *présente*. (*Ibid.*, p. 153).

Une lecture à voix haute serait-elle une présentation poétique de ce qu'est le monde, la vie, la réalité pour le lecteur ? Une présentation en tant que perception, constitution, interprétation, et non une *représentation* qui contiendrait l'idée d'une imitation, d'une transcription, d'un décodage, d'une explication ou d'une communication du réel, les données intérieures de notre existence étant aussi concrètes, réelles, sinon davantage, que les faits extérieurs, car la réalité totale s'offre à l'homme au travers de son expérience propre. Il s'agit d'entendre le mot « poétique » ici dans sa dimension créative, contenant la vitalité, la continuité et la complexité, l'unité de la réalité pour le lecteur, car

cette vision ou cette expérience du monde qui tient lieu de fondement, de corps, pourrait-on dire, à la poésie, est un problème d'harmonie qui s'établit entre ce que nous sommes, que nous voyons, que nous vivons, que nous créons (*Ibid.*, 2010, p. 32).

Présence-absence du lecteur

Une ethnographie de la lecture à voix haute menée récemment m'a amenée à comprendre que, pour que les auditeurs-spectateurs « donnent leurs oreilles » au lecteur, écoutent et entendent, trouvent un sens, il est incontournable que le texte passe par, *au travers* du lecteur, par son intériorité, mais sans expression première d'émotion, sans pathos (Dheur, 2017).

Le fait de lire la pensée d'un autre est une liberté formidable, celle d'être dans l'oubli de soi. [...] Mais il y a là un paradoxe essentiel. Je vais néanmoins avoir besoin de tout mon être pour pouvoir pénétrer cette matière inconnue, cette *terra incognita* que représente le texte. Le corps et l'esprit sont engagés à chaque instant. (Bruyas, 2014, p. 66)

Pour parvenir à ce résultat, le lecteur fait en amont un travail important sur, *avec* le texte, il fait appel à des expériences vécues en rapport avec son contenu signifiant, des expériences concrètes comportant une importante charge sensible, voire sensuelle, émotionnelle, affective, et quelquefois douloureuse, des expériences qui font appel au corps et aux sens (Dheur, 2017). Car c'est seulement quand le lecteur à voix haute pourra mettre à distance cette sensibilité première (nécessaire dans le premier temps de son travail), en passant notamment par une mise en images, qu'il parviendra à interpeller son auditoire, à transmettre du sens à travers le texte qu'il aura fait sien (l'auteur n'est d'ailleurs jamais cité par le lecteur) (Dheur, 2017). Dans son ouvrage intitulé *Le métier de lire à voix haute* (2014), Frédérique Bruyas parle en termes d'« incorporation de la matière littéraire ». En laissant le texte traverser son corps, cheminer en son intérieur, le lecteur transforme la matière écrite visible en matière sonore invisible. Le texte est une « matière vivante que la voix peut rendre étonnamment présente » (p. 13), un « être vivant qui respire véritablement » et dont l'orateur se fait le passeur en lui prêtant son corps (p. 21). C'est le « texte incorporé qui impressionne l'oreille de l'auditeur » (p. 28). Ce que tente d'atteindre le lecteur, c'est

devenir un acteur muet, être œil et oreille de la scène, y être [...] une qualité de présence qui se doublerait d'absence. (*Ibid.*, p. 12) ; cette présence-absence à son corps semble gagner la parole qui, elle aussi, est présente sans l'être et ce n'est plus elle qu'on entend, mais le sens. (p. 47)

Le sens enraciné dans le son : une vision, une musique

Le texte est « une pensée qui chemine à travers le corps qui se cherche. La voix en est l'ombre portée, son image dans le miroir », il représente « une pensée en marche [...] qui s'articule à l'intérieur du corps. La voix devient l'instrument qui rend compte, sur le versant sonore, des conquêtes de la pensée » (p. 25). Ce que le lecteur s'efforce de conquérir et de transmettre aux auditeurs-spectateurs, c'est bien le sens enraciné dans le son. Ainsi, pour laisser libre cours à l'écoute de l'auditeur, il se concentre sur le son des mots et leur circulation à l'intérieur de son corps, « sans investissement psychologique », précise la lectrice (p. 27) : « vivre le miracle de cette aventure invisible, celle de la naissance du son, mixte de chair et d'air qui vibrent de concert » (p. 41-42). Enfin,

toute cette matière littéraire crée des courants d'air qui circulent jusqu'aux oreilles des auditeurs-spectateurs. Souvent, certains éprouvent le besoin de fermer les yeux comme si l'imaginaire était davantage convoqué par le son. [...] L'ouïe est une porte essentielle vers l'imaginaire. (p.16)

À travers le son, c'est une image qui circule, une vision :

Il y a des moments où tout est en place pour que la scène se révèle au sens du révélateur utilisé dans le développement photographique : l'image apparaît. [...] l'écoute de la voix est une voie possible vers la vision. (p. 9).

Et Bruyas cite à propos Paul Valéry :

Ne vous hâtez point d'accéder au sens. Approchez-vous de lui sans force, et comme insensiblement. N'arrivez à la tendresse, à la violence, que dans la musique et par elle. Défendez-vous longtemps de souligner des mots, il n'y a que des syllabes et des rythmes. Demeurer dans ce pur été musical jusqu'au moment où le sens, survenu peu à peu, ne pourra plus nuire à la forme de la musique. Vous l'introduirez à la fin comme la suprême nuance qui transfigurera sans l'altérer votre morceau. Mais il faut tout d'abord que vous ayez appris le morceau. (Valéry, 1926, p. 126-127, cité dans Bruyas, 2014, p. 34-35).

Un corps traversé de bas en haut par les mots

À l'exception de quelques-uns, comme Frédérique Bruyas, les professionnels de la lecture à voix haute, pourtant tellement confrontés au langage, aux mots, éprouvent paradoxalement un certain embarras à décrire en quoi leur métier au fond consiste. Ainsi, Angèle¹⁴ me confie sa difficulté récurrente à traduire son activité en mots, pour la rédaction d'un *curriculum vitae*, alimenter son site internet, par exemple, ou encore pour formuler une proposition à un appel à projet visant à promouvoir des activités littéraires (des ateliers d'écriture de contes et de lecture à voix haute dans des milieux éloignés de la vie culturelle instituée tels que les prisons, par exemple). De même, Charlotte, qui dirige à Paris une compagnie dédiée à la lecture à voix haute, se réjouit, en vue de la préparation d'un ouvrage, de collaborer avec « un universitaire spécialiste des sciences du langage », pour l'aider à traduire en mots ce qu'elle *fait* quand elle lit :

il m'observe pendant des heures pour ensuite mettre des mots sur ce que je fais quand je lis, comment je fais, avec mon corps ; il met des noms – que je ne retiens pas mais qui me conviennent, qui me semblent justes – sur la façon dont j'engage mon corps quand je lis un texte.

¹⁴. Afin de respecter l'anonymat des lectrices, Angèle et Charlotte sont des prénoms qui ont été choisis arbitrairement pour les besoins de cette étude.

Au cours des stages de lecture à voix haute qu'elle anime, Charlotte a souvent recours à la méthode *Pilates* car, explique-t-elle en caressant les feuilles vivantes d'une plante voisine,

les mots qui sortent de notre corps sont faits de matière, ils sont avant tout une substance matérielle, les mots sortent de notre corps, comme le font d'autres déchets d'ailleurs... les mots, le texte, la langue, tout part du bas, de notre périnée, voire de notre vagin... les mots entrent par en bas, ils traversent mon corps de bas en haut, puis ressortent par ma bouche.

Ce « bas » n'évoque-t-il pas le ça, la partie *pulsionnelle* et inconsciente de la psyché, ce qu'on repousse mais qui nous pousse aussi, qui nous met en mouvement ? Mais Charlotte insiste :

La psychologie ne m'intéresse pas. Nous vivons dans une société qui a trop séparé le corps du mental, de l'esprit, de l'intellect ; nous avons besoin de les réconcilier. La lecture à voix haute permet de faire ça.

Cette idée est partagée par Bruyas :

L'oralisation permet une mise à distance qui dégage le texte de ma tête pour devenir l'objet de toute mon attention. Je peux prendre ses mesures et sentir, dans la fabrique du son des mots, les qualités sonores de sa matière. (Bruyas, 2014, p. 59)

La tension de l'esprit que la lecture requiert concentre tout mon être et me permet de réaliser l'équilibre de l'âme et du corps. (*Ibid.*, p. 42)

La lecture à voix haute constituerait donc une condition de réconciliation du corps et de l'esprit, de production de quelque chose qui serait comme un équilibre entre ces deux entités que la modernité a artificiellement séparées et ordonnées.

Réconcilier le corps et l'esprit, constituer le monde

Dans son essai philosophique intitulé *Un paradigme*, Jean François Billeter propose d'observer l'expérience de nos gestes de façon nouvelle, en se dégageant des oppositions traditionnelles de l'âme et du corps, de l'esprit et de la matière, de la conscience et de l'objet. Pour échapper à la séparation artificielle du corps et de l'esprit, il préfère considérer qu'il

confie au corps le soin de former des idées. Le corps est dans ces moments-là un *vide*. Il est un *vide actif* parce que c'est de lui que surgissent les idées. Quand elles sont mûres, il les livre à la conscience, qui se borne à les recevoir. (Billeter, 2012, p. 12)

L'originalité de la pensée de Billeter réside dans le fait de concevoir le corps comme « de l'activité » qui, par moments, devient en partie sensible à elle-même, c'est-à-dire

consciente. Parce que le geste, du plus simple (ouvrir une porte, verser un verre d'eau) au plus complexe (jouer du violon), est appris, pensé¹⁵, il constitue un phénomène qui permet d'étudier le rapport entre l'ensemble de l'activité du corps et la part consciente de cette activité.

Un geste est un phénomène transcendant pour celui qui ne l'a pas encore en lui. (p. 59)

L'esprit [de Dieu] ne descend plus sur nous, mais se forme en nous, de bas en haut. La dimension d'inconnu est au fond du corps et de son activité, elle n'est plus quelque part au-dessus. (p. 77)

Dans le même temps, « la liberté se forme de bas en haut, comme la pensée. Elle n'est pas autre chose que la pensée » (p. 109). En portant une attention particulière à la genèse de nos gestes, Billeter propose son paradigme de l'*intégration*¹⁶. L'intégration est le processus par lequel l'activité du corps devient consciente, sensible à elle-même, « vue ». « Voir » ne signifie pas ici appréhender un objet du dehors, à distance, il ne s'agit pas d'une dissociation dans l'espace, mais d'une réverbération qui se fait au sein de notre activité. L'apprentissage du langage fait, par exemple, l'objet d'une intégration. Le sens des mots provient d'un assemblage, d'une combinaison de traces laissées dans notre corps par des sensations, perceptions, mouvements, gestes, actes et situations. Par intégration, le corps produit des synthèses¹⁷ d'éléments qu'il tire de ses expériences et qu'il rapporte aux mots pour en former le sens. Le sens d'un mot est une unité qui surgit, une « intuition unifiée », une « sorte d'image », qui ne s'explique pas, c'est une « synthèse imaginaire porteuse d'une signification » (p. 27). En faisant correspondre cette synthèse imaginaire, désignée par un mot, avec les données sensorielles qui nous parviennent de l'extérieur, nous faisons exister, nous créons, nous faisons l'objet, la chose. Cette objectivation est ensuite renforcée par le consensus social qui nous permet de vivre dans un monde partagé, cet « ensemble de choses parmi lesquelles nous vivons, créées par l'objectivation et le langage au sein de la réalité¹⁸ » (p. 30) qui, elle, est toujours mouvante. Les mots font donc les choses, mais si le sens d'un mot est une synthèse d'éléments tirés de notre expérience, alors notre imagination est toujours libre de tirer d'elle des synthèses nouvelles. L'objectivation est une activité

¹⁵ Pour Billeter, apprendre et penser sont une seule et même chose, quel que soit l'âge : « je suis frappé par la noblesse de celui qui *apprend*, au moment où il est entièrement rassemblé dans l'attention qu'il porte à l'activité du corps et au geste qui va naître ou à la compréhension qui va se faire jour. [...] Apprendre et penser sont d'ailleurs une seule et même chose. [...] l'acte par lequel quelqu'un pense ou apprend a toujours la même valeur, à quelque niveau qu'il se situe et quel que soit l'âge. » (Billeter, 2012, p. 100-101).

¹⁶ Ou « union », « synthèse », « synergie » (*Ibid.*, p. 121).

¹⁷ « Synthèse » signifie « mettre ensemble » en grec.

¹⁸ « J'entends [...] par réalité tout ce qui existe en nous et hors de nous, indépendamment et au-delà des formes créées par l'objectivation et le langage. » (*Ibid.*, p. 30)

continue où le monde, les choses sont toujours en formation, « par un effort continué dont nous n'avons pas conscience, nous maintenons en l'état le « monde » familier dans lequel nous vivons et qui est pour nous le monde réel » (p. 33-34). Ainsi, le lecteur à voix haute, par un phénomène d'intégration, communiquerait dans le son un sens « affecté », produit de sa sensualité, une « vision » issue de son expérience propre de lecture, et qui participerait à la constitution, à partir d'une réalité toujours étrange, d'un monde commun objectif que nous nous efforçons continuellement de maintenir pour pouvoir vivre en communauté.

Une intégration qui crée en nous la vie et augmente celle des autres

En considérant que « la vie qui a le plus grand prix pour l'homme n'est pas la vie biologique, qui lui est donnée, mais celle qu'il crée en lui par l'intégration », Billeter donne à la notion de *vie* un contenu nouveau : c'est l'intégration qui crée en nous la vie (*Ibid.*, p. 117). L'auteur va plus loin : *la personne*, le sujet, constitue la réalité la plus élevée, l'aboutissement du processus d'intégration le plus complexe qui soit, dont naît la plus grande puissance d'agir :

La personne n'est pas une notion : elle ne se définit pas, elle se manifeste. [...] La personne est toujours un être *singulier*. Elle l'est à cause des circonstances qu'elle a rencontrées, des éléments de l'expérience qu'elle a (ou n'a pas) intégrés, des puissances qu'elle a (ou n'a pas) développées et de la puissance d'ensemble qui en résulte. (*Ibid.*, p. 82)

Et c'est à nouveau Valéry qui est convoqué pour appuyer le propos :

Le plaisir que me fait un homme par son être même, par son timbre, son abord, son tour de parole, je lui en suis plus reconnaissant que d'un service rendu, d'un bienfait volontaire. Un tel homme communique la vie, augmente la mienne. (Valéry, 1980, p. 1374, cité par Billeter, 2012, p. 82).

Cela signifie-t-il qu'une lecture à voix haute est équivalente à une prestation dans le cadre d'une *Human Library*¹⁹, une « bibliothèque humaine » ou « vivante », où les « livres » sont de véritables personnes que l'on « emprunte » le temps d'écouter leurs expériences de vie ? Certainement pas, car si la lecture à voix haute est une « projection vocale unique, subjective », ce que produit le lecteur n'est pas un discours, mais une musique :

¹⁹ La « bibliothèque vivante » est un mouvement né au Danemark en 2000 qui vise à augmenter la cohésion sociale ; on le rencontre aujourd'hui dans plus de 70 pays à travers le monde, y compris en France (<http://humanlibrary.org> et <https://labibliothequehumaine.fr>, consultés le 21 novembre 2017).

Le parti pris sonore d'une lecture à voix haute doit rester ambigu, c'est-à-dire pluriel. Il s'agit de créer un objet musical capable de maintenir la sensibilité de l'auditeur en alerte par le désir obstiné d'intéresser l'oreille. (Bruyas, 2014, p. 33)

Pour le dire autrement, le sens des mots revivifié par la voix ne peut être produit et communiqué qu'à travers une incorporation certes singulière, mais ce sens, affecté et vivant, n'est audible que parce qu'il est partagé, commun. Quel est ce sens sonore qui ne serait pas simplement contenu dans le langage écrit, qui y serait caché ou tu, et qu'on ne pourrait révéler que par le truchement du son, de la voix, de l'oralité ?

Une communauté de sens

Le caractère arbitraire de la relation entre le son et le sens (la signification) est admis dans la communauté des linguistes comme étant une propriété fondamentale des langues parlées. Cependant, une étude récente, menée sur une centaine de mots du vocabulaire de base issus de plus de 6 000 langues distribuées à travers la planète (près des deux tiers de la totalité des langues), révèle au contraire que des langues non-apparentées utilisent (ou évitent) très souvent les mêmes sons pour désigner les mêmes choses²⁰ (Blasi, Wichmann, Hammarström, Stadler et Christiansen, 2016). Une analyse fine de la distribution géographique et historique de ces associations sens-son suggère que ni l'héritage phylogénétique ni la diffusion géographique ne permettent de les expliquer. Plutôt qu'héritées ou empruntées, ces associations seraient apparues plusieurs fois à différents endroits du globe de façon indépendante. Il semble donc que ces associations impliquent des facteurs communs, propres à l'homme, peut-être le symbolisme des sons, l'« iconicité » (la similarité ou l'analogie entre la forme d'un signe et sa signification), les pressions de communication ou encore la synesthésie. Merleau-Ponty (2013) pressentait qu'un niveau de signification perceptuel primaire devait être contenu dans le son des mots, dans leur mélodie, bien avant que la pensée ne lui associe un concept. Il considérait la perception comme étant de nature participative : avant toute réflexion verbale, la perception implique l'expérience d'un couplage entre le corps percevant et ce qu'il perçoit, elle est une interaction réciproque, un « accouplement de notre corps avec les choses » (*Ibid.*, p. 370). Or, pour le philosophe David Abram, en tenant des discours sur le monde, nous objectivons les choses, les phénomènes, et nous nous absentons mentalement de cette relation perceptuelle dynamique, active, nous réprimons, nous oublions notre

²⁰ Parmi les exemples les plus patents, on trouve les associations de « petit » avec *i*, « plein » avec *p* ou *b*, « rond » avec *r*, « langue » avec *l* ou *u*, « nez » avec *n*, etc.

implication sensuelle, « nous coupons notre soi conscient, parlant de la vie spontanée de notre corps sentant » (Abram, 2013, p. 83). Selon Abram, le passage historique de nos sociétés de l'oralité à l'écriture, et tout particulièrement à l'écriture alphabétique, nous a progressivement coupés, privés de la part sensuelle de la signification contenue dans les sons. Cette idée rejoint certains propos de Bruyas :

Le passage à l'oralité est pour moi la reconnaissance de ce que sont les livres : des paroles écrites. Je ne parlerai pas d'« une vérité de l'expression » mais plus volontiers d'une revitalisation. Si les paroles s'envolent, ce ne sont pas pour qu'elles se dissipent mais bien plutôt pour qu'elles circulent dans les oreilles de celui qui écoute. (Bruyas, 2014, p. 65)

L'oralisation des textes par la lecture à voix haute nous permettrait-elle de retrouver, de revivre, d'éprouver à nouveau un sens commun, partagé, un sens participatif, affecté, vivant et animé, contenu dans la sonorité de la langue parlée ?

L'air, le souffle, l'espace, le silence

En évoluant du système pictographique à l'écriture alphabétique, en passant par le rébus, l'écriture devient phonétique : elle transcrit directement la voix parlée plutôt que son intention ou sa signification extérieure. Les Grecs d'avant l'écriture considéraient que le mot *psukhê* ne désignait pas seulement l'« âme » ou l'« esprit », mais aussi le « souffle », le « vent », l'« air », un principe de vie. Selon la thèse d'Abram, l'adoption de l'écriture alphabétique eut pour conséquence de privatiser l'air, le souffle, d'enfermer l'âme dans le crâne de l'homme, le privant dans le même temps de son enveloppe sensuelle :

Le langage humain est devenu un système largement autoréférentiel, coupé du monde plus vaste qui l'avait originellement engendré. Et le « je », le soi parlant, a été enfermé hermétiquement dans cette nouvelle intériorité. (Abram, 2013, p. 327)

Or, l'air entretient des liens évidents avec la parole, les mots parlés sont du souffle structuré, il existe une association profonde entre l'air et la signification de ce qui est dit, entre l'air et la pensée. Pour Abram, c'est l'air qui sous-tend le caractère sensuel de la participation : l'air est le « médium commun, de réciprocité, de *respiration* entre l'intérieur et l'extérieur », c'est lui qui permet le « flux entre le domaine autoréflexif de l'expérience lettrée et tout ce qui déborde ou sous-tend ce domaine déterminé » (*Ibid.*, p. 327). Bruyas ne dit-elle pas qu'elle « crée des courants d'air » en lisant (2014, p. 58). Dans la lecture à voix haute, il s'agit aussi de convoquer le silence de l'autre, cet espace qui, au contact de la voix, devient espace de résonance :

Avant la voix, il y a de l'air qui donne matière à l'étendue. Avoir conscience du silence, c'est se sentir environné d'air, de circulation d'air. Non seulement la parole met de l'air en vibration mais, pour qu'il y ait l'écho qui fait l'écoute, il faut encore de l'air et c'est alors le silence de l'écoute qui devient air qui crée l'écho. (*Ibid.*, p. 47-48).

Ceci nous amène à considérer que la lecture à voix haute constitue une expérience qui précède ou sous-tend la conscience lettrée, permettant par là même de renouer avec une manière de penser qui cherche à être fidèle, non à ce qui a été écrit, mais au monde sensoriel lui-même, aux autres êtres, aux autres corps qui participent à notre perception. Dans le présent sensoriel de la lecture, le monde corporel, sensoriel nourrit la raison réflexive. C'est sans doute pour cela que les lectures à voix haute en langues étrangères, comme ce fut le cas pour une dizaine de chapitres de *La vie mode d'emploi*, ravissent autant les spectateurs-auditeurs qui, bien qu'ils n'en comprennent le plus souvent pas un mot au sens littéral, en perçoivent néanmoins toute la poésie.

La beauté sonore qui s'échappe des mots quand ils sont lus à voix haute recèle à la manière d'une langue étrangère, inconnue, cette part de mystère [...]. Cette écoute de la langue est, à n'en pas douter, une expérience sensible qui nous rend plus attentif aux bruits du monde. (*Ibid.*, p. 70).

Références bibliographiques

- ABRAM, D. (2013) [1996]. *Comment la terre s'est tue*. Paris : La Découverte.
- BILLETTER, J. F. (2012). *Un paradigme*. Paris : Allia.
- BLASI, D. E., WICHMANN, S., HAMMARSTRÖM, H., STADLER, P. F. & CHRISTIANSEN, M. H. (2016). Sound-meaning association biases evidenced across thousands of languages. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 113 (39), 10818-10823.
- BRUYAS, F. (2014). *Le métier de lire à voix haute*. Paris : Magellan.
- DESCOLA, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard.
- DHEUR, S. (2017). La lecture à voix haute. Entre écriture et oralité, une autorité en jeu. *Bulletin des bibliothèques de France*, 11, 168-185.
- MERLEAU-PONTY, M. (2013) [1945]. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- JUARROZ, R. (2010) [1980]. *Poésie et création (Dialogues avec Guillermo Boido)*. Paris : José Corti.
- JULLIEN, F. (2012). *L'écart et l'entre*. Paris : Galilée.

-
- LÉVY-BRUHL, L. (1910). *Les fonctions mentales dans les sociétés primitives*. Paris : Alcan.
- PEREC, G. (1974). *Espèces d'espaces*. Paris : Galilée.
- (2010) [1978]. *La vie mode d'emploi*. Paris : Fayard.
- VALÉRY, P. (1926). *Petit recueil de paroles de circonstance*. Paris : Plaisir de Bibliophile.
- (1980) *Cahiers*, tome 2. Paris : Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.