



HAL
open science

La voix et l'écoute. Effets de résonance dans la lecture

Jean-Michel Pottier

► **To cite this version:**

Jean-Michel Pottier. La voix et l'écoute. Effets de résonance dans la lecture. Marie-Madeleine Gladieu; Jean-Michel Pottier; Alain Trouvé. La résonance lectorale, 10, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.53-67, 2016, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-197-2. 10.4000/books.epure.1673 . hal-04538814

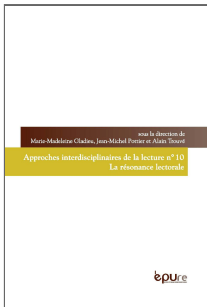
HAL Id: hal-04538814

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04538814>

Submitted on 9 Apr 2024

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.



Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé (dir.)

La résonance lectorale

Éditions et Presses universitaires de Reims

La voix et l'écoute. Effets de résonance dans la lecture

Jean-Michel Pottier

DOI : 10.4000/books.epure.1673

Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims

Lieu d'édition : Reims

Année d'édition : 2016

Date de mise en ligne : 11 septembre 2023

Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture

EAN électronique : 978-2-37496-197-2



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2016

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



Référence électronique

POTTIER, Jean-Michel. *La voix et l'écoute. Effets de résonance dans la lecture* In : *La résonance lectorale* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2016 (généralisé le 09 avril 2024).

Disponible sur Internet : <<https://books.openedition.org/epure/1673>>. ISBN : 978-2-37496-197-2. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.1673>.

Ce document a été généré automatiquement le 20 septembre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont sous Licence OpenEdition Books, sauf mention contraire.

La voix et l'écoute. Effets de résonance dans la lecture

Jean-Michel Pottier

À mon père

- 1 Dans leur tout jeune âge, les enfants demandent toujours qu'on leur lise le même livre, la même histoire, plusieurs fois de suite, sans que l'on change quoi que ce soit, durant de longues semaines. À force de lectures, l'histoire devient donc bien connue, les grandes lignes dessinées, les détails précis, les actions familières, les phrases et les mots si souvent dits et redits. Le rituel est en place. Mais peut-on parler d'un simple rituel ?
- 2 Le texte de l'histoire ne paraît pas séparable de l'atmosphère qui l'entoure : la lumière tamisée, la douceur du soir ou le sommeil qui vient, la voix qui le porte et l'incarne. Mais il y a sans doute encore plus dans cette expérience enfantine d'entrée dans un univers de la fiction. À l'âge où l'on ne sait pas encore lire, ou même parfois plus tard encore, une voix porte le texte, une voix familière, presque intime, une voix dont on se souvient. L'auditeur attentif, blotti ou recueilli, en vient à écouter deux voix : celle du récit et celle du lecteur. L'auditeur, ce lecteur indirect, réagit sans doute à l'histoire elle-même, comme tout lecteur, mais il réagit aussi à la voix.
- 3 Dans la définition de la notion de résonance, deux directions se dessinent. D'une part, l'expression évoque la dimension sonore : c'est l'idée que le texte émet, qu'il bruit dans un sens bien particulier. Le texte lu se trouverait donc chargé d'un monde qui trouverait sa matérialité sonore dans une pratique ordinaire, ancienne : la lecture à haute voix. D'une certaine manière, donc, le texte programme son écoute. D'autre part, le texte lu a un impact sur le lecteur ; il joue un rôle dans sa personnalité : il le met en face d'expériences inconnues, il le confronte à lui-même, il joue un rôle dans sa construction individuelle ou dans sa manière d'être avec les autres et le monde. Dans tous les cas, il semblerait donc que le texte doive être écouté, tant du point de vue sonore que du point de vue d'une forme de dialogue qu'il instaure avec le lecteur ou de l'impact qu'il peut avoir sur lui.

- 4 C'est par l'analyse d'une pratique ordinaire qu'il est possible de tenter de rendre compte de cette résonance. Cette pratique – la lecture à haute voix – présente de nombreux intérêts. Malgré les assauts de la modernité la plus technique, elle traverse les siècles sans modifications profondes. Sa fonction a changé, son utilisation aussi, mais la manière de la conduire reste constante. Elle peut être purement fonctionnelle pour diffuser un écrit (littéraire ou non littéraire), mais elle peut faire accéder à la dimension esthétique, comme art de la lecture à haute voix. Elle s'exerce dans tous les domaines de l'expérience humaine, de la lecture de la sentence en justice à l'énoncé des morts pour la France lors d'une commémoration, de la lecture du Code civil lors d'un mariage ou pour prendre simplement connaissance d'un texte littéraire. Elle peut être menée à tout âge et pour tous les âges : à l'origine des premières émotions littéraires, la lecture à haute voix accompagne d'une certaine manière le processus de lecture. Enfin, elle est support d'expressions figées : faire la lecture, donner lecture, qui signalent que l'expérience de la lecture à haute voix est un acte véritable.
- 5 Comment dès lors prendre en compte cette forme de lecture qui, pratiquée en société ou seul, crée de toute manière une nouvelle présence ? Indéniablement, la lecture à haute voix s'impose et se définit comme une manière d'actualiser les textes de littérature. Elle est tout autant une expérience unique, souvent recommencée, jamais identique. L'univers sonore ainsi créé s'incarne dans une voix avec ses inflexions, ses nuances, sa couleur, son « grain », comme le disait Barthes. C'est ce lien entre la voix et le texte qui fait le prix de la mise en forme du texte. Toutefois, la lecture à haute voix met en place deux lecteurs : celui qui lit et celui, plus indirect, qui écoute. Elle instaure ainsi une double résonance : celle qui touche le lecteur premier, celle qui concerne le lecteur second. C'est de ce lecteur second et de la résonance qui le concerne qu'il sera question ici.
- 6 Comment parvenir à définir l'effet de la lecture à haute voix ? D'une part la lecture à haute voix apparaît souvent, dans la société, comme un moment purement scolaire, longtemps et toujours valorisé par l'école comme élément de transmission initiale des textes et des énoncés. Au fond, la lecture à haute voix constitue un lecteur second au travers d'une expérience première et souvent fondatrice. D'autre part, elle est aussi et surtout le moment d'une expérience existentielle touchant tout à la fois la construction du sens et la construction de l'identité.

Une expérience première

- 7 La lecture à haute voix constitue une première médiation dans le contact avec les textes, quels qu'ils soient, mais aussi lors de l'entrée en littérature. Elle est souvent perçue comme un exercice convenu, mis en place à l'école. Dans notre culture, la lecture à haute voix apparaît comme un moment initiatique et comme un passage obligé.
- 8 Comme moment initiatique, la lecture à haute voix acquiert souvent une forme de sacralisation. Lire à haute voix ou entendre une lecture à haute voix, c'est recevoir comme une révélation. Dans son *Histoire de la lecture*, Alberto Manguel rappelle que saint Augustin fut fasciné par la lecture à haute voix que réalisait saint Ambroise. Le même Alberto Manguel, dans un registre plus récent, montre que la lecture à haute

voix du *Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas, réalisée à Cuba dans les fabriques de cigares jusqu'au début du XX^e siècle, permettait d'élever les ouvriers :

Ces lectures, les cigariers s'en rendaient compte, leur permettaient de parer d'aventures à suivre, d'idées à considérer et de réflexions à s'approprier l'activité mécanique et abrutissante consistant à rouler les feuilles sombres et odorantes du tabac.¹

- 9 Intervenant à part entière dans le processus de fabrication, la lecture vient donner du relief, de la profondeur au geste aliénant. Il ne s'agit pas de détourner l'ouvrier de sa tâche, mais de le nourrir de fiction et, par là-même, de transformer le geste. Il reste que l'exercice de la lecture à haute voix, dans ces circonstances, peut aussi mener à des excès intolérables que le *Big Brother* de 1984 publié par Orwell, ne renierait pas. La position d'Alberto Manguel entérine cette dimension :

Dans les monastères bénédictins, dans les auberges ou les cuisines de la Renaissance comme dans les salons ou les manufactures de cigares au XIX^e siècle – et aujourd'hui encore, lorsqu'en parcourant les autoroutes on écoute sur cassette un acteur lire un livre – la cérémonie de la lecture à haute voix prive assurément l'auditeur d'une partie de la liberté inhérente à la lecture (le choix du ton, l'importance accordée à tel détail, la possibilité de revenir à un passage favori), mais elle confère également au texte versatile une identité respectable, un caractère d'unité dans le temps et d'existence dans l'espace qu'il possède rarement entre les mains capricieuses d'un lecteur solitaire.²

- 10 Comme passage obligé, la lecture à haute voix est vecteur de transmission des textes. Elle acquiert, à l'école, une fonction spéciale et joue un rôle prépondérant. Dès la seconde moitié du XIX^e siècle, les pédagogues s'emparent de la question de la lecture à haute voix pour en signaler l'importance. L'un deux, également dramaturge et académicien, Ernest Legouvé, développe une longue réflexion dans *L'Art de la lecture*. Dès l'entrée de son propos, il rappelle combien l'institution scolaire considère cette pratique comme essentielle :

La lecture à haute voix est oubliée ou négligée dans la plupart des lycées et des collèges ; elle doit être cependant un des éléments importants de l'instruction publique. Je n'ai pas besoin de vous dire combien cet art est utile dans une société démocratique, chez un peuple qui fait lui-même ses affaires, qui discute, qui délibère, qui a des réunions, des comités, des assemblées de toute sorte. S'étudier à bien lire une page est le moyen le plus sûr de la comprendre mieux et de la retenir plus longtemps.³

- 11 Cette lettre du ministre Bardoux, que cite intégralement Legouvé, constitue un élément central dans la réflexion sur la lecture à haute voix. C'est aussi ce qu'ont bien compris les rédacteurs des rapports de jury de concours. Recruter un professeur de lettres passe encore, de nos jours, par l'exercice de la lecture à haute voix :

De la lecture, le jury attend non seulement qu'elle soit techniquement irréprochable, mais encore que, se prêtant au texte, elle en restitue l'esprit. Les pièces de Molière, les fables de La Fontaine et, d'une manière générale, les textes comiques, railleurs ou finement spirituels sont plus difficiles à lire qu'il ne semble et souvent – mais peut-être l'émotion du concours en est-elle la cause – les candidats les rendent totalement insipides. On le regrette car une bonne interprétation introduit une complicité entre le lecteur et ses auditeurs : aujourd'hui le jury, demain les élèves.⁴

Sans doute à elle seule cette oralisation du texte n'est-elle pas suffisante, mais une lecture claire, posée, soucieuse des temps d'inflexion et du mouvement du texte, révèle beaucoup de l'aptitude du candidat à discerner l'essentiel.⁵

- 12 Ces deux exemples, s'ils montrent une permanence dans les critères de recrutement, soulignent également l'importance de l'exercice qui permet de rendre compte, par la résonance du lecteur, de sa capacité de mise en valeur du texte.
- 13 S'il rappelle la nécessité de réévaluer la place de la lecture à haute voix, le ministre Bardoux, cité par Legouvé, en dit long sur son importance. Considérée dans une sphère publique, cette forme de lecture porte une valeur démocratique évidente. De plus, la lecture à haute voix permet deux des éléments inhérents à toute approche des textes : la compréhension et leur mémorisation. Fort de son expérience théâtrale, de son enseignement, Legouvé livre les développements de son propos :
- Il s'établit alors entre celui qui lit et ceux qui écoutent, un courant électrique qui devient un enseignement mutuel. Le lecteur s'éclaire en éclairant les autres. Il n'a pas besoin d'être averti par leurs murmures ni par leurs signes d'impatience ; leur silence seul l'instruit ; il lit dans leurs impressions, il prévoit que tel passage les choquera, doit les choquer, avant même d'y être arrivé : on dirait que ses facultés de critique, éveillées, mises en branle par ce redoutable contact avec le public, arrivent à une sorte de divination.⁶
- 14 La position de l'écrivain est ici intéressante dans la mesure où Legouvé analyse les réactions des deux pôles organisant la lecture à haute voix : d'un côté le lecteur, de l'autre l'auditeur. Le dernier terme de « divination » utilisé par Legouvé paraît tout à fait puissant ici : dans un contexte d'enseignement, il retrouve la dimension de mysticisme que pouvaient évoquer les Pères de l'Église.
- 15 Un autre point apparaît comme particulièrement intéressant : c'est celui de la question de la lecture comme critique. Pour Ernest Legouvé, la lecture ne remplit pas qu'une fonction de transmission. Elle révèle beaucoup plus encore son agent : répondant à Sainte-Beuve qui lui demandait si la lecture à haute voix transformait le lecteur « en un habile critique », Legouvé affirmait :
- Sans nul doute, et vous dites même plus vrai que vous ne le croyez. En quoi en effet consiste le talent du lecteur ? A rendre les beautés des œuvres qu'il interprète ; pour les rendre, il faut nécessairement les comprendre. Mais voici qui va vous étonner. C'est son travail pour les rendre qui les lui fait mieux comprendre ; la lecture à haute voix nous donne une puissance d'analyse que la lecture muette ne connaîtra jamais.⁷
- 16 La « puissance d'analyse » dont parle Legouvé souligne bien la manière dont le lecteur à haute voix va pouvoir, dans une certaine mesure, intervenir sur le texte. Pour étayer sa démonstration, Legouvé donne plusieurs exemples : celui du discours de Racine sur Corneille, dont la longueur risquerait, sans l'aide d'une lecture à haute voix, d'entraver le sens. De même, il considère qu'une lecture silencieuse de la fable du « Héron » de La Fontaine ne peut permettre une juste compréhension. Il faut la lire à haute voix. Un siècle plus tard, Alberto Manguel ne dit pas autre chose. Dans son introduction à un colloque sur la lecture à haute voix, l'auteur d'*Histoire de la lecture* précise :
- Je me suis aperçu après, que la lecture que nous choisissons nous-même pour la faire à quelqu'un, à un ami, à quelqu'un que nous aimons, pour lui faire partager notre texte, c'est tout à fait autre chose. Là, nous transformons ce texte dans un miroir de nous-même. C'est nous-même qui devenons l'auteur de ce texte et le texte devient un reflet de ce que nous pensons, de ce que nous voulons dire, de la personne que nous sommes.⁸
- 17 Si l'on pense, comme Legouvé, que nous devenons bien l'auteur de ce texte, il est alors possible d'avoir une action sur lui. Umberto Eco avait, en son temps, montré l'importance de la coopération interprétative du lecteur. Alberto Manguel va plus loin.

Il relate une expérience tout à fait particulière venue à la suite d'une demande de Borges : devenu aveugle, celui-ci le sollicite pour devenir son lecteur :

Faire la lecture à ce vieil homme aveugle fut pour moi une expérience curieuse, car même si je me sentais, non sans quelque effort, maître du ton et de la cadence de lecture, c'était néanmoins Borges l'auditeur, qui devenait le maître du texte. J'étais le conducteur, mais le paysage, le déploiement de l'espace appartenaient à celui qui était conduit, pour qui il n'existait d'autre responsabilité que celle d'appréhender le territoire vu par les fenêtres. Borges choisissait le livre, Borges m'arrêtait ou me priait de continuer, Borges m'interrompait pour faire des commentaires. Borges laissait les mots venir à lui. Je restais invisible.⁹

- 18 Le lecteur-auditeur prend donc la main et va jusqu'à transformer le texte. La notion de « territoire » est ici fort importante ; elle fait écho au pays « merveilleusement lointain » que Manguel évoquait lors des lectures de sa nourrice. Ce « pays des merveilles » constitue le lecteur : la manière dont il reçoit le texte entendu le porte à construire un monde formé des lectures et des effets que la voix produit sur lui. Cette voix complète donc le texte en le transmettant. Elle lui apporte chaleur, incarnation et présence.
- 19 Souvent, le premier contact avec l'émotion littéraire est une expérience médiatisée par la voix. Le livre lu constitue un lien objectif entre deux personnes dont les compétences sont souvent asymétriques : l'un sait lire ou exerce son habileté à lire, l'autre ne sait pas lire, ne sait plus lire, ne peut pas lire. En tout état de cause, il délègue l'activité à quelqu'un. Il s'agit bien alors d'un cheminement à deux (ou plus collectif).
- 20 Bien évidemment, c'est avant tout la dimension enfantine qui est envisagée. Nombreux sont les témoignages qui évoquent cet aspect. Ceux des écrivains, pour particuliers qu'ils puissent être, offrent de riches perspectives. Dans *Si le grain ne meurt*, André Gide rappelle la scène de lecture :

La littérature enfantine française ne présentait alors guère que des inepties, et je pense qu'il eût souffert s'il avait vu entre mes mains tel livre qu'on y mit plus tard, de M^{me} de Ségur par exemple – où je pris, je l'avoue, et comme à peu près tous les enfants de ma génération, un plaisir assez vif, mais stupide – un plaisir non plus vif heureusement que celui que j'avais pris d'abord à écouter mon père me lire des scènes de Molière, des passages de l'Odyssée, La Farce de Pathelin, les aventures de Sindbad ou celles d'Ali-Baba et quelques bouffonneries de la Comédie italienne, telles qu'elles sont rapportées dans les Masques de Maurice Sand, livre où j'admirais aussi les figures d'Arlequin, de Colombine, de Polichinelle ou de Pierrot, après que, par la voix de mon père, je les avais entendus dialoguer.¹⁰

- 21 La position de Gide qui revient sur les premiers contacts littéraires est claire : le mot de « plaisir » lié à cette expérience de lecture paternelle à haute voix s'impose. D'emblée, il signale l'importance de cette médiation qu'il confirme en évoquant les personnages. Ce plaisir vivant apparaît dans l'animation même des personnages. La vibration personnelle venue de l'écoute de la voix ouvre directement sur l'univers fictionnel, notamment ici, sur la présence vocale, dialoguée, des personnages. Les scènes lues par le père du petit André s'incarnent dans une seule voix qui offre à l'auditeur des visages variés, de la bouffonnerie à l'admiration, créant ainsi, initialement, tout un monde de valeurs.
- 22 Ces valeurs apparaissent également au travers du choix de lectures plus sérieuses. C'est alors l'occasion d'une lecture plus collective encore : le père de Gide décide de lire à son fils une page du début du livre de Job :

C'était une expérience à laquelle ma mère voulut assister ; aussi n'eut-elle pas lieu dans la bibliothèque ainsi que les autres, mais dans un petit salon où l'on se sentait chez elle plus spécialement. Je ne jurerais pas, naturellement, que j'aie compris d'abord la pleine beauté du texte sacré ! Mais cette lecture, il est certain, fit sur moi l'impression la plus vive, aussi bien par la solennité du récit que par la gravité de la voix de mon père et l'expression du visage de ma mère, qui tour à tour gardait les yeux fermés pour marquer ou protéger son pieux recueillement, et ne les rouvrait que pour porter sur moi un regard chargé d'amour, d'interrogation et d'espoir.¹¹

23 Conçue comme une première approche de la notion du mal, puisque le livre de Job présente et décrit, pour les chrétiens, « l'Adversaire », cette lecture acquiert un sens différent. L'accompagnement paternel prend la forme d'une éducation morale. À la voix du père s'ajoute le visage de la mère, venue assister à l'expérience. Une trinité familiale renforce le caractère sacré du texte. Moment de beauté, le temps de lecture se charge aussi de gravité et de solennité. Du reste, il est intéressant de noter que, si la compréhension du texte n'est pas sûre, Gide insiste sur « l'impression ». Dévoilant ici un des puissants ressorts de la lecture de l'enfance, l'auteur souligne la puissance de l'effet produit, cette résonance qui, on le voit, fait passer du comique anodin des scènes dialoguées à l'intime sacré du texte religieux.

24 L'expérience de lecture, telle que Proust la relate et la raconte dans *Du côté de chez Swann*, revient à la source de l'expérience littéraire. Le temps de lecture accordé par sa mère au petit Marcel ouvre sur ce que Proust appelle la vraie vie. L'enfant est couché et sa mère vient lui faire la lecture de *François le Champi* de George Sand. Le narrateur souligne combien son attitude est discontinue et son attention, durant la lecture, fragmentaire. Il ajoute :

Et aux lacunes que cette distraction lissait dans le récit, s'ajoutait, quand c'était maman qui me lisait à haute voix, qu'elle passait toutes les scènes d'amour.¹²

25 Le texte de George Sand pourrait apparaître comme dénaturé par la volonté d'une mère soucieuse de préserver son enfant de pensées contraires. Le narrateur penche, cependant, pour un commentaire tout autre :

De même, quand elle lisait la prose de George Sand, qui respire toujours cette bonté, cette distinction morale que maman avait appris de ma grand-mère à tenir pour supérieures à tout dans la vie, et que je ne devais lui apprendre que bien plus tard à ne pas tenir également pour supérieures à tous dans les livres, attentive à bannir de sa voix toute petitesse, toute affectation qui eût pu empêcher le flot puissant d'y être reçu, elle fournissait toute la tendresse naturelle, toute l'ample douceur qu'elles réclamaient à ces phrases qui semblaient écrites pour sa voix et qui pour ainsi dire tenaient tout entières dans le registre de sa sensibilité. Elle retrouvait pour les attaquer dans le ton qu'il faut, l'accent cordial qui leur préexiste et les dicta, mais que les mots n'indiquent pas ; grâce à lui elle amortissait au passage toute crudité dans les temps des verbes, donnait à l'imparfait et au passé défini la douceur qu'il y a dans la bonté, la mélancolie qu'il y a dans la tendresse, dirigeait la phrase qui finissait vers celle qui allait commencer, tantôt pressant, tantôt ralentissant la marche des syllabes pour les faire entrer, quoique leurs quantités fussent différentes, dans un rythme uniforme, elle insufflait à cette prose si commune une sorte de vie sentimentale et continue.¹³

26 Deux grandes notations scandent ce passage. Tout d'abord, Proust, par la voix de son narrateur, souligne la puissance que la lectrice manifeste par rapport aux temps verbaux – l'imparfait et le passé défini – et, d'une manière générale, au temps passé dont le petit Marcel éprouve la dureté. Mais la voix maternelle sait aussi infléchir cette dureté en adoptant les caractéristiques mêmes du texte de Sand : les mots de douceur,

de bonté, de mélancolie, de tendresse caractérisent bien une atmosphère générale, mais aussi l'effet que produit la lecture à haute voix. La bonté qu'inspire la prose de George Sand devient celle de la mère. Aussi, la lecture, livrant le texte de *François le Champi*, devient plus riche, plus précieuse, parce qu'elle est celle de la mère aimée.

- 27 Si les expériences de Gide et de Proust méritent d'être mises en relation, une troisième apparaît également comme un moment tout aussi exceptionnel. Dans *Les Mots*, Sartre, rappelant la proximité de sa mère, « cette jeune fille de tous mes matins », rapporte un moment de lecture au cours duquel il comprend l'importance du texte. À la différence de la mère du narrateur de *Du côté de chez Swann*, le narrateur des *Mots* se sent profondément perdu, voire abandonné lors de la lecture à haute voix du conte de Perrault, « Les Fées » :

Anne-Marie me fit asseoir en face d'elle, sur ma petite chaise ; elle se pencha, baissa les paupières, s'endormit. De ce visage de statue sortit une voix de plâtre. Je perdis la tête : qui racontait ? quoi ? et à qui ? Ma mère s'était absentée : pas un sourire, pas un signe de connivence, j'étais en exil. Et puis je ne reconnaissais pas son langage. Où prenait-elle cette assurance ? Au bout d'un instant j'avais compris : c'était le livre qui parlait. Des phrases en sortaient qui me faisaient peur : c'étaient de vrais mille-pattes, elles grouillaient de syllabes et de lettres, étiraient leurs diphtongues, faisaient vibrer les doubles consonnes ; chantantes, nasales, coupées de pauses et de soupirs, riches en mots inconnus, elles s'enchantaient d'elles-mêmes et de leurs méandres sans se soucier de moi ; quelquefois, elles disparaissaient avant que j'eusse pu les comprendre, d'autres fois j'avais compris d'avance et elles continuaient de rouler noblement vers leur fin sans me faire grâce d'une virgule. Assurément, ce discours ne m'était pas destiné.¹⁴

- 28 Croyant sa mère disparue, endormie, il est comme englouti par le texte et il subit une forme d'étrangeté. Analysant la lecture non comme une reconnaissance, mais bien comme une déterritorialisation de son être, Jean-Paul semble égaré, sans repères, seul. Le texte se déroule sans qu'il soit vraiment tenu compte de l'enfant, de sa perception de l'histoire. Sa mère disparue derrière le texte, le narrateur face au texte éprouve un sentiment diamétralement opposé à celui du narrateur de *la Recherche*. Il n'en demeure pas moins que l'enfant, lui-même, réagit, même bien des années plus tard, à ce qui constitue un moment clé.

- 29 Une quatrième expérience mérite d'être relatée. Loin de la cellule parentale, le narrateur du *Liseur* de Bernhard Schlink met en évidence combien la lecture à haute voix peut apparaître comme une forme singulière d'éducation sentimentale. Le narrateur, Michaël Berg rencontre une femme, Hannah, plus âgée que lui. Entre eux, la lecture à haute voix constitue un territoire de rencontre tout à fait inattendu : Michaël fait la lecture à haute voix de textes, puis, après la lecture les deux amants font l'amour

Lecture, douche, faire l'amour et rester encore un moment étendus ensemble, tel était le rituel de nos rendez-vous.¹⁵

- 30 Les deux actes, faire la lecture et faire l'amour se confondent ici en une activité à la fois sensuelle et à la fois intellectuelle. La situation est d'autant plus étonnante qu'Hannah ne sait pas lire, elle-même et qu'elle a obligé, dans le passé, les détenues d'un camp de concentration, à lui lire des livres. L'impact de la lecture ne relève pas d'une question proprement affective. Pour Hannah, qui se livre à la suite uniquement de la lecture, l'enjeu est plus profond. Elle s'extrait d'elle-même et de la situation amoureuse pour prolonger son questionnement :

« Lis-moi quelque chose, garçon ! ». Elle se serra contre moi, et je saisis *Le Propre* à rien d'Eichendorff et repris ma lecture là où je l'avais laissée la dernière fois.

Le Propre à rien était plus facile à lire à haute voix qu'Emilia Galotti et Intrigue et Amour. Hannah suivait une fois encore avec un intérêt passionné. Elle aimait les poèmes qui émaillent le récit. Elle aimait ces déguisements, ces quiproquos, ces complications et ces poursuites dans lesquelles le héros s'embrouille quand il est en Italie. En même temps, elle lui en voulait d'être un propre à rien, de ne rien faire de bon, de n'être pas capable de rien et de ne pas vouloir changer. Elle était tirillée et, des heures après la fin de ma lecture, elle était capable de me poser encore des questions : « employé d'octroi, c'était un bon métier ? »¹⁶

- 31 Hannah est transportée dans le récit et, malgré sa relation avec le narrateur, elle ne peut quitter aisément la fiction. Ce transport physique qu'entraîne la lecture chez Hannah est évoqué également dans le livre d'Alberto Manguel. Il raconte que dans son enfance, il a connu lui aussi la lecture à haute voix :

Je m'installais [...] bien calé contre une pile d'oreillers, pour écouter ma nurse me lire les terrifiants contes de fées de Grimm. Parfois sa voix m'endormait ; parfois, au contraire, elle me rendait fiévreux d'excitation et je la sommais de se dépêcher afin d'en savoir plus, de savoir ce qui se passait dans l'histoire plus vite que l'auteur ne l'avait voulu. Mais la plupart du temps je me contentais de savourer la sensation voluptueuse de me laisser emporter par les mots, et j'avais l'impression en un sens très physique, d'être réellement en train de voyager vers un lieu merveilleusement lointain, un lieu auquel j'osais à peine jeter un coup d'œil à la secrète et dernière page du livre.¹⁷

- 32 Gide, Proust, Sartre, Schlink, Manguel, tous soulignent l'importance de la résonance affective de la lecture à haute voix. Chaque écrivain, à sa manière, marque ce moment d'une pierre blanche. L'un perçoit l'amplitude des extrêmes, du texte profane au texte sacré, le second met en évidence le double niveau de perception qu'engendre la lecture à haute voix aimée, tandis que le troisième insiste sur l'expérience singulière d'un moment de désarroi à la lecture du conte. Le dernier, quant à lui, souligne la contamination du monde réel par la fiction et, dans une certaine mesure, l'aliénation du lecteur-auditeur par le texte lu à haute voix. Tous quatre soulignent cependant la puissance d'effet de cette lecture. Le lien créé ne peut que demeurer et nourrir le souvenir. L'impact est essentiel et, par la place que l'événement occupe dans chacune des œuvres, marque la sensibilité et la conscience des enfants devenus, bien plus tard, écrivains.
- 33 La lecture à haute voix apparaît nettement comme un élément incontournable de l'expérience culturelle. Elle signale une entrée de l'être dans la culture du texte. Première approche indirecte de la littérature, dès les premiers âges de la vie, premier exercice de compréhension, la lecture ne se limite pas à la simple reprise du texte. Elle ajoute une dimension sensible, affective, déterminante. « Lire à haute voix permet de retrouver un arrière-pays de sensations et de rythmes », dit Michèle Petit dans son *Art de lire ou comment résister à l'adversité*¹⁸. Là est bien la question. Que nous dit cet arrière-pays de la lecture ? La résonance lectorale s'effectue à deux niveaux : dans la réception du texte, mais aussi dans la manière dont le texte a été transmis. Alors, ce texte, compris et saisi, gardé en mémoire, en vient à receler une part même de celle ou de celui qui, pieusement ou sagement, a su écouter la voix qui en conduisait la lecture. Le texte, plus que texte, garde ainsi longtemps « l'inflexion des voix chères qui se sont tues ».

NOTES

1. Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, Arles, Actes Sud, 1998, p. 142. L'auteur rappelle que le choix du livre venait des ouvriers eux-mêmes.
2. *Ibid.*, p. 153.
3. Ernest Legouvé, *L'Art de la lecture à l'usage de l'enseignement secondaire*, Jules Hetzel, s.d. (1879), Préface, p. I et II. On pourra se reporter avec profit au livre du poète Georges Jean, *La Lecture à haute voix*, Éditions de l'Atelier, 1999.
4. Rapport du jury du Capes externe de Lettres modernes, 1982, CNDP, p. 24.
5. Rapport du jury du Capes externe de Lettres modernes, 2000, CNDP, p. 235.
6. Ernest Legouvé, *op. cit.*, p. 99.
7. *Ibid.*, p. 88.
8. Alberto Manguel, introduction au colloque de Roubaix « La lecture à haute voix », 14 et 15 septembre 2006.
9. Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, *op. cit.*, p. 34-35.
10. André Gide, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, 1926.
11. *Ibid.*
12. Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, in *À la recherche du temps perdu*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1954, p. 41.
13. *Ibid.*
14. Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1964, p. 34.
15. Bernhard Schlink, *Le Liseur*, Paris, Gallimard, 1996, (repris en collection « Folio » n° 3158), p. 54.
16. *Ibid.*, p. 69.
17. Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, Arles, Actes Sud, 1998, p. 138.
18. Michèle Petit, *L'Art de lire ou comment résister à l'adversité*, Paris, Belin, 2008, p. 46.

AUTEUR

JEAN-MICHEL POTTIER

Université de Reims Champagne-Ardenne, CRIMEL