

JOURNÉES D'ÉTUDES • 14-15 SEPTEMBRE 2006

organisées par la médiathèque de Roubaix
en partenariat avec le centre MédiaLille (Université de Lille III)

LA
LECTURE

À

VOIX

HAUTE

ANCIENNE PRATIQUE
OU NOUVELLE MODE?

MÉDIATHÈQUE DE
ROUBAIX

LA LECTURE À VOIX HAUTE :
ANCIENNE PRATIQUE
OU NOUVELLE MODE ?

ACTES DES
JOURNÉES D'ÉTUDE
14 & 15 SEPTEMBRE 2006



MÉDIATHÈQUE DE ROUBAIX

*organisée par la médiathèque de Roubaix
en partenariat avec le centre MédiaLille (Université Lille III)*



Sommaire

JEUDI 14 SEPTEMBRE

- Conférence inaugurale

Une histoire de la lecture 5
par **Alberto Manguel**, écrivain

VENDREDI 15 SEPTEMBRE

Ouverture 23
par **Renaud Tardy**, premier adjoint au maire de Roubaix,
chargé de la culture

- Quelques mots d'introduction 25
par **Martine Burgos**, sociologue à l'EFISAL-CRAL/
EHESS

- Lire à voix haute : pour qui, pourquoi, comment ? 34
De l'expérience de quelques lecteurs

Lecteur public, un métier 34
par **Bernhard Engel**, *Les Livreurs*

Le paradoxe du comédien 39
par **Jacques Bonnaffé**, comédien

Lu par l'auteur 46
par **François Bon**, écrivain.

- Et ça vous fait lire ? 58
Des publics des lectures à voix haute et de leur réception

Table ronde avec **Martine Burgos**, sociologue à l'EHESS ; 59
Laurent Grisel, écrivain ; 68
Jean-Pierre Siméon, poète ; 72
Paule du Bouchet de Monès, Ed. Gallimard ; 77
Camille Deltombe, Ed. des Femmes. 79

• De nouvelles voies pour la lecture à haute voix ? L'émergence des pratiques amateurs	87
<i>Et les bibliothèques dans tout ça ? L'expérience des P'tits lus</i> par Delphine Fobert, Gwen-Aëlle Geffroy, Sarah Badkoubé, Mounir Hamam et Massimo Genuardi	88
<i>Quand l'écran se met au service de l'écrit : l'expérience d'Incipit blog</i> par Le Liseur	97
• Epilogue	
<i>Le slam, vers une nouvelle forme d'oralité ?</i> par Julien Delmaire , poète et slameur – Compagnie Générale d'Imaginaire	102
• Les intervenants	109

Jeudi 14 Septembre 2006

Une histoire de la lecture

par Alberto Manguel

Je me sens toujours chez moi dans une bibliothèque. Claudel disait qu'il se sentait toujours chez lui dans une église, Léautaud disait qu'il se sentait chez lui dans ce qu'il appelait, avec ce terme du 19^{ème}, une maison de tolérance, pour moi c'est une bibliothèque. Parce que je m'interroge toujours sur cette chose mystérieuse que nous faisons, que de pouvoir ouvrir un livre et, à travers ces signes sur la page, faire ressortir des sons qui transmettent un texte, une histoire, de la voix disparue, il y a peut-être des centaines d'années, de quelqu'un que nous n'avons pas pu connaître, mais qui peut nous raconter quelque chose qui nous importe et qui nous définit aujourd'hui.

Quand je pense à cette action de lire, je n'entends pas par cela seulement la lecture de textes mais la lecture de tout ce qui nous entoure. Je me demande si, en tant qu'êtres humains, nous ne pouvons pas être définis comme êtres lecteurs puisque nous semblons pouvoir trouver des textes dans le monde qui nous entoure. Dans les paysages, dans la tête des autres, dans les ciels, nous essayons de tout lire. Et quand il s'agit de textes écrits, des livres donc, nous établissons avec ces livres une relation que j'appellerais alchimique, pour créer quelque chose qui n'a pas de vie jusqu'au moment où nous ouvrons le livre. C'est très mystérieux ce rapport que nous avons avec le livre et j'ai voulu m'interroger sur cette action qui est la vôtre, qui est la mienne, qui est la nôtre, dans cette *Histoire de la Lecture* que j'ai écrite il y a maintenant une dizaine d'années. J'ai appelé cela « *Une Histoire de la Lecture* » parce qu'elle était la mienne, je ne pouvais la raconter qu'à partir de mon expérience, donc je m'excuse si ce soir je vais encore une fois parler de moi-même et de ce qui m'est arrivé en tant que lecteur.

Moi, j'ai commencé à lire très tôt. J'avais trois ou quatre ans quand j'ai découvert que ces signes qu'on me racontait dans les livres, que je voyais passer dans les pancartes, pouvaient être déchiffrés, portaient des sons qui étaient des textes. À ce moment-là, j'ai découvert surtout la possibilité de l'intimité parce que, pour moi, la lecture, qui avait été une lecture à voix haute, est devenue tout à coup une lecture silencieuse pour moi-même, que personne ne pouvait découvrir. Personne ne pouvait savoir ce que je lisais quand je lisais pour moi-même.

Mais la lecture que nous connaissons comme silencieuse, comme vous le savez, n'a pas été la lecture de nos origines. Il semble, ce sont les anthropologues qui nous le disent, que nos premières lectures, au moment de la découverte de l'écriture, étaient des lectures à haute voix. J'aime beaucoup cette théorie parce qu'elle me fait penser aux histoires fantastiques. C'était une lecture dans laquelle on avait des hallucinations orales (dans le sens de les entendre). On regardait une lettre, un mot, et on entendait une voix qui était évidemment celle du lecteur mais qui apparaissait comme celle de quelqu'un d'autre, vraiment comme si l'auteur du texte était vivant à côté de nous.

Cette idée de la lecture qu'on peut entendre était la notion courante des lectures pendant des siècles. Il est difficile d'imaginer ce qu'était la lecture jusqu'à peu près le 9^{ème} siècle dans, par exemple, les premiers siècles de la chrétienté et avant cela à Rome ou en Grèce, quand on devait marmotter les mots pour déchiffrer un texte. Le texte lui-même était difficile à comprendre si on ne le lisait pas à haute voix, surtout pour une question d'écriture puisqu'on ne séparait pas les mots et que les signes de ponctuation étaient plutôt erratiques et pas partagés par tous les copistes. Donc pour comprendre ce qu'il y avait dans un texte, il fallait le dire à haute voix.

J'imagine ces bibliothèques grecques, romaines, la bibliothèque d'Alexandrie, dans lesquelles ces lecteurs marmottaient ce texte, ce qui devait ressembler à une sorte de rassemblement d'abeilles, parce que ce n'était pas une lecture à haute voix comme nous pouvons imaginer quelqu'un qui lit le texte pour quelqu'un d'autre, c'était plutôt comme, par exemple, dans une école coranique ou une école talmudique où le texte est marmotté pour qu'il vienne à la bouche en même temps qu'aux yeux et aux oreilles, pour que tout le corps lise en même temps. Peut-être qu'il y avait quelque chose de cela dans les lecteurs anciens.

Mais la lecture silencieuse était possible. Elle n'était pas courante mais elle était possible. Nous le savons à cause des exemples d'étonnement de certains lecteurs devant la lecture silencieuse. L'exemple le plus connu est celui de St Augustin. Vous vous souvenez peut-être, dans *Les Confessions*, il raconte comment il devait aller à Milan pour prendre un poste d'enseignant et sa mère avait insisté pour qu'il aille voir le vieux Ambroise qui était son ami et conseiller. Elle avait peut-être peur que le jeune homme ne s'égaré un peu dans la ville de Milan qui était réputée pour ses fêtes et ses débauches, donc elle avait demandé au jeune Augustin d'aller voir Ambroise. Il rentre dans la cellule d'Ambroise, il dit qu'il voit le vieil homme devant ses livres comme s'il était en train de lire, mais qu'on n'entendait pas un mot sortir de sa bouche et que la langue ne bougeait pas ! Donc Augustin s'étonne du fait qu'on puisse lire silencieusement et de cela nous supposons qu'on lisait couramment à haute voix.

Mais ce qui est très curieux dans cet exemple précis, c'est qu'Augustin lui-même raconte dans un autre épisode, l'épisode célèbre de sa conversion, que la lecture silencieuse lui était connue lui aussi. Il est dans son jardin avec un ami en train de lire les épîtres de Paul, il lit à haute voix, les deux amis se partagent le texte, quand il entend la voix d'un enfant qui chante derrière le mur qui dit : « Prends et lis ». Alors, il prend le livre et il lit silencieusement les mots qui lui disent de se mettre l'armure du Christ. C'est un moment essentiel et St Augustin insiste évidemment sur le moment de la conversion, mais cela nous fait savoir que la lecture silencieuse était possible.

Ce qui est très étonnant, c'est que dans toutes les descriptions que nous avons des bibliothèques anciennes, même si elles ne sont pas nombreuses, personne ne parle de comment on lisait. Il n'y a aucune référence dans tout le corpus grec et latin d'un lecteur qui lit, qui marmotte son texte. Je dis que c'est curieux parce que nous avons par exemple des descriptions de comment ça se passait dans les musées de l'Antiquité. Dans le *Satiricon* de Pétrone, il y a une description du héros qui se promène dans un musée à Rome où il voit les tableaux des anciens maîtres sur les murs, des mosaïques, des statues qui lui font songer aux amours des dieux, donc on sait qu'on les exposait, on sait qu'on visitait les musées, on sait qu'on le faisait d'une façon silencieuse parce qu'il y a un autre personnage qui chuchote pour lui parler, pour ne pas faire de bruit dans le musée, mais nous n'avons rien d'équivalent en ce qui concerne les bibliothèques.

C'est aussi curieux comme la description nous manque de la bibliothèque d'Alexandrie. C'est énormément frustrant quand vous arrivez à des textes comme ça parce que, quand on parle par exemple d'Alexandrie, vous avez des gens qui parlent de la ville et quand ils arrivent à la description de la bibliothèque ils disent : « Comme tout le monde connaît la bibliothèque d'Alexandrie, on ne va pas la décrire » ! Donc nous n'avons aucune description de la bibliothèque et nous n'avons aucune description de comment on lisait dans ces bibliothèques.

Mais cette lecture à haute voix (à partir du 9^{ème} siècle à peu près on commence à lire silencieusement parce que les signes de ponctuation sont plus courants donc on arrive à déchiffrer un texte beaucoup plus facilement), c'est une lecture, comme vous le savez, qui n'est pas unique. Nous disons « lecture à haute voix » mais ce n'est pas la même chose quand nous lisons pour nous-même à haute voix, quand nous lisons un texte pour quelqu'un d'autre que nous avons choisi, quand nous lisons un texte que l'autre a choisi, quand nous lisons en public, quand c'est un auteur qui lit son texte, quand c'est quelqu'un qui a le rôle de lecteur ou raconteur qui lit pour un public. Tout cela est très très différent et je voudrais peut-être parler un peu de ces différences maintenant.

Moi je me souviens (je reviens à mon autobiographie et vous me pardonnerez), quand j'étais tout petit et que je voulais que ma nourrice me lise des histoires, je voulais que ce soit toujours la même histoire. J'ai eu une enfance très voyageuse donc les chambres dans lesquelles j'habitais changeaient, les personnes que je rencontrais changeaient, et pour moi, le point de repère était mes livres. Et dans mes livres je voulais les mêmes histoires toutes les nuits pour savoir qu'il y avait un coin qui était à moi, qui était un chez moi. Alors il fallait que ma nourrice me lise une histoire particulière pendant des mois et des mois, ça devait la lasser, et cette histoire devait être lue de la même façon. Non seulement la même histoire, mais lue de la même façon. Et si elle faisait une pause là où elle n'avait pas fait la pause la nuit dernière, je l'interrompais et je lui disais : « Non, c'est pas comme ça, il faut recommencer », parce que cette lecture à haute voix, par la voix de ma nourrice, était à moi. C'était moi qui faisais le choix, c'était moi qui étais le lecteur de ce texte par le biais de ma nourrice.

Après, quand j'ai su lire et que moi je pouvais lui lire des histoires, lui dire : « Je viens de découvrir cette histoire, tu vas t'asseoir, je vais te la lire, tu vas entendre cette histoire », là c'était différent. Moi je pouvais changer l'histoire parce que c'était moi qui faisais le choix. Si je lisais la même histoire deux fois, je pouvais changer le ton dans lequel je lisais, mais je pouvais même changer ce que je lisais. Je pouvais inventer au fur et à mesure que je lisais, ce que j'aimais faire souvent (c'était peut-être le début de ma carrière littéraire), c'est à dire mentir sur le texte d'un autre, et elle ne pouvait pas savoir que moi j'inventais un texte.

Cette deuxième façon de lire à haute voix est une façon aussi de s'approprier du texte. L'écrivain Michael Dorris, c'est un écrivain amérindien, raconte qu'il avait voulu lire à ses enfants une série de romans pour enfants que lui-même avait beaucoup aimée dans son enfance, *La Petite Maison dans la Prairie*, dont vous connaissez sûrement la série télé. Donc il avait pris le premier volume et il lisait ça à ses enfants, et tout à coup il s'est aperçu qu'il y avait des propos énormément racistes dans ce roman dont il ne se souvenait pas. Parce que vous savez que nos lectures d'enfance, nous en faisons une censure silencieuse. Nous lisons ce que nous voulons lire. Nous passons les passages qui nous ennuient, on saute des pages, on reste sur des personnages ou des scènes qui nous intéressent, on fait donc une lecture de censure. En tant qu'adulte, il se souvenait d'une lecture qui lui avait énormément plu, et tout à coup il se rend compte que, s'il est honnête et s'il lit le texte tel quel à ses enfants, il doit lire ces passages racistes aussi. Alors il commence à changer le texte et il commence à lire *La Petite Maison dans la Prairie*, mais à sa façon. Il invente un livre pour ses enfants.

Moi j'ai eu une expérience très importante dans ma vie au sujet de cette lecture à haute voix qui rejoint cette première lecture que je vous racontais avec ma nourrice. Adolescent j'ai travaillé dans une librairie de Buenos Aires, une librairie anglo-allemande qui s'appelait Pygmalion, où plusieurs écrivains venaient acheter leurs livres. J'avais 15 ou 16 ans à l'époque et le grand écrivain argentin Jorge Luis Borges venait acheter ses livres dans cette librairie. Borges à ce moment-là, c'était au milieu des années 60, il était né en 1889, à la fin du 19^{ème} siècle, était déjà aveugle. Il avait hérité de la cécité de son père et il était déjà aveugle, mais il continuait à étudier et à se faire lire des textes, surtout par sa mère qui avait 90 ans à l'époque et évidemment elle se fatiguait très vite. Lui avait commencé à étudier l'anglo-saxon et sa mère s'impatientait beaucoup. Elle lui disait : « Pourquoi tu n'étudies pas quelque chose d'utile comme le grec ou le latin ? », mais lui voulait étudier l'anglo-saxon donc il venait dans notre librairie acheter des livres.

Et là, un jour, il m'a dit comme ça : « Si vous n'avez rien à faire, peut-être le soir vous pouvez venir me faire la lecture ». Moi, avec l'arrogance de l'adolescence, je me suis dit que j'allais aider ce pauvre monsieur, sans savoir que j'allais rencontrer le plus grand lecteur que j'aie connu de ma vie. Parce que Borges n'était pas seulement un grand écrivain, il était surtout un grand lecteur. C'est un lecteur qui savait aller vraiment au cœur d'un texte et déceler de quelle façon il avait été fait, comment il avait été écrit, et révéler des lectures que, j'imagine, l'auteur lui-même n'aurait pas pu soupçonner. Je suis allé pendant presque deux ans chez Borges le soir et je lisais les textes qu'il choisissait. Je lui faisais la lecture à haute voix, mais la lecture appartenait à Borges. C'était lui qui faisait le choix des textes, c'était lui qui interrompait là où il voulait, c'était lui qui faisait les commentaires, et c'était lui qui lisait avec un but très précis.

Parce que quand il est devenu aveugle et qu'il ne pouvait plus écrire, il continuait quand même à composer des poèmes dans sa tête qu'il apprenait par cœur et qu'il dictait ensuite. Donc il pouvait continuer à écrire de cette façon-là, mais seulement de la poésie. Il s'était interdit la prose. Il disait : « De cette façon-là, je ne veux pas écrire de la prose ». C'est son traducteur américain qui l'avait convaincu en disant : « Puisque vous pouvez composer des poèmes dans votre tête et les dicter, faites la même chose avec la prose. Essayez de nous écrire des nouvelles ». Borges avait longuement médité là-dessus et ensuite il s'était dit que pour pouvoir écrire de nouveau de la fiction, il voulait revenir aux grands auteurs de fiction pour savoir comment eux ils avaient fait. Il avait une mémoire extraordinaire, il se souvenait de ces nouvelles parfaitement, mais il voulait que je les lui lise pour pouvoir les décortiquer.

Alors il me demandait de lui faire la lecture de Henry James, de Stevenson, de Chesterton, de Giovanni Papini, l'auteur italien, mais on avançait très très lentement et on finissait rarement un de ces récits. J'arrivais chez lui et il me disait : « On va lire Kipling ce soir ». Alors il me disait où trouver le livre, il avait une bibliothèque toute petite pour un grand lecteur, il avait peut-être 500 ou 600 livres, pas plus, donc je commençais à lire, et il m'interrompait tout de suite en disant : « Ah, mais c'est intéressant là, ce mot-là, il va réapparaître trois pages plus tard mais dans un autre contexte... Oui, c'est intéressant comme il fait ceci, comme il fait cela... ». De temps en temps il me demandait de prendre une note, d'écrire quelque chose sur la page de garde du livre, et il se souvenait aussi parfaitement où ces notes étaient pour y revenir. Mais quand il faisait ses commentaires, il avait l'habitude, c'était une habitude des gens de sa génération, de finir sa phrase par une question. Par exemple il disait : « C'est intéressant cette scène où il semble ne rien se passer, et pourtant il y a cette porte qui s'ouvre, n'est-ce pas ? ». Ce « n'est-ce pas », moi je pensais qu'il nécessitait une réponse donc je disais : « Oui, c'est vrai... », mais je me suis aperçu très vite que ce n'était pas du tout ça qu'il voulait. C'était une sorte de tic que sa génération employait et c'était plutôt des monologues. Et moi j'étais tout à fait d'accord pour écouter ces monologues magnifiques parce que c'étaient vraiment des leçons de littérature. Comment lire et comment écrire un grand texte ?

Borges m'apprit jusqu'à quel point on peut être le maître du texte de quelqu'un d'autre. On peut décider ce que ce texte veut dire, on n'a pas besoin de suivre les histoires officielles ou les commentaires officiels qui vous indiquent que Victor Hugo écrivait comme ça et comme ça à cause de ceci et de cela. Pour Borges, tout auteur était son contemporain, parlait au moment où il le lisait, et pourtant il parlait de ce qui intéressait Borges, il répondait aux questionnements que Borges lui-même avait.

Mais faire la lecture à haute voix à quelqu'un qui a tellement de pouvoir est qui est tellement en contrôle de ce texte est très difficile, parce que vous êtes obligé de devenir neutre. Votre voix doit devenir neutre. Vous ne pouvez pas, vous, donner un ton à cette lecture. Et c'est étonnant à quel point c'est difficile de faire une lecture neutre, de ne pas donner un sens dans la voix avec laquelle nous lisons un texte, interpréter un texte, faire qu'il soit le nôtre. Abandonner cela c'est abandonner en fait le plaisir de la lecture pour le donner à quelqu'un d'autre. Je ne veux pas me vanter mais je pense que c'était un acte de générosité que de pouvoir faire cela.

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.

C'est pour cela je pense, et je passe à un autre genre de lecture à haute voix, que parfois la lecture qu'un auteur fait de son propre texte est tellement décevante. Nous avons en tête une voix, après nous entendons la lecture par celui qui l'a écrit, et c'est tout à fait autre chose. Pour nous ce n'est pas la vérité. Je me souviens que dans notre école, à 16 ou 17 ans, la grande lecture érotique était pour nous les poèmes de Pablo Neruda, les *Vingt poèmes d'amour et une chanson désespérée*, qu'il avait écrits quand il avait 21 ans. Ce sont des poèmes pleins d'érotisme qui nous enflammaient, nous adolescents, et nous les connaissions presque par cœur. Un jour on nous a dit que Neruda lui-même venait faire la lecture à l'école, alors nous nous sommes tous précipités et nous avons entendu ces poèmes qui pour nous étaient, vous ne pouvez pas savoir jusqu'à quel point, l'essence de l'érotisme ! Alors Neruda est monté sur l'estrade, il a pris le livre et il a lu... *Alberto Manguel reproduit la lecture de Pablo Neruda sur un ton monotone que l'on devine très rébarbatif*. C'était une hérésie ! Il était arrivé à détruire un texte pour nous absolument essentiel !

Cela arrive assez fréquemment et c'est une expérience assez nouvelle. Comme vous le savez, les lectures publiques n'étaient pas courantes au 19^{ème}. Certains auteurs se promenaient en faisant des lectures, mais l'habitude de voir l'auteur, de connaître l'auteur, de la rencontre avec l'auteur, des festivals littéraires, est une habitude moderne. J'ai l'impression que cela fait parfois que nous devenons des lecteurs plus paresseux, que nous laissons l'effort de la construction du texte à celui qui l'a écrit, entièrement. Je pense que nous perdons de cette façon-là l'énorme plaisir qui est celui de construire le texte par nous-même. Évidemment tous les auteurs n'ont pas la voix de Neruda, mais même ceux qui ont une voix que nous jugeons juste, c'est la voix de l'autorité. Or c'est ma conviction que tout lecteur doit être un anarchiste et ne pas respecter l'autorité, soit-elle l'autorité de l'auteur lui-même.

Il y a un paradoxe qui m'a toujours frappé dans cette division que nous faisons entre lecture silencieuse et lecture à voix haute. La lecture silencieuse, celle dans laquelle nous ne faisons pas de sons, peut se faire au milieu de bruits épouvantables. Nous pouvons lire silencieusement dans un café ou au milieu d'une foule. Kafka lisait par exemple pendant que les membres de sa famille se disputaient entre eux et il arrivait à lire silencieusement. Mais la lecture à haute voix doit se faire dans le silence. Si vous faites une lecture à haute voix là où les autres parlent, évidemment cela empêche la lecture. Je me demande si cette nouvelle mode, cette nouvelle tendance que je trouve extraordinairement positive de revenir à la lecture à haute voix, n'est pas une façon de lutter contre le bruit qui nous entoure constamment, contre ce bruit qui nous vient de la musique, de la télévision, des portables, des ordinateurs, et qui nous entoure pour nous faire croire que nous ne pouvons pas rester seuls, que nous n'avons pas le droit à l'espace de nos pensées. Ce qui est curieux, et c'est pour moi un vrai paradoxe, c'est que justement au moment de ces lectures à haute voix où il faut faire silence pour que quelqu'un nous parle, nous pouvons aussi faire silence pour nous-même, pour avoir un espace pour réfléchir, pour penser, pour nous arrêter, pour nous dire qu'il n'est pas essentiel d'être joignable 24 heures par jour ni d'avoir accès à une information universelle sans savoir pourquoi nous avons besoin de cette information.

J'ai peur de paraître un peu paranoïaque mais j'ai l'impression que c'est une tendance volontaire pour nous empêcher de réfléchir sur tout ce qui nous entoure. Je crois que nous pouvons constater une sorte de descente dans la stupidité dans notre société, où nous risquons tous de devenir de plus en plus idiots. Pour revenir à la célèbre phrase de 68, si nous ne voulons pas mourir idiots, nous avons besoin de ce silence que la lecture à voix haute peut nous donner. Donc je veux vous remercier vous tous, qui êtes des enthousiastes de la lecture à haute voix et qui faites revivre la lecture à haute voix dans les bibliothèques, parce que je crois que vous êtes dans l'avance de ce mouvement de résistance, de ce bataillon d'anarchistes, qui vont à l'encontre de ce bruit qui essaie de nous rendre encore plus idiots. Donc merci à vous tous.

Si vous voulez nous allons avoir maintenant un petit dialogue et vous pouvez peut-être poser des questions ou faire des commentaires. Je vous remercie.

Clotilde Deparday

Merci pour cette belle introduction et cet hommage aux bibliothécaires. Qui veut prendre la parole ?

Alberto Manguel

Moi, je peux vous poser une question parce que j'ai été très intéressé d'apprendre que vous aviez des séances avec des adolescents qui font de la lecture à haute voix. Est-ce que quelqu'un peut me raconter un peu ça ? Est-ce que ce sont les adolescents qui font le choix des textes, est-ce que c'est vous qui leur proposez des textes ? A qui font-ils la lecture ?

Clotilde Deparday

Il y a quelques adolescents qui sont là donc nous allons leur passer la parole.

Mounir Hamam

Bonjour. Je participe à l'atelier lecture à voix haute depuis trois ans et c'est bien. Je pense que vous avez tout dit parce que je n'ai plus de mots là... C'est une chose vivante, c'est la vie en fait. Quand vous voyez quelqu'un qui lit un texte devant vous, c'est l'équivalent d'un spectacle de danse ou de théâtre. C'est émouvant !

Alberto Manguel

Vous avez un public fixe, vous invitez des gens ? Comment ça se passe ?

Mounir Hamam

La plupart du temps, on lit à l'improviste. On va dans des lieux où les gens passent et la plupart nous écoutent. En fait ils ne savent pas ce qu'on fait. Ils se posent des questions et à la fin ils disent : « C'était bien ».

Alberto Manguel

Et c'est vous qui choisissez le texte ?

Mounir Hamam

Il y a Madame Geffroy et Madame Fobert qui sont là, elles nous proposent une série de textes et si on aime bien on prend, si on n'aime pas on ne prend pas. C'est aussi simple que ça.

Sarah Badkoube

Bonjour. Je participe aussi à l'atelier de lecture à voix haute. Personnellement la plupart du temps je choisis mes textes donc ce sont des textes qui me touchent, que j'ai envie de partager avec les autres. Je les amène, on les lit ensemble...

Alberto Manguel

Comme par exemple quoi, là tout dernièrement ?

Sarah Badkoube

Dernièrement j'ai choisi un texte de Jean-Pierre Siméon, ensuite de Rudyard Kipling... Ça peut être des poèmes, des passages de livres...

Mounir Hamam

On participe aussi à un atelier écriture où on est libre de choisir ce qu'on veut, et ensuite on peut lire ces textes-là aux gens.

Alberto Manguel

Là ça doit être différent, n'est-ce pas ? L'expérience de lire votre propre texte est autre que de lire le texte de quelqu'un d'autre. Est-ce que vous avez l'impression d'apprendre sur votre propre écriture en le lisant ? Vous voyez ce qui marche ou ce qui ne marche pas, vous corrigez votre texte au fur et à mesure que vous le lisez ?

Mounir Hamam

Ça dépend des textes en fait. Mais moi, j'ai l'impression de grandir quand je lis mon texte à moi devant un public...

Alberto Manguel

Vous savez que c'est une très ancienne méthode pour réviser son texte. A Rome par exemple, au 1^{er} siècle avant Christ, on faisait des lectures comme ça. C'était surtout les écrivains les plus riches qui avaient une salle de lecture chez eux, ils invitaient des amis et ils lisaient ce qu'ils venaient d'écrire. Parfois ils leur faisaient subir une lecture qui durait six ou neuf heures, parfois deux ou trois jours...

Mounir Hamam

Ce n'est pas le cas chez nous !

Alberto Manguel

Vous êtes peut-être plus aimable avec votre public !

Mounir Hamam

Je pense que quand le public écoute nos textes, ça leur apporte un plaisir. De pouvoir entendre le texte, comme je l'ai dit, c'est l'équivalent d'un spectacle de danse ou un truc de ce genre.

Alberto Manguel

Oui, bien sûr. Merci.

Mounir Hamam

Vous aurez l'occasion de m'entendre lire demain soir.

Alberto Manguel

Je dois malheureusement partir ce soir mais ça sera une autre fois.

Une dame

Quand vous choisissez un livre et que vous le lisez à haute voix, est-ce que vous le finissez à haute voix ou est-ce que vous avez envie de le finir pour vous-même silencieusement ? Est-ce que vous avez envie d'aller à la fin du livre ?

Alberto Manguel

Je crois qu'ils ne découvrent pas le livre en le lisant à haute voix. Ils le lisent d'abord silencieusement probablement, et font un choix de passages qu'ils lisent ensuite à haute voix. J'ai eu une fois une expérience avec ce genre de lecture dans une petite bibliothèque du Canada où j'étais écrivain en résidence pendant un été. On avait demandé aux lecteurs qui venaient à la bibliothèque d'apporter chacun un petit texte d'une page et on a fait une séance comme ça pendant une soirée et c'était formidable. Chacun a apporté une page d'un texte qu'il aimait, ça pouvait être un passage d'un roman, d'un essai, un poème, et il l'a partagé avec les autres. Ça a créé des groupes de lecture tout naturellement parce que les gens qui aimaient un texte se regroupaient, d'autres qui en aimaient un autre formaient un autre groupe, et comme ça ils ont créé au sein de la bibliothèque plusieurs groupes de lecture avec des goûts similaires. Ça a très très bien marché. Je pense que les gens aiment beaucoup partager. Nous, en tant que lecteurs, nous aimons beaucoup partager nos lectures. Nous lisons d'une façon intime, privée, mais après, une fois qu'on aime un texte, on prend quelqu'un par le bras et on lui dit : « Il faut absolument que tu lises ceci ». La lecture à haute voix est une façon pour que l'autre accroche sur un livre et on forme un groupe de lecture autour de certains goûts partagés.

Un monsieur

Je voudrais vous poser une question : est-ce que vous auriez des hypothèses sur les raisons pour lesquelles la lecture à voix haute a quasiment disparu pendant quelques siècles ?

Alberto Manguel

À partir du 9^{ème} siècle, la lecture silencieuse s'impose pour des raisons politiques et pratiques. Pour des raisons pratiques parce que c'est plus facile de faire des études de façon privée, sans se faire entendre et sans entendre les autres, et pour des raisons politiques aussi parce que le problème, avec une lecture à haute voix obligatoire, c'est qu'on peut savoir ce que vous lisez et cela prêle à la censure. La lecture au sein d'une communauté religieuse ou à la cour pouvait être censurée, on savait ce que vous lisiez. C'est intéressant d'ailleurs de voir qu'au 9^{ème} siècle il y a un nombre d'hérésies qui surgissent du fait que l'on peut lire les textes sacrés de façon privée, sans que personne d'autre puisse intervenir sur vos lectures.

Donc plutôt qu'une lecture à haute voix qui disparaît, c'est une lecture silencieuse qui s'impose, et je crois qu'à partir de là la lecture à haute voix devient un peu ce que Monsieur décrivait, c'est à dire un acte théâtral. Ce n'est pas une façon de lire mais une façon de représenter le texte, et les textes sont lus pour des groupes particuliers qui parfois ressemblent aux groupes de lecture aujourd'hui. Il y a par exemple un texte du 16^{ème}, *L'Évangile des Quenouilles*, c'est un groupe de femmes qui se réunissent et qui se font lire un texte pour commenter la littérature misogyne. C'est un homme qui leur lit pendant qu'elles filent, elles lisent toutes le même texte, elles font des commentaires sur un même texte, et de cette lecture à haute voix pour être commentée surgit aussi une lecture à haute voix qui est faite pour distraire d'un travail trop ennuyeux.

Un exemple qui m'amuse beaucoup c'est au 19^{ème} siècle, dans les usines de cigares cubains où le travail est extrêmement ennuyeux, celui de rouler des cigares, et donc les ouvriers se font faire la lecture par un lecteur. Ils le payent et il leur lit des nouvelles, des livres de politique ou d'histoire, mais aussi des romans. Ces ouvriers ont des romans préférés, des personnages qu'ils aiment bien, et c'est comme ça qu'en lisant Alexandre Dumas ils décident de lui écrire pour lui demander la permission de nommer un de leurs cigares « Monte Cristo ». C'est comme ça que sont nés les cigares « Monte Cristo ». Et c'est un métier qui continue encore aujourd'hui à Cuba où il y a des lecteurs professionnels dans les ateliers où l'on roule les cigares.

Un monsieur

Je remercie Monsieur Manguel d'être venu à Roubaix pour nous instruire un petit peu sur la lecture à haute voix. La description qu'il en a faite correspond bien à certains éléments dont je dispose. Cette lecture à haute voix me rappelle toujours que quand j'avais 8 ou 9 ans, pour retenir le Notre Père, j'étais obligé de lire à haute voix.

Mais à l'issue de votre introduction il y a une chose sur laquelle j'ai un peu tiqué, c'est la notion de paranoïa. Or, quand on lit à haute voix, on finit toujours par devenir paranoïaque et un paranoïaque pour moi, avec le peu d'éléments dont je dispose, devient dépressif. Mais tel que je vous vois là, vous ne l'êtes même pas...

Alberto Manguel

Je le cache très bien !

Le même monsieur

Mais qu'est-ce que vous voulez nous dire exactement ?

Alberto Manguel

Je faisais seulement référence à cette idée que j'ai que l'atmosphère de bêtise qui nous entoure est voulue. J'ai l'impression que ce n'est pas par hasard que nous sommes entourés de livres de plus en plus bêtes, de programmes de télévision de plus en plus bêtes, de la notion d'information mais sans instrument pour juger cette information ni savoir comment la choisir. Je crois que c'est essentiel d'avoir accès à l'information, mais en même temps il est très important que nous sachions pourquoi nous allons vers une certaine information, quelle valeur elle a, et surtout ne pas nous tromper car l'accumulation d'informations n'est ni savoir, ni sagesse. L'industrie de l'électronique nous donne l'impression de tout avoir mais je crois qu'il faut se poser énormément de questions autour de cela, et surtout dans l'ambiance d'une bibliothèque. Au sein d'une bibliothèque, je pense qu'il faut s'interroger sur la valeur de ce qu'on nous impose et savoir faire le choix.

Je vais risquer une opinion et vous allez sûrement me détester. La notion de médiathèque est une notion qui fait honneur à certaines idées d'une bibliothèque, même d'un musée. Même la bibliothèque d'Alexandrie n'était pas que le réceptacle des livres. Il y avait des cartes, des illustrations, des objets, mais j'ai peur qu'avec cette tendance de nommer tout médiathèque nous oublions que, au cœur de cette médiathèque, il doit y avoir des livres. Peur que nous oublions ces livres au risque d'oublier le symbole central de notre société et de le remplacer par d'autres qui sont le symbole de l'industrie électronique ou carrément le symbole de l'argent. C'est un très très grand danger que nous courons si nous ôtons du cœur de la société le symbole de ce qui doit la représenter. Il est inutile de dire par exemple aux jeunes qu'il est important de lire, que les livres sont importants, que la culture a une valeur, quand tout ce que nous leur montrons c'est que la seule chose qui a de la valeur c'est ce qui est facile, ce qui est rapide et ce qui rapporte de l'argent. Nous ne pouvons pas en même temps leur demander de croire à la valeur de la culture et leur dire que la culture n'a pas de valeur sauf si elle a une valeur économique. Voilà, c'est pour ça que je pense qu'on peut me croire paranoïaque.

Une dame

Est-ce que vous ne pensez pas que la lecture à voix haute demande du temps ? Par rapport à l'idée que vous avez développée sur le fait qu'elle pouvait créer cet espace contre le bruit, est-ce qu'il n'y a pas quand même à s'inquiéter sur le fait que les pratiques nouvelles de lecture à voix haute que l'on voit un peu partout ne prennent pas forcément tout ce temps nécessaire ? Je me demande s'il y a le temps nécessaire pour que cet espace puisse s'installer quand on a des lectures de 20 minutes sur de courts extraits de textes dans lesquels je me rends compte parfois que je n'ai pas le temps d'entrer.

J'avais une autre question sur la lecture neutre. Est-ce que c'est une lecture à laquelle on aboutit après un long travail, ou est-ce qu'elle peut surgir à la découverte même d'un texte qu'on livrerait à l'autre ?

Alberto Manguel

Le thème du temps est essentiel. C'est vrai que dans ce processus dans lequel nous nous trouvons où on nous impose une certaine technologie, cette technologie a pour qualités essentielles la rapidité et la superficialité. Tout doit aller très vite, tout doit être facile, et si nous devons attendre un petit moment pour avoir accès à une information, c'est déjà trop. La publicité pour un certain ordinateur portable c'est : « Plus rapide que la pensée ». Un instrument de recherche ou de lecture qui est plus rapide que la pensée, vous voyez bien ce que cela veut dire ! Il faut s'arrêter sur cette phrase ! Plus rapide que la pensée ! Donc tout ce qui nous rappelle l'importance de la lenteur, de la difficulté, du plaisir qu'on acquiert à partir de la difficulté et dans le temps, parce qu'on ne peut pas apprendre de façon rapide, tout cela est très important.

Si la lecture à haute voix commence à exiger que nous passions plus de temps sur un texte, tant mieux. Comme vous le dites, peut-être que 20 minutes ne suffisent pas, alors on demandera une demi-heure, après on demandera une heure... Nous n'arriverons pas aux lectures de trois jours qu'avaient les Romains, mais nous aurons peut-être un peu plus de temps pour nos lectures, et je trouve ça très salutaire.

Quant au thème de la lecture neutre, peut-être que je me suis mal exprimé. Ce que je voulais dire par lecture neutre, c'est la lecture que quelqu'un exige pour donner sa propre interprétation à un texte. Si vous êtes aveugle, vous voulez quand même pouvoir donner votre interprétation à un texte. Il faut donc que la lecture que vous recevez ne soit pas déjà interprétée, déjà commentée par le ton du lecteur. Parfois il y a des lecteurs formidables, donc c'est une joie de recevoir le texte déjà transformé, mais parfois on ne veut pas ça. Dans le cas de Borges, il ne voulait pas ça. Il voulait être le seul à analyser et à commenter le texte, donc je devais m'efforcer de faire une lecture neutre, au ton neutre. C'est très très difficile parce que vous avez tendance à suivre le déroulement du texte, à devenir le personnage qui parle, à donner un ton émotionnel à la description d'un paysage, mais c'était ce qu'il voulait.

Un monsieur

Est-ce que Borges vous donnait des indications très précises sur la manière dont il voulait entendre ou sur ce qu'il ne voulait pas entendre ?

Alberto Manguel

Oui, bien sûr. Il disait : « Vous allez lire les trois premières lignes de ce paragraphe-là... » et le fait qu'il décortiquait le texte m'empêchait bien sûr de penser au suspense, ou au ton qui monte et qui descend... Tout cela disparaît. C'est vraiment un texte qui était donné à l'autre pour qu'il le travaille.

Le même monsieur

Et, est-ce que vous sentiez à certains moments qu'il allait intervenir ? Est-ce que ça influençait éventuellement votre lecture de connaître son mode de fonctionnement et ses réactions ?

Alberto Manguel

Oui... C'était un peu comme faire la dictée. Vous lisez une phrase et vous attendez que l'autre l'ait entendue. Là, il faisait un commentaire ou il n'en faisait pas, donc je passais à la deuxième phrase. Il y avait donc déjà une coupure qui se faisait parce que j'attendais de voir s'il y avait un commentaire. C'était une habitude qui s'est développée au long de ces deux ans... Mais ce qui arrivait après, c'est un peu la question que posait Madame, je lisais deux ou trois paragraphes, parfois une page, et en rentrant chez moi, je cherchais le texte pour le lire en entier parce que j'étais resté sur ma faim. Le fait de lire deux pages d'un récit de Kipling, vous voulez savoir comment ça finit !

(Une question de la salle mais sans micro.)

Alberto Manguel

Oui, tout à fait. Je ne le savais pas à l'époque parce que, en tant qu'adolescent, je me disais : « Je sais tout, personne ne peut m'apprendre quoi que ce soit », mais j'ai su après qu'il m'avait appris énormément de choses. Parmi les choses les plus importantes, il m'a donné en quelque sorte la permission de faire ce que je voulais faire. Il m'a donné l'exemple de quelqu'un qui aimait les livres, qui aimait la lecture, qui aimait la littérature, et qui me disait : « On peut vivre comme ça ». Moi j'appartiens à une génération où mes parents considéraient que les seules carrières qu'un jeune homme pouvait faire étaient avocat, médecin, ingénieur, à la limite

architecte, et ça s'arrêtait là. Donc dire que j'allais vivre parmi les livres, que j'allais faire même pas la lecture mais l'écriture et que j'allais me débrouiller comme ça, c'était inconcevable ! Et Borges me montrait de la façon la plus naturelle qu'on pouvait le faire et qu'on vivait très bien comme ça.

Et aussi, sans me le dire précisément, il avait découvert certaines règles de la lecture dont il me montrait la valeur par l'exemple. Borges a par exemple un tout petit essai qui s'appelle *Les Précurseurs de Kafka*. Dans cet essai il dit qu'il lit Kafka et que ça lui fait penser à une histoire de Henry James, à un conte de l'écrivain fantastique irlandais Lord Dunsany, à un paradoxe de Zénon, le philosophe grec, et après il dit que Henry James, Lord Dunsany et Zénon n'ont rien en commun, sauf Kafka, qui vient après. Alors il dit cette phrase qui me semble essentielle pour chaque lecteur : « Chaque écrivain crée ses précurseurs ». Ce qu'il veut dire en réalité, c'est que chaque lecteur crée, pour ces écrivains, leurs précurseurs. Chacun d'entre nous lit un texte et, tout à coup, il y a toute une généalogie qui se forme à travers ce que nous avons lu avant, qui se range d'une façon qui n'a rien à voir avec la chronologie des histoires de la littérature ou des classifications autres. C'est une association que nous faisons à travers notre propre expérience et, ceci est important, qui a la valeur de l'expérience. Dire que Annie Ernauld vient après Victor Hugo, qui vient après François Villon, ça ne veut rien dire, sauf pour une chronologie historique. Mais dire que Annie Ernauld me fait penser à certains poèmes de Hugo et que Hugo me fait penser à certains poèmes de Villon, oui, ça a un tout autre sens. Là, nous créons quelque chose. Ça c'est une des découvertes de Borges.

L'autre grande découverte, c'est que chaque lecteur lit ce qu'il veut. Borges disait que nous, les lecteurs, nous avons une chance énorme que les écrivains n'ont pas. Les écrivains écrivent ce qu'ils peuvent, les lecteurs lisent ce qu'ils veulent. Ça c'est une liberté absolument extraordinaire ! Nous ne sommes pas obligés de lire quoi que ce soit, nous ne sommes pas obligés de finir n'importe quel livre. Borges avait, parmi les auteurs qu'il n'aimait pas, des auteurs qui nous sembleront peut-être essentiels. Je dis toujours qu'on peut construire une histoire de la littérature parfaitement valable à travers les auteurs que Borges n'aimait pas. Il y avait Victor Hugo, Zola, Balzac, Maupassant, Jane Austen, Benito Pérez Galdos, etc. C'étaient des auteurs qu'il n'aimait pas, tout simplement parce qu'il ne les aimait pas. Il ne se sentait pas obligé de donner des justifications. Il disait : « Je n'aime pas ça et j'aime ces autres auteurs » Voilà, c'est tout. En tant que lecteurs nous ne sommes pas obligés de rendre compte à qui que ce soit. Heureusement nous ne sommes pas tous des professeurs de littérature et nous ne devons pas suivre un cours, donc nous pouvons tout simplement dire : « J'aime ceci, je n'aime pas cela. Cet auteur peut être intéressant mais ce n'est pas un auteur fait pour moi ». Nous nous conduisons comme ça avec nos amis. Nous ne sommes pas ami de tout le monde. Nous ne tombons pas amoureux de tout le monde. Si nous voyons deux personnes tomber amoureuses l'une de l'autre, nous nous demandons comment c'est possible que cette personne trouve quelque chose d'attirant dans cette autre personne. Eh bien c'est comme ça, et pour les livres c'est la même chose. Borges m'a appris toutes ces choses-là.

Un monsieur

Je voudrais revenir un peu à la lecture à voix haute. Moi je suis encore d'une génération d'avant et, quand j'étais à l'école, on faisait de la lecture à voix haute, recto tono, dans le réfectoire. Je me souviens d'une expérience extraordinaire d'un livre qui s'appelait *Trois Hommes dans un Bateau*, de Jérôme K. Jérôme, qui est un livre drôle, et que nous étions obligés de lire recto tono. C'était une expérience assez extraordinaire !

Alberto Manguel

Mais c'est une torture ! C'est comme être chatouillé sans rire !

Le même monsieur

Je ne sais pas justement, je me pose la question, parce qu'après, il se trouve que comme tout le monde j'ai du apprendre à lire en mettant le ton, j'ai été enseignant, je lisais en mettant le ton, je suis devenu comédien, et je ne sais plus comment je dois lire. Quand vous dites que l'auteur c'est l'autorité et que le lecteur doit être un peu le rebelle, je dirais que ça dépend. Le lecteur qui sait lire ! Mais j'ai l'impression que donner un texte à entendre, ce n'est pas forcément l'interpréter. Plus j'avance dans cette pratique, plus j'ai l'impression que c'est le texte qu'il faut donner, ce n'est pas le lecteur. Je lisais récemment un témoignage de Dominique Fourcade là-dessus, qui a mon âge, et il disait que quand il a commencé à lire ses œuvres, la chose la plus importante qu'il a découverte c'est que ses œuvres étaient des textes et que son travail serait de donner ces textes « dans la même stupeur que celle dans laquelle il s'est trouvé à devoir les lire alors qu'il les avait écrits ».

Alors je ne sais pas, quand vous disiez que le lecteur doit être anarchiste, en tant que lecteur à voix haute, c'est une question difficile me semble-t-il...

Alberto Manguel

Ce que j'ai voulu dire par cela, c'est que tout texte suppose l'autorité de l'auteur. Il y a certainement une façon de lire un texte d'Hugo selon laquelle il l'a écrit. Il a sûrement imaginé ce texte d'une certaine façon. Mais ce que je dois ajouter, c'est que c'est une façon que nous ne pouvons pas deviner. Nous n'avons aucun témoignage. Et même si l'auteur était vivant, il ne pourrait pas nous donner ce témoignage parce que l'auteur est déjà un autre une fois que le texte est fini. Donc nous allons toujours à l'encontre de cette supposée autorité, de cette autorité qui imagine un texte figé dans la voix qui l'a créé, mais que nous ne pouvons pas connaître. C'est un peu comme l'archétype.

Donc la seule façon dont nous pouvons lire le texte, c'est dans le choix que nous faisons du ton dans lequel nous allons le lire. Nous pouvons dire que c'est le nôtre, ou que nous nous approchons de la vérité du texte, ou que nous allons à l'encontre du vrai ton du texte, mais en tout cas, quoi que nous fassions, nous faisons un choix. Je ne vois pas comment nous pouvons échapper à cela. Si vous, en tant qu'interprète, vous lisez un texte dans le ton que vous pensez qu'il doit avoir mais qui n'est pas le vôtre, moi qui vous écoute, je ne connais pas ces différences. Je ne sais pas ce que vous voulez dire par ces différences. Moi, je n'entends que votre voix me lisant un texte et pour moi c'est votre interprétation. C'est pour cela que je parle d'une certaine rébellion ou anarchie qui va contre ce supposé texte parfait lu dans la voix qu'il faut.

Vous parliez des réfectoires et par exemple, pour St Benoît, la raison pour laquelle la lecture pendant les repas devait se faire d'une voix neutre, c'est pour ne pas se tromper sur le vrai ton d'un texte qui est celui de Dieu. Nous ne pouvons pas connaître cette voix donc nous n'allons pas en imposer une autre et nous allons employer un ton neutre. C'est une façon d'éviter la grande question.

Vendredi 15 septembre

Ouverture

par **Renaud Tardy**

Bonjour à tous. Merci Madame de Climmer, merci Madame Deparday, merci à vous tous qui assurez la réussite de ces journées d'étude autour de la lecture à voix haute. Je regardais les petits flyers qui vous sont distribués à l'entrée au sujet de Apero Libro. On vous y rappelle que les droits imprescriptibles du lecteur, en tout cas le 9^{ème} selon Daniel Pennac, c'est le droit de lire à haute voix.

Pour tout vous dire j'ai réfléchi pendant quelque temps à ce que j'allais pouvoir vous expliquer ce matin pour vous dire que la médiathèque de Roubaix est résolument engagée dans la défense de la lecture, dans l'accroche des lecteurs, dans la volonté de développer ces petits riens qui sont en fait beaucoup et qui font qu'on fidélise des lecteurs, on va en chercher de nouveaux, on travaille avec les écoles de la ville, on se préoccupe aussi des adultes, et on organise des expositions comme celle qui était présente dans cette salle il y a peu de temps autour des illustrations de Carl Cneut qui a été un réel succès. Autrement dit, Madame de Climmer et toute son équipe animent une bibliothèque (avec ce qu'a dit Alberto Manguel hier je n'ose plus dire une médiathèque) et, sans être paranoïaque, peut-être nous faut-il nous préparer à de futurs Fahrenheit 451 et c'est peut-être pour cela qu'on vous invite à pratiquer la lecture à voix haute.

Je me suis donc dit que j'allais écouter ce qu'avait dit Alberto Manguel hier soir et lire à voix haute quelque chose qui me tient à cœur, tout simplement. On verra si vous appréciez, si je lis d'un ton neutre ou pas... Bref, vous en ferez ce que vous voudrez, mais plutôt qu'un discours, j'ai trouvé ce passage de *J'ai épousé un communiste*, de Philippe Roth, qui est pas mal en adéquation avec la journée.

« La politique est la grande généralisatrice, me dit Léo, et la littérature la grande particularisatrice. Et elles sont dans une relation non seulement d'inversion, mais d'antagonisme. Pour la politique, la lecture est décadente, molle, sans pertinence, ennuyeuse, elle a la tête mal faite, elle est morne, elle n'a pas de sens et ne devrait même pas exister. Pourquoi ? Parce que la pulsion particularisatrice est l'essence même de la littérature. Comment peut-on être artiste et renoncer à la nuance ? Mais comment peut-on être politicien et admettre la nuance ? Rendre la nuance, telle est la

tâche de l'artiste. Sa tâche est de ne pas simplifier. Même quand on choisit d'écrire avec un maximum de simplicité à la Hemingway, la tâche demeure de faire passer la nuance, d'éviter la complication et d'impliquer la contradiction. Non pas d'effacer la contradiction, de la nier, mais de voir où, à l'intérieur de ces termes, se situe l'être humain tourmenté...

L'artiste, l'écrivain sérieux, introduit dans le monde quelque chose qui ne s'y trouvait pas au départ. Quand Dieu a fait en sept jours les oiseaux, les fleuves, les êtres humains, il n'a pas eu dix minutes à consacrer à la littérature. Il n'a jamais dit : « Et puis il y aura la littérature. Certains l'aimeront, certains en seront obsédés, ils voudront la faire ». Non, non.

Si on lui avait demandé à ce moment-là : « Il y aura des plombiers ? », il aurait dit : « Oui, il y en aura. Puisqu'ils auront des maisons, il leur faudra des plombiers ».
« Et des médecins ? »
« Oui, parce qu'ils tomberont malades. Il leur faudra des médecins pour leur prescrire des pilules ».
« Et de la littérature ? »
« De la littérature ? Qu'est-ce que vous racontez ? A quoi ça sert ? Où on la case ? S'il vous plaît, moi je suis en train de créer un univers, pas une université. Pas de littérature ! ».

Je n'ajouterai rien de plus et je vous souhaite une bonne journée à tous.

QUELQUES MOTS D'INTRODUCTION

par **Martine Burgos**

Je me dois tout d'abord de remercier chaleureusement Esther De Climmer, directrice de la médiathèque de Roubaix, Clotilde Deparday et Delphine Fobert, les organisatrices de cette journée, de m'avoir confié le soin d'introduire nos travaux et nos échanges. Et bien entendu, toute l'équipe des P'tits Lus sans lesquels cette journée n'aurait peut-être pas eu lieu, en tout cas pas sous des auspices aussi heureux.

La problématique de ces rencontres autour de la lecture à voix haute est posée dans l'intitulé même de la journée : ancienne pratique ou nouvelle mode ? Je me limiterai à souligner l'actualité de ce questionnement et la pertinence des thèmes proposés qui en découlent.

Il semblerait en effet que, aux yeux de certains, la lecture à voix haute soit menacée aujourd'hui de devenir victime de son incontestable et grandissant succès. Et que plane sur une pratique qui fut d'abord portée par les comédiens, puis des artistes, des écrivains, des poètes notamment, qui voulaient, en marge des grandes machines éditoriales et commerciales porter aux lecteurs des œuvres rares ou faire découvrir à des publics éloignés de la lecture « exigeante » ou de la lecture « tout court », le plaisir du texte, que pèse donc sur cette pratique la menace d'une perte d'authenticité, d'une « récupération » par le système.

Parmi les indices de ce succès, citons, parmi les plus évidents : la multiplication des lieux où intervient désormais la lecture à voix haute ; la diversité des circonstances où il est fait appel à des écrivains, invités à faire entendre un fragment de leur œuvre ; le pouvoir prêté¹ à l'oralité de gagner à la littérature – même jugée difficile, confidentielle, méconnue, oubliée – des publics indifférents, voire hostiles, au livre ; le nombre croissant de gens de théâtre qui s'adonnent à la lecture à voix haute ; la revendication de reconnaissance professionnelle de lecteurs publics, venant de secteurs très divers, qui exercent cette activité à temps plein ; la demande, dans le cadre de la formation permanente, de stages d'initiation à l'oralisation des textes venant des bibliothécaires, des enseignants ; le développement des pratiques amateurs et la multiplication des associations proposant leurs services...

¹ Pouvoir attribué à tort ou à raison, il est impossible d'en juger – il manque, par exemple, une étude sur les conséquences que le succès remporté par l'ouvrage de Daniel Pennac, *Comme un roman* (1992), auprès des enseignants eut sur les collégiens et lycéens de certaines filières...

Souvenons-nous : il y a une vingtaine d'années, à l'occasion de la prestation de tel ou tel comédien de renom sur une scène parisienne (Fabrice Luchini lisant Céline, 1987), la presse s'étonnait, s'emparait du sujet et le traitait en événement exceptionnel.

Aujourd'hui, les journaux, les magazines s'interrogent sur la nature du phénomène, non plus en raison de son caractère exceptionnel mais de son extension (*Télérama*, en mai 2005, *Libération*² un an après). La presse rend régulièrement compte de manifestations qui sont devenues des événements culturels dont l'importance ne dépend plus exclusivement (même si la médiatisation y a sa part, nous reviendrons sur ce point) du désir d'assister à la performance d'un artiste singulier ou de la réunion de vedettes de la scène, de l'écran ou de l'édition.

Il existe maintenant des festivals dédiés à la lecture à voix haute. Les maisons de la poésie et autres lieux tels les médiathèques, musées, librairies l'accueillent. Il n'est pas de fêtes du livre, de salons de l'édition qui ne lui fassent une place. Toutes les occasions semblent bonnes pour rassembler et contenter les amateurs de la lecture à voix haute, d'en augmenter le public.

Bref, ce foisonnement, cette prolifération d'oralité mise à toutes les sauces, associés à l'engouement du public, méritent qu'on s'y attarde, ne serait-ce qu'en raison des incertitudes qu'elle engendre.

Et d'abord un désordre dans les catégories et les genres. Ce dont témoigne le flottement lexical dans la désignation de ces lectures. En fonction du degré de théâtralisation jugé convenable ou mis en œuvre on parlera de « mise en espace », de « mise en voix », ou encore de « lecture scénique », « lecture-spectacle » et même de « spectacle de lecture »... Ces hésitations signalent à leur tour un certain flottement quant aux finalités prétendues ou réelles : pratique de médiation ou expression artistique à part entière. Nouveau genre de spectacle vivant ou nouvelle manière de lire, on ne sait pas très bien où situer la lecture à voix haute et quelle fonction lui attribuer : expérience de sociabilité où la littérature serait simple prétexte ? Recherche du plaisir dans l'écoute d'un texte porté par la voix d'un tiers ? Demande d'une médiation non savante facilitant l'accès à des œuvres qui ne se laissent pas aisément apprivoiser par le lecteur solitaire ?

L'omniprésence de la lecture à voix haute alliée à ces incertitudes peut donc provoquer un réel agacement, de la suspicion –et même de l'inquiétude.

Et notamment chez des lecteurs lettrés, adeptes du tête à tête silencieux et secret avec le texte, agacés par tout ce bruit, dérangés par cette agitation médiatique qui fixe les projecteurs sur l'interprète plutôt que sur l'auteur –dont on prétend servir modestement l'œuvre. Surtout, la mise en scène, en espace, en spectacle du texte paraît en contradiction avec la vocation même de la lecture, dans la mesure où

² *Libération*, 26 mai 2006, article signé Frédérique Roussel.

l'épanouissement de celle-ci accompagne historiquement, dans les sociétés occidentales, l'affirmation de la conscience individuelle et la construction de l'espace privé. Comment ne pas souhaiter que la lecture reste le champ d'exercice hors contrôle de l'imagination et de la pensée (qu'on voudrait par cela même critique), lieu de l'intimité soustraite aux diktats de la société consumériste.

De ce point de vue, les suspicieux n'ont peut-être pas complètement tort.

Lorsqu'une pratique rencontre si vite son public, faisant en des lieux si divers des émules dont les rangs grossissent sans discontinuer, il est inconcevable que le marché, toujours à l'affût de profits, ne s'en empare pas. Et si l'obsolescence rapide des produits qui y sont lancés (produits culturels compris) est devenue une caractéristique de notre monde contemporain, alors il n'est pas illégitime de s'interroger, d'une part sur la longévité de cette pratique, d'autre part, et plus encore, sur sa capacité, une fois arrachée à la « confidentialité » des débuts, à se maintenir « à rebours de l'agitation commerciale » comme le proclame le chapeau de l'article consacré en mai dernier par *Libération* (26/05/06) à la lecture à voix haute sous le titre « Ecoutez lire ».

Je ne résiste pas au plaisir de vous lire dans son intégralité ce petit texte exemplaire :

« La lecture à haute voix d'essais et de romans, longtemps confidentielle en France, draine aujourd'hui des milliers d'amateurs, attirés par une démarche artistique à rebours de l'agitation commerciale. »

Si le rédacteur de ce chapeau voulait inscrire la lecture à haute voix dans le système de la mode tel que Barthes le décrivait il y a quarante ans³ structuré par la lutte pour le prestige et le statut, il ne s'y prendrait pas autrement.

Dans ces quelques lignes, on trouve tous les ingrédients pour attirer ceux qui auraient jusqu'à présent boudé les lectures en public : il est de plus en plus nécessaire et urgent d'en être : beaucoup en sont déjà, mais, prenez-y garde, quand il y en aura trop la fonction distinctive de cette pratique s'évanouira. Conclusion : courons aux lectures à voix haute en attendant que d'autres offres de consommation culturelle surgissent d'un champ toujours fertile – même si la fertilité est artificiellement entretenue et produit des fruits de plus en plus semblables et insipides.

Pour faire pièce à cette défiance (qu'on peut déplorer lorsqu'elle conduit au rejet quoiqu'on la comprenne, et même approuve dans certains cas, comme position de principe dans les conditions actuelles de mercantilisation généralisée), il me paraît important de partir de la diversité des pratiques déjà évoquée, différencier les lieux, s'intéresser de plus près et sans exclusive aux publics, préciser les motivations, les attentes, les apports. S'interroger, par exemple, sur la *nature de la prestation* et le *type d'engagement* par rapport au texte et au public que consent chacun des

³ Roland Barthes, *Système de la mode*, Paris, 1967.

acteurs qui participent à la mise en œuvre d'une lecture à voix haute. Certaines lectures peuvent exiger des éclairages, quelques accessoires et décors, un accompagnement musical ou en résonance avec des œuvres plastiques ; des textes être lus à une ou plusieurs voix, mais notons déjà que toujours la lecture à voix haute veut la présence du livre ou du manuscrit sur le plateau, en main ou posés, mais visibles.

Ce qui se dira au cours de la matinée devrait nous éclairer sur ces points puisque interviendront un écrivain lecteur (François Bon), un comédien lecteur (Jacques Bonnaffé), un comédien devenu « liseur » (Bernhard Engel). Ils nous parleront de la rencontre des textes et des publics dans le moment de la lecture telle que chacun la comprend et la vit, à partir de sa position singulière d'écrivain, comédien, lecteur professionnel : ils nous diront jusqu'à quel point ils se sentent interprètes mais, très probablement, toujours passeurs d'œuvres, travaillant dans la tension, impossible à éliminer, que vivifie le conflit des émotions et des voix, celles du texte, du liseur, de ceux qui écoutent.

Se pose également la question du, ou plutôt des publics des lectures à voix haute. Nous savons peu de chose des amateurs de lecture à voix haute. Constatant l'homogénéité socioculturelle de telle manifestation ou la diversité des participants ne dispense pas de s'interroger sur les raisons d'une présence, les plaisirs escomptés, les bénéfices symboliques d'une fréquentation et les effets en termes de quantité et de qualité des pratiques lectorales. Ces questions feront l'objet de la table ronde de cet après-midi qui réunira un poète organisateur (entre autres) d'une très grande manifestation poétique (le Printemps des poètes) (Jean-Pierre Siméon), des éditrices d'œuvres enregistrées (Paule du Bouchet et Camille Deltombe), un écrivain (Laurent Grisel), allé à la rencontre d'adolescents pour les aider à produire et lire des textes. Ma contribution portera sur la composition des publics de quelques manifestations de lectures à voix haute et leurs motivations.

À la perspective facilement pessimiste qui, au nom de la logique close et autosuffisante du système, évacue la question du *sens* d'une pratique en déniait la fonction sociale que ses amateurs (ceux qui lisent, ceux qui écoutent) lui prêtent, de façon plus ou moins explicite, l'intitulé de cette journée suggère très opportunément une alternative.

La lecture à voix haute est une pratique ancienne, aussi ancienne que l'écriture (Alberto Manguel nous l'a rappelé dans sa conférence, hier soir) et une vieille histoire pour chacun, dans le sens qu'elle est enracinée dans l'histoire de l'individu comme dans celle de nos sociétés modernes si l'on veut bien admettre que le désir de la voix narratrice, du récit énoncé ne disparaît pas avec la généralisation de la lecture silencieuse comme norme sociale d'accès au texte.

Pour nous en tenir à un passé récent, on constate que l'oralisation de l'écrit renaît, après une longue période, qui commence à l'âge classique, de valorisation progressive des pratiques individuelles de la lecture, au sein d'une population dont la majorité est désormais scolarisée. Depuis peu, en effet, la possibilité matérielle est offerte au plus grand nombre d'accéder, en principe, à une grande variété d'écrits. Après l'invention du livre de poche, le développement de la Lecture Publique a considérablement accru l'offre et, en généralisant notamment le libre accès, placé au cœur de son dispositif (pratique et idéologique) le principe d'autonomie du lecteur comme marque de son accomplissement en tant que personne et, c'est un thème qui revient de façon récurrente dans les discours de l'institution, en tant que citoyen.

Le lecteur est en effet libre de déambuler dans l'enceinte de la bibliothèque, de choisir les ouvrages qui lui conviennent ; il échappe au contrôle direct de ses proches, de sa famille, de son milieu. La bibliothèque lui offre un espace de liberté, la chance de s'arracher à la place que les déterminismes socioculturels lui assignent⁴. A lui de s'en saisir. La fréquentation des livres, l'accès aux mondes possibles de la littérature de fiction, ouvrirait un espace d'expérimentations sans frontières, ni contraintes, ni limites spatiotemporelles, d'où un « sujet » pourrait émerger, accéder à la conscience de soi.

Cette « individuation » du lecteur accélère, outre leur diminution, la perte de visibilité de formes de sociabilité (dont celles qu'engendre ou qui accompagnent la lecture à voix haute) longtemps liées à l'état de pénurie, de rareté et de cherté qui rendait nécessaires la circulation et le partage des supports de la lecture, journaux, revues, bandes dessinées, romans... Ces sociabilités deviennent plus rares, plus discrètes, elles sont moins étudiées. Elles paraissent attachées à une époque révolue de l'histoire du livre et de la lecture.

Dans la période qui a immédiatement précédé l'explosion de l'offre de lecture publique (les années 60-80) le structuralisme, appliqué au champ littéraire, installait le lecteur dans une relation désincarnée aux œuvres. Celles-ci figuraient dans le discours théorique essentiellement en tant que « textes », structures textuelles autonomisées par rapport au contexte historique de production⁵ et, bien entendu, de réception. Elles étaient traitées en conséquence : de purs objets sémantiques construisant son lecteur idéal, implicite et fonctionnant indépendamment des récepteurs réels.

4 Sur cette question, voir Michèle Petit, Chantal Balley, Raymonde Ladefroux, *De la bibliothèque au droit de cité, parcours de jeunes*, Bpi-Centre Georges Pompidou, Etudes et recherche, 1997 et le bel ouvrage de Michèle Petit, *Eloge de la lecture*, Belin, 2002

5 Le structuralisme génétique de Lucien Goldmann fait ici figure d'exception et son *Dieu caché, étude sur la vision tragique...* (Gallimard, 1959), en rupture avec la théorie marxiste du reflet, l'est aussi, de manière anticipatrice, avec la position a-historique et sans sujet du structuralisme d'inspiration linguistique qui va bientôt dominer la scène intellectuelle française. Cependant Lucien Goldmann développe une théorie de la fonction sociale de l'art et de la littéraire qui ne s'intéresse pas à la réalité et à la signification sociologique des modes de réception dans leur diversité fonctionnelle

Étaient considérées comme défailtantes, fautives, partielles, les interprétations qui ne renonçaient pas à l'identification, à l'émotion, au psychologisme, les approches pas exclusivement analytiques... celles que pratiquent la majorité des lecteurs « ordinaires », qui lisent les livres pour le « plaisir », tous ceux qui s'adonnent à la lecture en dehors du cercle des spécialistes et des exégètes professionnels (critiques, enseignants, chercheurs...).

La *pluralité interprétative* à laquelle donne lieu tout texte littéraire, ce que nous pouvons tous constater, qui nourrit les débats, les polémiques dont le champ critique est constamment traversé et vivifié, fut quelque temps réduite par la doxa structuraliste à n'être que la manifestation des erreurs et tâtonnements qu'engendre la polysémie du texte littéraire. Paradoxalement, cette polysémie qui fondait la « littéralité » de l'œuvre était à la fois exaltée et réduite. Elle conduisait le théoricien sur la voie d'une vérité intrinsèque censée subsumer la totalité des interprétations suggérées par les réseaux de connotations, niveaux sémantiques et autres effets de structure, en même temps qu'elle les laissait fonctionner ensemble dans une ambivalence intrinsèque, indécidable et définitive. Le texte (et tout particulièrement les œuvres dites de la modernité) était avant tout (ou devait être) une machine à déconcerter. Le jeu critique consistait à le reconnaître et ne pas s'y laisser prendre.

La pluralité interprétative en acte, portée par des lecteurs ou des groupes de lecteurs qui acceptent (sans trop y penser) le risque de la bévue ou de l'incohérence, qui s'affirment et se reconnaissent selon des modalités diverses dans un roman, un poème, deviendra plus tard objet de réflexion pour les spécialistes de la communication littéraire, linguistes, historiens ou sociologues. La prise en compte de la diversité des approches du texte littéraire va participer à la diffusion d'une nouvelle représentation (et légitimation) de la lecture comme expérience singulière dans laquelle la subjectivité du lecteur se joue et s'éprouve⁶ Elle participera également, interrogeant l'origine et la nature des valeurs qui fondent les interprétations et rapprochent les individus en dépit de leur « singularité » et leur permet (dans le dissensus ou le consensus) d'échanger sur leur expérience émotionnelle et intellectuelle de lecteur, au développement d'une discipline nouvelle, la sociologie de la réception. Ce sera la complexité d'un processus de construction des lecteurs (croisements et articulations des multiples influences et déterministes sociaux) qui sera convoquée pour expliquer la diversité des modalités concrètes d'appropriation des textes.

⁶ C'est Roland Barthes qui s'insurgera le premier contre l'approche scientiste de la littérature en publiant en 1973 *Le plaisir du texte*, où le rêve du dépassement de la domination par une autre forme de domination est subverti au nom de la jouissance qui renonce à tout ordre, la littérature figurant ici comme lieu même où l'expérience du renoncement au pouvoir pourrait trouver sa voie

L'intérêt porté aux lectures dans leur diversité va probablement contribuer à faire (re)naître des pratiques spontanées ou des manifestations plus formelles centrées sur la sociabilité littéraire et légitimer des sociabilités qui n'avaient jamais disparu mais dont on avait longtemps sous-estimé l'importance dans la diffusion du goût et des pratiques de lecture. Certes, le livre et la lecture n'ont jamais cessé de provoquer des échanges, en dehors même du milieu étroit des lettrés mais, avec la multiplication des prix littéraires décernés par le public, la création dans les établissements scolaires, les bibliothèques de comités de lecteurs ou, indépendamment de tout soutien institutionnel, l'apparition de cercles de lecture, l'existence de circuits « prête main » informels ou de bibliothèques tournantes..., on assiste à l'émergence d'une demande (et d'une affirmation) de sociabilité qui ferait du livre et de la lecture des espaces d'appropriation partagée caractérisée par l'ouverture au débat, aux échanges contradictoires, lieux de mise à l'épreuve des identités individuelles et collectives⁷.

Cela au moment où, avec l'effondrement des régimes socialistes, à l'est de l'Europe, la perte de la foi dans les idéologies qui en résulte (ou la prépare), l'idée qu'une vérité exclusive et unique serait réalisable dans la pratique, ou accessible par la pensée, devenait politiquement insoutenable.

Il me semble que c'est à partir de ce faisceau convergent de circonstances que le champ devient libre pour l'émergence ou plutôt la renaissance de la lecture à voix haute, avec le succès qu'on a dit.

Le fondement de ce succès, je l'attribuerai donc à la permanence de la fonction sociale attribuée à la littérature, inséparable de la valeur esthétique. La lecture à voix haute est, me semble-t-il, mieux capable qu'aucune autre *forme de partage* et de *transmission* du texte⁸ (discours argumentatif, commentaire, exposé) de rendre perceptibles les qualités qui, à nos yeux, fondent sa spécificité : polysémie et tremblement du sens ; incertitudes, surprises et suspens sémantiques ; expérimentation de mondes possibles... tout ce qu'engendre une structure qui appelle la compréhension claire (sur laquelle peut s'établir un minimum d'accord⁹) mais ouvre des interprétations multiples – celle que le lecteur propose n'étant qu'une parmi d'autres.

⁷ Sur cette question, voir Martine Burgos, Christophe Evans, Esteban Buch, *Sociabilités du livre et communautés de lecteurs*, Bpi-Centre Georges Pompidou, Etudes et recherches, 1996

⁸ Ces qualités proprement littéraires sont expérimentées dans la lecture silencieuse. Celle-ci est probablement la manière d'appréhender le texte qui honore au mieux sa complexité, sa richesse, sa cohérence et son ouverture. Il s'agit bien là de la lecture à voix haute comme expérience du partage comparée à d'autres modalités.

⁹ Pour André Petitat, professeur à l'Université de Lausanne, « monde réel et monde fictionnel partagent un monde commun, celui de la compréhension de l'action », qui constitue la base de référence commune à l'ensemble des lecteurs d'une œuvre narrative, à partir de laquelle les interprétations peuvent se déployer dans leur diversité. Cf, « Fiction, pluralité des mondes et interprétation », *A contrario*, vol.4, n°2, 2006.

La lecture à voix haute donne à entendre une voix singulière qui dit, à la fois, *tout* du texte (chaque mot, chaque élément de ponctuation) à un moment et en un lieu donnés et en réserve le secret à toujours plus tard (ou jamais). Il est probable en effet qu'une autre voix (la mienne, celle de n'importe quelle personne dans le public faisant à son tour l'expérience du texte) en dirait autre chose –et ce, pas dans la contradiction mais dans un processus d'enrichissement, d'approfondissement- ou le même lecteur, la fois suivant.

Je n'irai pas beaucoup plus avant. La journée ne fait que commencer. Je me contenterai d'ajouter qu'il nous faut désormais partir d'une réalité : il existe aujourd'hui des publics réguliers, « fidélisés », de plus en plus « demandeurs » (exigeants ?) d'un mode de transmission des œuvres littéraires –et nous devons nous demander jusqu'à quel point ils l'apprécient « pour lui-même » (autrement dit : passe-t-on toujours du plaisir du spectacle au plaisir du texte ?) et nous interroger, peut-être, sur la pertinence de la question même.

Il est en tout cas probable que ces amateurs reconnaissent que la lecture à voix haute leur procure un plaisir d'une nature particulière, qu'elle établit une relation inédite aux textes, les fait entendre autrement, au point que ces publics sont parfois prêts à se risquer hors des sentiers battus de l'édition à grands tirages, à la découverte de nouveaux auteurs, de nouvelles voix.

Il est certain qu'il y a une part d'entraînement dû à l'effet de mode dans la multiplication des lectures en public. Cependant cette réserve ne devrait pas faire oublier que la lecture à voix haute se répand parce qu'elle répond à un besoin. J'y reconnais, pour ma part, un besoin de sociabilité, c'est-à-dire de partage, autour du livre et de la lecture.

Il y a, bien sûr, de grosses opérations tel le Marathon des mots, lancé au printemps 2005. Mais il y a aussi, depuis plus de 25 ans, en Normandie, modeste et bien moins médiatisé, le travail de fond, dans une région difficile, zone rurale et habitat dispersé, effectué par François de Cornières et son équipe des Rencontres pour Lire, qui propose à Caen mais surtout dans les petites et moyennes villes du bocage un programme de lectures tout à fait inespéré ; ou encore les auteurs et comédiens de Litinérance qui, pendant dix ans, ont sillonné la région Auvergne et organisé rencontres et lectures ; le travail de Marc Delouze posant ses bornes poétiques dans des quartiers où la poésie n'a pas forcément droit de cité : Marc Roger, lecteur marcheur au long cours, traversant la France à pied et à vélo, apportant des textes rares jusqu'en Afrique... et je ne dirai rien des acteurs de la lecture à voix haute dont l'activité militante dans la région Nord-Pas-de-Calais est connue de tout le monde ici, citant seulement Juliette Campagne et « Lis avec moi » ou Daniel Fatous et ses « chœurs de lecteurs »... Et enfin, ici même, accueillis dans la médiathèque, les P'tits Lus qui, depuis quatre ans, découvrent, travaillent et répètent pour mieux partager.

Toutes ces manifestations qui s'inscrivent dans la durée et, pour certaines, dans un territoire où elles ont su constituer un public d'amateurs, nous incitent à penser que la lecture à voix haute est bien davantage qu'une mode.

Un dernier indice en serait l'émergence des pratiques amateurs. La demande en formation ne s'expliquerait pas si l'on ne fait pas l'hypothèse que les personnes qui ont assisté à des lectures à voix haute ont accordé à cette expérience suffisamment d'importance pour avoir envie de la faire naître, à leur tour, chez d'autres.

C'est peut-être que si lire « pour soi » est un plaisir qui demande à être prolongé, les personnes qui désirent s'y adonner sont convaincues que la lecture à voix haute permet de partager ce plaisir autrement que par l'appréciation brute (j'aime) ou le commentaire plus ou moins habile. La maîtrise discursive du texte passe par le maniement d'un langage technique, ce qui introduit des rapports d'emblée inégalitaires au texte. L'écoute permet la perception d'une œuvre comme un tout porté par une voix, un corps, à chacun adressé. Elle autorise, à côté de l'appréhension intellectuelle éduquée, une aperception sensible qui peut s'alimenter à d'autres expériences de vie, d'autres savoirs que ceux qui nous sont inculqués par l'école (qu'elle prétend inculquer à tous).

Ce qui ne signifie certainement pas que la transmission de notre intelligence du texte par le discours soit superflue. Disons qu'une approche plus conforme à la réalité de l'expérience que nous faisons tous en tant que lecteur « ordinaire » voudrait qu'elle devienne une opération seconde (et pas secondaires), qu'elle prenne sens par rapport à une appropriation sensible globale première, qui a besoin de mots pour se dire, mais les mots du texte même, sur laquelle chacun aurait le droit de revenir en la confrontant aux autres lectures et au texte pour l'interroger, l'approfondir, l'enrichir, l'amender, voire y renoncer.

Tout cela reste à discuter, à vérifier.

Un dernier mot : la fonction sociale d'une pratique culturelle trouve à se réaliser en empruntant des voies inédites à mesure que change le contexte de production-réception. Dans la seconde partie de l'après-midi, le Liseur nous apportera son témoignage sur l'expérience d'Incipit blog et Julien Delmaire slamera en poète. Une autre preuve de la vitalité et du caractère essentiel de la lecture à voix haute est peut-être à chercher dans ces nouvelles formes qui s'inventent à partir des supports contemporains de la communication et de l'échange, dans le voisinage des nouvelles pratiques d'oralité. Avec les réserves, les incompréhensions, les enthousiasmes que suscitent, nécessairement, des manifestations qui sont en décalage par rapport aux modèles (déjà) canoniques de la lecture à voix haute qui nous lègue (déjà) une tradition renouvelée...

LIRE À VOIX HAUTE : POUR QUI, POURQUOI, COMMENT ?

DE L'EXPÉRIENCE DE QUELQUES LECTEURS

Lecteur public, un métier

par **Bernhard Engel**

Tout d'abord merci infiniment à la médiathèque et à tous les organisateurs de nous avoir invités. Nous sommes ravis que tout à coup vous soyez si nombreux à assister à cette conférence, ce qui prouve bien que l'intérêt va croissant. Pour nous, c'est un réconfort, c'est un plaisir, c'est un succès, parce que je représente ici une équipe qui s'appelle *Les Livreurs* et qui pratique cet art depuis dix ans. C'est vrai qu'il y a dix ans, quand on commençait à lire dans une bibliothèque, si vous n'aviez pas un nom très connu pour faire venir les foules, il n'y avait personne. Maintenant les gens se déplacent de plus en plus. Dans les spectacles, les auditeurs sont de plus en plus nombreux, et nous en sommes très contents puisque c'est notre passion.

Je reviens un peu sur ce que vous disiez à propos du danger d'une certaine récupération due au développement de cette pratique. C'est vrai, mais comme pour toute forme nouvelle ou toute forme artistique, ou même pour des restaurants qui se développent dans une rue. À un moment donné vous aurez de mauvais restaurants. Vous en aurez qui se diront : « Je vais me mettre dans cette rue parce que c'est bien d'y avoir un restaurant ». C'est vrai que c'est le danger, mais en même temps, quand vous avez une rue avec plein de restaurants, vous êtes sûr d'avoir toujours du monde dans cette rue et vous, petit restaurant, vous êtes obligé de faire de la qualité pour attirer les clients chez vous. Pour nous, c'est ça le challenge, c'est à dire que ça se développe, et heureusement, et ça nous pousse à continuer de faire de la qualité, de réfléchir, de proposer de nouveaux projets, pour attirer les gens. C'est normal, il y a un marché.

Ensuite il y a un danger que vous n'avez pas relevé. C'est qu'il y en a qui se disent : « Tiens, je n'ai pas de boulot, je vais faire une lecture ». C'est vrai que c'est très facile puisque chacun sait lire à voix haute. C'est un peu comme la photo. Tout le monde peut prendre une photo mais on se rend vite compte qu'il y a une technique, une connaissance de la perspective, du cadrage, de la couleur, et en lecture c'est un peu pareil. Tout le monde peut lire à voix haute d'où une concurrence très grande, mais nous ne pouvons pas l'empêcher et le succès va amener de plus en plus ce type de concurrence.

Je voulais vous parler de notre équipe, *Les Livreurs*. Le but a été de donner un nom qui ne soit pas le nom d'une personne, pour mettre en valeur les auteurs. Nous allons même jusqu'à ne pas mettre le nom des lecteurs sur notre site internet ou sur nos plaquettes, le but étant de mettre en valeur le nom des auteurs. Le projet de cette équipe est de faire découvrir des textes par la lecture à voix haute au moyen de différents événements qui ont pour objectif d'attirer un public qui ne viendrait pas à une lecture simple. Au début, lorsqu'on faisait une lecture toute simple, on n'avait que deux ou trois personnes, donc on a été amenés très rapidement à créer des événements. Nous avons lancé par exemple le « Bal à la page » en 98, qui avait pour but d'attirer des gens à une fête, on essayait de les attraper comme ça avec une fête, et finalement il s'est passé ce qu'on espérait, c'est à dire que les gens viennent pour rencontrer des auteurs, pour écouter des textes, et qu'ils découvrent aussi des textes dont ils ne connaissent pas l'auteur au départ. C'est aussi une occasion pour inviter des auteurs parfois pas connus. Nous annonçons toujours le nom de l'auteur après la lecture du texte et les gens écoutent par pur plaisir d'écouter, dans une ambiance amusante et ludique. C'est une occasion de toucher un public large qui vient s'amuser et qui ne serait pas venu à une lecture simple parce que souvent, même si vous dites que la mode est grande, ça fait encore peur. On se dit : « Oh là là, ça va être ennuyeux, un type qui lit pendant une heure, il n'y a pas de décors, pas d'images... » donc ça effraie encore le grand public.

Nous allions aussi faire la lecture dans les collèges et ensuite nous apprenions aux élèves comment eux pouvaient faire. Ils apprenaient à interpréter des textes, ils se produisaient sur scène, et nous avons organisé un prix régional d'abord, puis national. Nous avons aussi créé un spectacle qui s'appelle « Le son de lecture » un peu dans le style de ce qu'avait fait Bernstein (même si je ne me compare pas à Bernstein, rassurez-vous !) pour expliquer la musique. Le principe c'est qu'il explique, et surtout il montre. Souvent à l'école, on explique, mais on ne montre pas comment ça sonne. C'est pour cela que ça s'appelle « Le son de lecture » et le but est d'expliquer comment sonne la littérature et comment ce son vient du sens, mais il faut le déduire. Donc on l'explique et on le fait entendre.

Nous lisons dans des endroits très variés car la lecture est légère à transporter et nous pouvons aller dans les théâtres, les festivals, mais aussi dans des hôpitaux, des prisons, chez des particuliers, etc. Les espaces et les milieux sociaux sont très larges et c'est aussi une des fonctions du lecteur que de s'adapter aux gens qu'il a en face de lui. Le lecteur n'a pas à la base un spectacle tout fait. Il a souvent un lot de textes qu'il va lire et il va s'adapter en fonction des gens. Il serait délicat par exemple de lire un polar ou des scènes de crime dans une prison parce que vous pourriez avoir des problèmes avec l'administration pénitentiaire. Donc, il faut toujours tenir compte du public, choisir les textes et peut-être même la manière de lire. Il faut aussi s'adapter à l'espace dont on dispose. Parfois on a des beaux théâtres mais parfois on a des caves ou des salles de classe où il n'y a pas d'éclairage et où ça résonne, donc c'est une adaptation permanente et c'est cela aussi qui fait un des nombreux intérêts de ce métier.

Avant d'aller plus loin sur les nombreuses qualités que doit avoir un lecteur, je vais essayer de le définir par rapport à l'acteur parce que c'est ce qu'il y a de plus simple pour comprendre quelle est sa démarche. Le but du comédien est de jouer un personnage, d'être quelqu'un d'autre. Il va donc monter sur scène pour nous présenter un autre que lui. Il va devenir une image dont on va devoir se souvenir. Il va émettre des sons et des mots mais il va surtout être une image et il ne faut pas qu'on oublie cette image, ce personnage. Il va souvent se déplacer aussi dans un espace fictif. Il va donc être un producteur d'image.

Le lecteur fonctionne différemment. Quand il entre sur scène, il n'est pas un personnage. Il est chargé d'une énergie et il est un peu comme un musicien soliste, un pianiste, un violoncelliste, qui vient interpréter un morceau. Il va entrer sur scène, il n'a pas fait d'efforts pour se déguiser, pour créer une image, il va se mettre à lire, et peu à peu le but est de se faire oublier. C'est à dire que, en lisant, le lecteur va produire dans votre esprit des images. C'est vous qui allez produire des images en l'écoutant puisque vous allez entendre des choses et imaginer le film de l'histoire. Meilleure est l'interprétation, plus vous oubliez le lecteur. Un des grands compliments qu'on peut nous faire c'est lorsqu'on nous a oubliés, lorsque le lecteur disparaît complètement au bénéfice d'un film que les auditeurs se sont construit dans leur esprit. Un film qui, c'est le charme aussi, dans chaque esprit est complètement différent. On a donc là une multitude de gens qui se sont fait un film différent.

C'est peut-être aussi une des raisons qui a charmé le public depuis dix ans car, quand on a commencé à lire dans les bistrot, on se demandait pourquoi tout à coup les gens écoutaient, étaient captivés. Nous on faisait ça parce qu'on aimait ça, on n'avait pas de but commercial, on ne pensait pas à une carrière, à un métier, on faisait ça par pur plaisir, et tout à coup les gens ont été intéressés. Je crois que quand on lit on leur fait une interprétation, et finalement les gens vont participer, ce qu'ils font de moins en moins puisqu'on communique de plus en plus avec les images (la pub, la télé, internet, ...). Si je vous impose une image vous n'êtes plus, vous,

constructeur d'images dans votre esprit. Vous le faites bien sûr chez vous quand vous lisez silencieusement dans votre lit mais, et c'est peut-être la deuxième raison que nous constatons d'après les témoignages que l'on nous fait parvenir, beaucoup de gens n'ont plus ou ne prennent plus le temps de lire. Quelqu'un qui a une vie active a du mal à prendre une heure tous les soirs, peinard, seul, dans un espace silencieux, pour lire un livre pour lui. Ça devient quelque chose d'assez difficile. Donc, avec l'apparition des lectures, les gens se disent : « Chouette, je vais aller lire ce soir, je vais aller me cultiver, je vais m'imposer ce temps, je vais m'organiser, c'est un temps précis que je vais prendre et je vais aller lire au théâtre ». Et si vous venez écouter un texte, notre but est aussi de vous donner envie de lire ensuite le livre silencieusement. Pour nous c'est un tremplin. Nous sommes contents quand l'auditeur nous dit : « J'ai envie de lire la suite, de continuer ».

Je reviens un peu sur notre équipe et sur la définition du lecteur. Nous avons une dizaine de lecteurs mais c'est vrai qu'il est très difficile de trouver de bons lecteurs. Il y en a beaucoup mais il est difficile d'en trouver de bons. Pourquoi ? Parce qu'un bon lecteur c'est plusieurs choses à la fois, c'est combiner plusieurs qualités. D'abord il doit être autonome, c'est à dire qu'il doit être capable de choisir un texte. On lui dit par exemple : « Tu vas lire un roman, tu as dix minutes, donc tu choisis les textes et tu fais éventuellement un montage... ». Ensuite il doit pouvoir présenter le texte, l'analyser avant de le lire pour pouvoir faire la dramaturgie, et ensuite il doit bien sûr l'interpréter. Il doit donc réunir toutes ces qualités, ce qui n'est pas facile à trouver.

Comment le lecteur choisit-il un texte et quelles sont les difficultés qu'il rencontre dans ce choix ? On préfère bien sûr avoir de très bons auteurs parce qu'il y a un travail très précis à faire. Vous devez bien comprendre quelle est l'invention langagière de cet auteur, la musique qu'il a mise en place (ce qui caractérise un bon auteur c'est souvent une petite musique que vous percevez dans votre esprit) et que le lecteur doit respecter. Chez Proust par exemple il y a une musique très caractéristique, ces longues phrases mélodieuses mais très ciselées à l'intérieur, chez Diderot il y a ce changement de plan fréquent comme si c'était un peu une girouette qui passe d'un angle à l'autre, des rythmes presque parkinsoniens, chez Villon... Bref, tous les grands auteurs ont un rythme propre que le lecteur doit saisir, pour le servir. Il ne s'agit pas de faire une interprétation où le lecteur va se mettre en avant, faire son petit numéro à lui, sans respecter la musique imposée par la partition. Si vous vous mettez à lire Diderot dans un rythme Durassien, ça ne marchera pas ! Il faut donc avoir cette capacité de cerner le rythme.

Ensuite il arrive malheureusement que les textes ne soient pas toujours aussi excellents, aussi parfaits, et il faut parfois procéder à certaines petites adaptations pour la lecture à voix haute. Une des caractéristiques des grands auteurs est qu'il n'y a rien à changer parce que, comme dirait Flaubert, ils ont souvent passé le texte au gueleoir, ils l'ont déjà mâchonné, et on constate qu'il n'y a pas d'erreurs qui vont être entendues à l'oral. Mais chez beaucoup il y a parfois des petites choses auxquelles il faut faire attention et je vais vous donner quelques exemples.

Vous avez dans un livre la phrase : « Claude confia à la juge aux affaires familiales : « J'ai quitté ma femme parce qu'elle sentait l'ail ». Elle reconnut elle-même qu'il n'y avait rien d'autre à faire ». Nous ne comprenons pas qui est désigné par les deux « elle » de « elle reconnut elle-même ». La femme ou la juge ? L'auditeur ne voit pas où s'arrêtent les guillemets donc on modifiera pour la lecture sonore en disant : « La juge reconnut elle-même qu'il n'y avait rien d'autre à faire ». Si vous ne faites pas ça, vous créez un moment de déconcentration de l'auditeur qui reste sur sa pensée en se demandant qui est « elle », vous lui cassez sa construction d'images, et ensuite il ne peut plus raccrocher parce qu'il reste obsédé par ce petit problème.

Vous avez ça aussi dans la littérature russe où parfois les mêmes personnages sont désignés par plusieurs prénoms, des diminutifs. Seuls les russes s'y retrouvent et donc à l'oral on doit simplifier et désigner chaque personnage par un prénom, surtout si le texte est court.

Autre cause de rupture du film, vous avez par exemple un personnage qui apparaît au début du texte et soudain il n'apparaît plus. Les gens attendent toujours la réapparition du personnage et, si vous ne l'avez pas coupé ou mis ailleurs, ils ne suivent pas le fil.

Il y a aussi le problème des liaisons. « Quand il parlait de son père, il disait toujours : « Mon père, c'est un blaureau ». Attention, ne faites pas la liaison, car en fait c'est : « Mon père, cet humble héros » ! Si vous faites cette liaison vous allez changer le sens du texte et vous allez dérouter tout l'auditoire qui ne pourra plus suivre.

Il y aurait encore plein de choses à dire mais je dois m'arrêter. Pour ceux qui seraient intéressés par tout ce qu'on peut dire sur la lecture, nous avons deux CD de cette conférence-spectacle qui s'appelle « Le son de lecture ». Dans le premier volet on explique les différentes techniques du lecteur, un peu sur le système utilisé par Bernstein, et dans le second volet on explique comment on doit respecter une certaine musique des textes et comment l'interprète ne peut pas se détacher et réinventer une autre musique qui est déjà écrite.

Martine Burgos

Merci Bernhard. Je passe maintenant la parole à Jacques Bonnaffé qui va intervenir pour présenter son travail de lecteur comédien. Ce que Bernhard Engel a proposé comme une sorte de degré zéro de l'interprétation et cette lecture au service d'un texte, est-ce que le lecteur comédien assume cette exigence ou est-ce qu'il a une autre pratique de la lecture qui est en rupture ou en continuité avec son travail d'acteur ?

Le paradoxe du comédien

par Jacques Bonnaffé

Bonjour. Je n'ai pas prévu d'intervention réellement... Je me sers des auteurs ou des écritures parfois pour réussir à construire les phrases que je n'arrive pas forcément à construire dans la vie ou les raisonnements que je n'arrive pas à tenir. J'ai une forme d'expression qui s'appelle le jeu, le jeu d'acteur, que quelquefois j'arrive à concrétiser tout au bout quand je fais un spectacle. C'est une manière d'écrire.

Je dois parler de l'intervention d'un acteur dans la lecture et peut-être commencer par cette question de savoir si une lecture, ça s'interprète ou pas. Tout de suite je dis, comme Manguel hier et d'autres, que attention, il ne faut pas interpréter, il faut se mettre au service de l'auteur et être tout petit, et c'est d'ailleurs pourquoi je ne le fais jamais ! Je ne le fais jamais, je ne sais pas, parce que je suis désobéissant, même à moi-même ! Parce que venant d'ici, je m'appelle Jacques Bonnaffé, fils de Pierre Bonnaffé, né à Douai, j'ai peut-être déclenché mon métier ou cette sorte de maladie qui consiste à s'écouter parler en regardant si c'est joli dans les yeux des spectateurs, parce que j'ai eu plusieurs accidents dont j'ai peu parlé et je suis content de trouver un auditoire pour le dire. J'avais préparé *Pauvre Ruteboeuf* au concours de diction, c'était au CM1, et mon camarade Franck Catalan, qui avait préparé *Le Savetier et le Financier*, a eu le 1^{er} prix. Je n'ai jamais su s'il était meilleur que moi ou s'il avait mieux choisi sa poésie pour le concours de diction, parce que j'avais l'air un peu con de dire : « Que sont mes amis devenus ? ». C'était quelque chose préparé pour des gens mûrs comme Joan Baez à l'époque : « Que sont mes amis devenus, que j'avais de si près tenus, et tant aimés », mais je n'avais pas encore vraiment la maturité pour le dire ! Lorsque j'ai réessayé *Pauvre Ruteboeuf* à la communion de mon frère Benoît, à Aubigny au Bac, je suis monté sur une chaise et ça a donné : « Que sont mes amis devenus... (sanglots) ... », et j'ai pleuré beaucoup. Depuis je fais du théâtre pour essayer de me préparer à cette éventualité où je prendrais la parole pour arriver au bout du poème parce que je ne me remets pas de cette histoire de la communion de mon frère où en fait, parce qu'il y avait des gens qui me regardaient, j'ai été pris de grands sanglots et n'ai pas réussi à passer le cap de l'émotion qui me saisissait.

J'ai donc cette perturbation de prendre ça en compte dans le jeu ou dans la diction d'un texte et de considérer, quelque soit mon état de calme, de détente, ou mon devoir vis-à-vis des auditeurs, que ça reste encore un jeu. Ce danger éventuel d'être pris d'une crise de larmes ou tout d'un coup d'avoir peur de celui qui m'écoute,

c'est ce qu'on appelle le trac. C'est là que je me suis rendu compte que j'étais peut-être un peu acteur parce que moi, j'avais le trac. Je ne garderai pas du trac c'est sensation pour soi-même de se dire : « Oh là là, j'ai drôlement peur ! », mais cette sensation vers autrui qui fait que finalement ce qui se passe en face est quand même assez mystérieux. On croit que le point d'intérêt est le lecteur et peut-être qu'il est de l'autre côté.

Dans l'exemple de Manguel qui lit pour Borges et qui dit : « Je devais évidemment assumer une neutralité maximum », je ne le crois pas. Il vous transmet quelque chose qui est son devoir de lecteur de dire que c'est un fondement de passer par la neutralité, mais on ne peut pas lire pour Borges sans être ému, impressionné par la situation-même. Il ne peut donc pas lire sans aussi cette sensation de la circonstance particulière dans laquelle il lit. Si j'en parle, c'est parce que quelquefois, j'en fais usage en plus dans ce qui prépare mon travail, mon rapport à l'auteur, et je vous dis que je ne suis pas forcément confit d'humilité devant le travail que je dois faire.

Beaucoup de gens parmi les comédiens ont pour mission de dire qu'ils ne sont que des passeurs et que lorsqu'ils lisent ils font attention à ne pas être interprètes. Je jouerai ici le rôle inverse, c'est-à-dire que je ne joue pas pour qu'on me voie moi, mais vraiment je ne suis pas un passeur. Je suis un traître. Je ne cesse d'être démangé par cette idée que quelque chose d'autre est arrivé que ce que je devais faire précisément. Donc d'une certaine manière, je ne crois pas à la neutralité. Elle est parfois colorée d'autre chose. Lorsque Monsieur l'Adjoint à la Culture tout à l'heure nous a lu un texte en précisant qu'il le disait avec neutralité, il a aussi énoncé sa neutralité en disant, dans le texte, qu'il faisait attention de ne pas interpréter, ce qui est aussi une forme de jeu et pour moi, ça tourne en rond.

Je suis donc pris par quelque chose quand je joue, quand je dis un texte aussi, et je ne peux pas le dénier. Je le mets un peu en avant, vous le savez, c'est mon goût d'acteur et un petit peu fanfaron parce que j'ai été élevé dans les fanfares de Gayant, animé en tout cas par leur passage annuel, et je ne peux pas rentrer ça au départ en disant : « Je me cache, je ne suis pas. ». Ça m'est arrivé de me trouver avec de très bons acteurs pour une soirée France Culture où j'étais avec une très bonne actrice du Théâtre de la Colline, extraordinaire actrice en scène ! Et elle lisait Joyce avec un écart, une distance, qui me saisissait tout à fait ! On était en train de lire une nouvelle traduction de Joyce et, par révérence au grand homme, j'avais établi un rituel qui pouvait lui ressembler avant la lecture : j'avais pris un verre de blanc, et un deuxième ! Je sortais d'un spectacle d'ailleurs, j'étais chaud, et j'ai lu Joyce en pensant dans ma tête : « Je suis en train de lire Joyce qui n'a pas un poil d'accent. Je suis sûr que mon accent ne s'entend pas ». Il y avait quelque chose qui devait frapper de ce côté-là et puis après j'ai pensé à une batterie avec beaucoup de possibilités, et après je n'ai plus pensé à rien, je ne sais pas ce que j'ai fait ! Mais je remercie Dominique ce jour-là d'avoir été neutre parce que je me suis dit : « Moi, je peux tenter l'inverse ! ».

Donc, l'inverse existe et c'est une question qui me démange. Non pas celle de jouer dans une lecture, mais d'être posé sur ce trampoline qui est la relation peut-être à l'auditeur ou peut-être à l'instant qu'on partage là. Vous êtes peut-être Borges et vous ne voyez plus rien, alors... Et il y a un instant précis à chaque lecture aussi. Tu en parlais à propos de l'adaptabilité ou un truc comme ça.

Je ne sais pas si je peux être compris mais c'est en ce sens que quelquefois ça m'est arrivé de me dire : « Il n'y a rien à faire, je suis venu là ou convoqué pour interpréter ». Quelquefois je trouve bien raisonnable ce rappel constant de dire qu'il faut faire attention de ne pas interpréter. Et pourtant, j'en sais la méthode puisque, pour devenir lecteur, ce que j'ambitionnais d'être (je suis comédien mais c'est une couverture en fait, j'essaie toujours de réparer cette histoire de la communion de mon frère), j'ai passé beaucoup de temps à essayer de domestiquer des livres. Il y a plusieurs raisons est l'une d'elles est que je suis originaire du Nord et que ça conditionne légèrement l'intonation. Je ne parle pas de l'accent mais c'est juste l'intonation ! On a parfois du mal à trouver le point final. On le pose un peu plus tard comme si ce n'était pas gentil, comme s'il y avait une espèce de discourtoisie à mettre un point final. Donc, j'ai travaillé dans la littérature pour essayer de voir si des auteurs arrivaient à me passer la main, mais des auteurs en tant que souffleurs, en tant que parleurs ou un truc comme ça. Donc, je vous le dis hautement, j'ai essayé d'être lecteur pour quitter l'accent du Nord ! Assez ! Je ne voulais plus être du Nord ! Oui, c'est vrai. J'ai cherché par exemple méthodiquement chez moi le matin, en lisant Chandler par exemple à voix haute, ce que les acteurs parisiens semblaient réussir à faire comme s'ils avaient toujours vécu dedans et que moi je n'arrivais jamais à faire.

Et là, quand on essaie de trouver un auteur dont on entend la voix secrète au moment où on lit le livre... On entend les accents, les provocations de Rimbaud lorsqu'on lit certaines de ses lettres ou certains de ses poèmes, mais on n'arrive pas à les produire. On est bien faible quand on les produit par rapport à la blessure qui était la sienne au moment où il réagit. En fait, c'est vrai, il faut préparer le terrain en travaillant, ou dans la neutralité ou dans la non-interprétation, mais il faut effectivement s'exercer longtemps sur ces partitions, comme un musicien en fait. C'est rythmique. Je pense que c'est rythmique. C'est ça qui nous casse les jambes quelquefois parce qu'on pense que c'est mélodique, que l'enfant qui nous écoute sera plus saisi par des mélodies... « Alors le grand loup s'approche... ». C'est une drôle d'obligation mais cette neutralité dont on parle à propos de la préparation dans l'interprétation, elle nous ramène au rythme de la phrase.

J'ai un peu une déformation, c'est que je travaille beaucoup sur le poème pour arriver à la lecture. Mais toutefois mon plaisir est de ressentir bien entendu la naissance d'un poème dans ce que je lis. Même si je lis de la philosophie, je commence à entrer avec plénitude dans les pages du philosophe quand, malgré tout ses efforts, la relation très ancienne avec cet autre versant qu'il a repoussé, qu'il a refusé, qu'il a montré du doigt en disant : « Ce n'est pas moi, la philosophie, ça n'est pas la poésie », malgré tout cet autre versant vient à lui et le philosophe, malgré le besoin de clarté de son énoncé, est saisi lui-même par cette autre explication qui vient de l'unité des mots et de leur étrange pouvoir entre eux.

A cet égard, ayant discipliné l'écoulement du texte par de nombreux exercices, donc en essayant de trouver la neutralité, il m'est arrivé de considérer que finalement la lecture, ou ce qu'on attendait quelquefois dans cette réunion particulière, n'était pas bien loin des prières et qu'il ne fallait pas s'en détourner, éviter de le dire parce que ça pourrait sembler... Après tout les bibliothèques, c'est un milieu laïc et il faut faire gaffe, il ne faut pas tout mélanger, etc. J'aime beaucoup la prière et j'ai une espèce de fascination au mystère pour des gens pour qui c'est important de prier cinq fois par jour. Je pense que c'est à ce moment-là un acte physique et donc ça rejoint ce que j'essaie de trouver dans... Ce n'est pas qu'un acte cérébral. C'est une action physique.

L'autre explication que je trouve est celle d'un acteur. Tu posais la question de jouer un personnage, mais souvent je me sens comédien pas essentiellement parce que je veux jouer un personnage mais parce que je veux l'agrandir, ou je me mets en position de porte-voix. Être acteur, c'est vouloir être cabotin comme je vous disais, fanfaron, etc. L'accepter c'est se dire : « Oh putain, c'est trop ! ». On n'est pas là pour constamment se faire voir ! C'est réussir à trouver ensuite les raisons de se reculer, mais conserver le regard malgré tout. Tout comédien cherche à ne pas être l'homme invisible bien sûr. Cette idée d'être manifeste ou de pouvoir agrandir des choses qu'on a trouvées, tout en ayant peur (je vous assure, chaque comédien doit avoir peur de ça) d'être vraiment envahissant, casse-pieds, de ressembler à Luchini quoi (ça c'est pas bien, c'est sûr), c'est vraiment important. C'est aussi important que de jouer un personnage. Dans une lecture, je ne dis pas qu'il faut passer à la pratique de ça, mais c'est là en dessous quoi.

Pour ne pas s'en tenir à l'exhibition qui est franchement, entre nous, juste un problème psychologique, je préfère en venir à la respiration. C'est là que je rejoins un peu le principe de la prière. Les grecs, me disait mon prof de respiration, trouvaient que l'âme était dans le diaphragme et je trouve ça bien mieux que de penser qu'elle est dans le cœur ou dans la tête. Effectivement, le diaphragme est très important en tant que corps vibratoire et partie sensible de nous avec laquelle aussi nous allons trouver cette forme naturelle d'expulsion. Dire un texte c'est aller au bout d'une respiration, c'est penser que derrière ce texte la respiration continue encore, c'est dans la qualité qu'on a cultivée et avec laquelle on est devenu un bon lecteur ou qu'on sait quand on est bon lecteur. Il y a cette envie de ne jamais lâcher, et pourtant je sais qu'une lecture doit se faire avec des parties mortes et d'autres très actives. J'ai de la chance, j'ai beaucoup d'interlocuteurs, et il y a des gens qui me demandent parfois de faire des voix pour des documentaires. Monsieur Blanchard m'a demandé pour Canal +, pour les animaux, et il me disait : « Tu joues as a matter of fact ». Parce que j'étais rentré dans un petit cycle où je colorais trop, j'illustrais un peu trop, donc il me demandait de jouer comme si de rien n'était, d'essayer de trouver une blancheur qui lui convenait bien. Donc, j'aime bien les parties mortes pour faire entendre des choses.

De même j'avais constitué ce montage sur Rimbaud avec plusieurs parties différentes parce que je m'étais aperçu, après m'être planté les premières fois parce que c'est une habitude chez moi, qu'il fallait différents degrés parce que c'est impossible de dire trois beaux poèmes à la suite. Deux c'est déjà risqué, du même auteur comme ça, ou alors tu laisses passer dix minutes entre deux. Mais il y a une espèce de saturation à dire des poèmes exaltants à la suite, donc j'avais fait un montage pour passer par des parties mortes justement. Je jouais, dans ce montage, l'option d'être un mauvais lecteur, ou un mauvais récitant. « J'ai de mes ancêtres gaulois l'œil bleu blanc, la cervelle étroite et la maladresse à la lutte ». Dire un poème de Rimbaud pour le massacrer au milieu. C'était bien. Il y a l'acteur qui le joue avec sincérité et il y a l'acteur qui y croit trop. Ou alors il y avait un personnage qui m'intéressait dans mon montage, c'était de dire : « Je suis le gardien du musée de Rimbaud à Charleville... », le mec un peu tatillon qui faisait des points précis sur des dates de naissance, etc. Bref, c'étaient des relais dans cette lecture particulière mais c'était déjà un jeu de comédien. Comme vous l'avez remarqué, je joue beaucoup.

Je voudrais approcher encore de cette sensation, de cette idée qu'il faut ne pas parler publiquement parce qu'on a des grandes choses à déclarer et qu'il faudrait plutôt voter de ce côté là que de tel autre, ou qu'il faudrait influencer telle décision, non. Pas parler publiquement pour ça, mais parler publiquement parce que la chose qu'on dit ne s'adresse plus au livre seul et au lecteur. Parler publiquement parce que cette phrase-là dite ne doit pas avoir une réception locale mais toucher aussi à ses différentes capacités de traduction. Je dis ce texte en pensant aussi comment un anglais, comment un pakistanais, comment un argentin l'entendrait, cette première phrase de Flaubert. Enfin je veux dire que l'endroit où je le dis ne doit pas être réservé à notre petite sphère. C'est ça aussi qui caractérise la prière. Chez moi cette préparation diaphragmatique, ce petit travail essaie d'explorer au-delà des murs. C'est vrai que c'est une tension un peu spirituelle.

Comme l'a relevé un jour Jean-Paul, les livres sont de grosses lettres adressées aux amis. En écrivant cette phrase, il a désigné par son nom, dans sa quintessence et avec beaucoup de grâce, la nature et la fonction de l'humanisme. « Ils constituent une télécommunication créatrice d'amitié utilisant le média de l'écrit ». Ensuite le philosophe Sloterdijk parle de ces lettres étranges au futur que peuvent être les livres. J'aime penser que, dans le temps où je parle, ce n'est pas relatif à l'endroit où je lis mais qu'il y a cette traversée du temps.

Chez Jacques Darras : « Apprendre très vite à laisser place à l'admiration dans la phrase, apprendre à laisser les poumons se dilater dans vos propres phrases, apprendre à faire place à la place qu'occupe l'air pulmonaire en nous, apprendre à parler ciel ouvert, ciel couvert, en public, à nous-même. Pas nécessairement en public, pas nécessairement devant des foules. Il y a une architecture de la parole parlée qui répond à l'architecture construite. Il suffit que nous nous adressions publiquement à l'intérieur de nous-même, que nous apprenions à faire place à d'autres langues

architecturales en nous, que nous fassions place aux langues les plus étrangement proches de nous ». « Entendez-vous wallons, entendez-vous flamands, entendez-vous français, la grand place de Bruxelles ? ». C'est un poème. Quelquefois ce texte me met devant l'évidence que si je vais écouter des musiques balinaises ou un concert raï ce n'est pas pour écouter une musique différente, mais c'est pour moi-même être un peu cette langue-là et passer par elle. J'ai besoin de transmettre cette incorporation. On n'est pas toujours extérieur aux choses. C'est ma mission en tant que lecteur. Il faut porter le texte et quelquefois on peut, mais c'est un travail de comédien, je m'égare. Mais enfin vous ressentez ce que je veux dire. « Faire place aux langues les plus étrangement proches de nous », arrêter de considérer cette langue comme distante ou cette musique comme lointaine ou exotique, ou participant d'autres cultures, mais déjà envisager cette hybridation de passer un peu par elle.

Je n'ai pas toujours l'explication de ma démarche. Le travail physique de préparation, d'expulsion, le travail sur la respiration, c'est concret. Mais après, la part qui suit, quand je m'approche d'un texte, elle est en partie instinctive.

Effectivement, je ressens la même chose que vous quand vous dites : « Mais où va-t-on ? C'est une mode, tout le monde veut faire de la lecture, etc. ». Je participe au Marathon des Mots depuis deux éditions. J'y vais en particulier d'ailleurs pour donner des coups de tête, des coups de boule, pour m'énerver quoi. La dernière fois, j'ai été faire deux ou trois essais dans les cocktails en même temps. Parce que tout le monde à la mairie peut dire : « Ah, on a vraiment fait quelque chose de bien ! », mais quand on demande aux organisateurs : « Est-ce que vous avez vu telle lecture ? », ils vous disent : « Oh non, on n'en a vu aucune ! Il y a tellement de trucs ! ». Ils font un truc tellement pléthorique avec tellement de lectures qu'ils ne peuvent pas les voir ! Il y a par contre un choc d'évidence c'est que, avec l'effet de spectacle, et je ne suis pas tout à fait contre le spectacle... Je suis perturbé par cette idée-là. J'aime approcher des gens qui font les choses sans spectacle. Ils sont bons et ils ne font pas de spectacle et j'aime beaucoup. Toutefois, je reconnais qu'il y a des gens qui ont la possibilité d'attirer parce qu'il y a quelque chose de fascinant donc on va voir, on va écouter, et il y a une qualité spectacle dans ce festival que vous avez un peu critiqué, dénoncé, mais qui donne d'assez belles choses dans la course poursuite de certains spectateurs. J'ai vu par deux fois quelque chose d'assez touchant et émouvant.

Je vais terminer par un poème de Ludovic Janvier.

« Dans respirer, m'a dit Goethe, il y a deux grâces. L'air qu'on s'incorpore et celui qu'on lâche. La peine que j'ai moi, c'est à rendre l'âme. L'âme que l'air m'a prêtée. J'oublie d'expirer. Pour que j'y consente, il faut au moins le calme d'un sous-bois, la nage ou l'obstination d'une course lente. Un ventre vous crache à l'air libre, on vous gifle, crie, oblige, on fera qu'il accepte, le petit salaud, d'avaler et puis de relâcher ! Attrape, et souviens-toi que tu es souffle. Savez-vous comment les cogneurs vous nomment, l'oublieux bébé qui tarde à l'ouvrir ? Etonné, disent-ils. Il arrive étonné. Là, ils parlent de moi qui m'étonne encore malgré mon long passé dans la respiration. Un rien m'éberlue, un rien

m'asphyxie. Peut-être, je me souviens de ce premier cri, à moins qu'ils aient cogné un peu trop fort sur moi qui fais le bègue à la moindre alerte, moi qui fais le muet quand on me regarde. Aaaaaaab ! Le plaisir brutal de bâiller sous les arbres et celui de vider le sac à air tout un dimanche à fonds perdu dans la chambre d'ennui. Mais c'est vrai que pour aller au bout des souffles, il faut une musique au large de soi qui vous insuffle et, lente, vous soulève. L'ange qu'elle offre est un chanteur. Je suis né poumon, comme tout le monde, la grâce attendue tardait à venir, jusqu'au jour où, pour mieux m'entendre, j'ai marché mot à mot sur des pages, au hasard. Voilà que d'un seul coup ça respirait tranquille. J'avais trouvé. Je continue, j'inspire, j'expire calmement, soulevant les paroles ».

Lu par l'auteur

par François Bon

Je suis un peu étourdi... Bonnaffé, je crois qu'il n'y en a qu'un seul en France. C'est rassurant ! Il y a trois jours, il y a un de ses copains qui m'a dit : « Ah, tu vas voir le monstre ! »... Bon, il faut quand même qu'on bosse, mais j'aurais dû passer avant !

Juste quelques petites réflexions parce que, évidemment, la leçon c'est ça quoi. C'est sans commentaires. Et puis il y a cette très belle phrase de Darras : « Il y a une architecture parlée qui répond à l'architecture construite. Il suffit que nous nous adressions publiquement à l'intérieur de nous-même ». Peut-être que le paradoxe est là. Je lis Darras depuis longtemps, je connais Jacques et j'adore le voir lire, le voir danser ses lectures, mais si Bonnaffé, là tout de suite, n'avait pas donné cette phrase, cette phrase qui probablement est dans ma bibliothèque, que j'ai probablement lue déjà... Maintenant je sais que je m'en souviendrai. Maintenant, cette phrase est liée à Jacques, à celui-là autant qu'à l'autre. C'est ça aussi la leçon et c'est ça aussi qui répond à tout ce que disait Martine tout à l'heure. On ne s'interroge pas sur le pourquoi de ce qui nous met à cet endroit-là et de ce qu'on traverse quand précisément, par la conjonction de l'événement, par la conjonction de ce qui est construit par vous, par ceux qui appellent, qui permettent que ce soit possible, un imprévu se produit qui touche à l'énigme de la langue. Même si, évidemment, on ne croise pas un Bonnaffé tous les jours dans son propre marathon de vie !

Ce questionnement ne me paraît pas faux mais il faut bien garder quand même son horizon. Évidemment, ce n'est pas un questionnement que l'on peut traiter en tant que tel ou sinon on est dans la technique et c'est faussé. Si on n'a pas constamment en tête que la littérature et la voix ont sans cesse partie liée, déjà on est dans une option littéraire qui nous écarte de sa propre nécessité. Vous savez, par exemple, que ce qu'on appelle Homère est une tradition collective, avec ce truc du mot étymologiquement sourd et aveugle, qui fait que vers - 800, c'est-à-dire très longtemps après la guerre de Troie, on estime techniquement possible de fixer par écrit une tradition d'épopée qui s'était construite uniquement sur la mémorisation et qui avait trouvé ses formes rythmiques, ses formes de prosodie et d'assonance, uniquement par la nécessité de sa continuité orale. Le modèle grec est évidemment important puisqu'on en hérite directement au cœur de nos formes culturelles et de nos formes d'écriture, mais ce qui est très surprenant, pour s'en tenir aux quelques modèles dominants pour nous, c'est que les autres modèles sont constitués de la même façon.

Quand je lis la Bible, il y en a deux que j'aime bien, celle du vieux chanoine Crampon qui est une bible de 1920 extrêmement fidèle au texte hébreu et celle de Chouraqui, et Chouraqui a un livre sur l'Exode où il raconte ce truc très bizarre. Il ne parlait pas évidemment l'hébreu ancien et jusqu'à l'âge de 16 ans, tous les ans à la synagogue, il y avait le jour où le texte de l'Exode était lu en hébreu, donc inaccessible pour lui. Et il s'est finalement trouvé en capacité de comprendre et de parler l'hébreu parce qu'il avait retenu par cœur, par cette prononciation rituelle, un texte qui lui était parfaitement incompréhensible. Cette tradition judaïque qui traverse elle aussi partout notre espace linguistique s'est constituée également par des récits d'épopées, exode, déluge, etc., venus de traditions bien plus anciennes dont témoignent par exemple Gilgamesh et autres, puis de l'autre côté ces énumérations, c'est-à-dire savoir qui on est et d'où on vient, avec des généalogies très précises qui là encore se constituaient dans leur prosodie uniquement parce que le récit appris par cœur dans la synagogue à dates rituelles précises précédait évidemment l'écriture.

Un autre corpus qui m'interroge énormément aussi sur cette conjonction-là, c'est le corpus celte, avec ce grand mystère. Tout le monde se rappelle de la Guerre des Gaules de Jules César, mais il y a un chapitre tout à fait extraordinaire où ce pauvre Jules se fait coincer un hiver en Gaule. Il ne fait pas beau, on est chez les Arvernes là-bas, et puis il fait tellement pas beau qu'il n'y a plus d'ennemis et pendant quatre mois ils vont rester coincés là. Alors César commence directement son chapitre en disant : « Puisque je ne fais plus la guerre et que je n'ai pas de batailles à vous raconter, je vais vous parler de ces tribus que nous affrontons ». Pour lui, c'est une grande énigme parce que les Romains sont très technicisés, les boucliers, les pilums et tout, et ce qui l'étonne, c'est que ces types qu'il affronte, qui sont beaucoup plus forts en taille, au moment de la bataille, ils se mettent nus, se peignent le corps en bleu, et se lancent en courant sur les Romains, à mains nues ou avec de vagues lances et de vagues gourdins. Le fait qu'ils se lancent nus avec le corps peint en bleu, pour César, c'est comme si ça annihilait sa technique ! Il est stupéfait de ça ! Mais ce qui est génial dans ce texte c'est qu'il parle aussi des druides, et il dit que ce qui l'étonne dans l'apprentissage des druides, c'est qu'il dure dix-huit ans, qu'il inclut des voyages, et que pendant ces dix-huit ans la tâche est de mémoriser un corpus qui n'a pas de traces écrites parce que, dans leurs pratiques rituelles et religieuses, ce qu'on doit se transmettre, il n'est pas légitime de l'écrire. C'est donc assez stupéfiant de voir cet ancrage d'oralité qui peut mériter qu'on passe dix-huit ans à l'apprendre par cœur pour en être ensuite le porteur chamanique, et qui peut se volatiliser sans laisser de traces.

Si on fait un saut bien plus loin, pour moi la naissance de la langue française, c'est Rabelais. Il y a un élément que mon prof de philo, François Châtelet, ressassait tous les ans. Un grand philosophe du 16^{ème} siècle, Giordano Bruno, a été brûlé à Rome en 1606 et, dans le procès d'hérésie qu'on lui a fait, une des premières preuves de sorcellerie est que, quand il lisait, on ne voyait pas ses lèvres bouger. Donc, là, on est quand même au temps de Shakespeare, presque de Montaigne, on est après Rabelais, on est déjà plusieurs décennies après l'irruption de l'imprimerie, mais dans le rapport que l'on peut avoir à la notion de page et à la notion de transformer les signes

en récits, il est inconcevable pour ces gens-là, en particulier tous ceux comme Rabelais qui fabriquent la langue française, que ce soit un processus mental. C'est un processus qui suppose forcément qu'un soit là, chaque seigneur avait ses lecteurs, l'idée même de lire était déjà un truc socialisé, mais au 16^{ème} c'était vraiment comme ça ! Ce qui est fascinant quand on regarde les premières éditions de Rabelais avant que la langue ne trouve ses propres repères typographiques, c'est qu'elle est parfaitement une partition avec des indications, des résumés de lecteurs (tout à l'heure j'en lirai un petit bout), c'est-à-dire que le processus de la saisie orale pour l'auditoire à qui l'on s'adresse est quelque chose de complètement génétique dans l'écriture, et donc en ce qui nous concerne, pour la façon dont s'organise et cristallise la langue.

La différence entre Rabelais, Cervantès et Shakespeare, c'est que Cervantès et Shakespeare ont été des auteurs complètement populaires. Ils sont intervenus un peu plus tard, la langue s'est cristallisée autour d'eux, ce qui fait qu'au début du 20^{ème} siècle les jeunes espagnols apprenaient encore à lire dans Cervantès. Dans Agatha Christie, vous avez toujours des citations de Shakespeare, tandis que Rabelais a un statut un peu à part. Il n'est pas question d'écrire, pour quiconque, pour les Victor Hugo, pour les Chateaubriand, pour les Balzac, pour les Céline (Proust est un peu une exception), sans venir travailler sérieusement Rabelais. Si on veut savoir ce qu'est la langue, il faut voir comment elle se fabrique et avec lui, sur 20 ans, on a toutes les couches, donc c'est quand même un auteur qui garde un statut particulier.

Il est important aussi de voir que, dans toute la suite, le rapport à la constitution orale dispose d'une continuité massive. Par exemple dans Montaigne, il y a un moment où son domestique qui n'a pas de sous s'enfuit en embarquant les cahiers pour aller les vendre. Et Montaigne, tout à coup, a un texte de trois pages parce que d'abord il est très en colère sur ce domestique qui part avec tout un travail qu'ils viennent de faire pendant plusieurs mois, et en même temps le texte est génial parce qu'il dit : « Finalement c'est pas si grave. Ce que j'ai dit, ce que je lui ai dicté, je peux le redire, je peux le redicter, et en plus si je le redis je vais le dire mieux, je vais le dire autrement ». Donc, on découvre que, malgré le rapport que l'on a à Montaigne comme une page écrite, Montaigne est un homme qui marche, un homme debout, et un homme qui dicte.

Chez Bossuet, là on a un peu le contraire. Bossuet, c'est très écrit, ce sont des grandes feuilles qu'il plie en deux, il les ouvre et dans l'intérieur il n'y a pas de marges, mais sur ce versant-là il y a la totalité du sermon. Il sait très bien que s'il écrit en petit sur cette partie-là, il aura le temps de son oraison. Ça marque le temps graphique de ce qu'il va dire. Ce qui est fantastique c'est qu'il inclut le rituel de profération, c'est-à-dire qu'il monte en chaire comme on nous place nous, dans un rituel d'homme-tronc, on est dans une cérémonie, il n'y a pas le macchabée puisqu'on ne pouvait pas le conserver longtemps, il y a seulement le cœur qui est déposé dans le couvent dans une urne en terre, les viscères étaient en général déposées dans un autre couvent, on mettait la carcasse à St Denis et chacun envoyait sa voiture armoriée vide

pour suivre le corps, et lors de la cérémonie où parle Bossuet, on a un mannequin d'osier revêtu des habits d'apparat de la personnalité de la cour qu'on honore ce jour-là par l'oraison. Et ce qui est génial avec Bossuet c'est qu'il appelle le cadavre et qu'il en menace les auditeurs en disant : « Voyez la mort, voyez ce peu qu'on est, voyez cette pauvre Henriette, etc. », et le texte est sans arrêt comme ça. Donc ça aussi, qu'est-ce que c'est fondateur pour nous dans nos processus de rhétorique, de sons, de prosodie.

Ceci pour montrer que ce lien de l'oral et de la voix n'est dissociable à aucun moment de ce qui considère le fil, le fond, le socle de notre littérature. Et ça, ça vient jusqu'à nous. Un des grands exemples c'est Stendhal et *La Chartreuse de Parme*. Stendhal a passé des années à traduire les anciennes chroniques italiennes et puis, à un moment donné, il paye un secrétaire et pendant 53 jours, tous les matins, à heure fixe, ils font un chapitre de *La Chartreuse* que Stendhal dicte, sans notes.

Un autre grand texte qui est venu jusqu'à nous, c'est un des derniers textes d'Artaud. Non pas *La Conférence pour le Vieux Colombier* qui est un travail de notes fantastique pour nous, mais *Van Gogh, le suicidé de la société*. Écrire, pour Artaud, c'est se mettre en situation d'avoir quelqu'un près de soi qui va copier ce que vous êtes en train de dire. C'est créer un dispositif de langue orale où la voix sert à marcher, à aller dans cet inconnu, et c'est ça qui crée le texte. Dans les textes des années 30, d'Artaud, il y a aussi ce truc incroyable qui est *Le Moine de Lewis raconté par Artaud*. Qui n'a pas lu ça ? *Le Moine de Lewis* est un grand roman anglais gothique, un truc pour faire peur, avec des assassinats dans des caves, des tortures, etc., et Artaud trouve que ça ne fait pas assez peur. Comme il veut partir au Mexique et qu'il lui faut des sous, il négocie avec Jean Paulan de refaire *Le Moine de Lewis* pour que ça fasse encore plus peur. *Le Moine de Lewis raconté par Artaud*, ça fait une fois et demi le texte original ! Faites-le vous offrir à Noël quoi ! Mais on a un peu désappris ça, ce truc complètement organique. Ce qui fait le génie de *Van Gogh, le suicidé de la société*, c'est que quatre jours de suite Artaud fait la même dictée, il repart tous les jours des mêmes trucs (les corbeaux, le chapeau de Van Gogh), et chaque fois il va plus loin et il va autrement.

Alors pourquoi a-t-on désappris et pourquoi a-t-on inauguré un peu une séparation ? L'exemple que je voudrais mettre à cet endroit-là, c'est l'opposition Baudelaire / Rimbaud. Vous savez que Baudelaire crevait, avec son aphasie, dans un hospice dans des conditions scandaleuses. Il y avait l'hospice du docteur Blanche qui traitait dignement les malades, Baudelaire était encore en possession de la moitié de l'héritage paternel alors qu'il avait toujours été mis sous tutelle misérable par sa mère et son notaire, mais sa mère, au lieu d'utiliser l'argent, décide de mettre Baudelaire dans un hospice gratuit qui est un mouvoir infâme. Mais Baudelaire, à l'époque, tout le monde s'en fout, à part Flaubert et quelques copains comme ça. Par contre, quand Baudelaire devient célèbre un peu après sa mort, quand il devient une espèce de best-seller poétique qui est en gros le dernier best-seller de poésie de la littérature française,

on a deux témoignages incroyables qui sont ceux de Champfleury et de Asselineau. Ils ne se sont pas beaucoup foulés pour aider leur copain quand il était vivant, mais quand il meurt ils font chacun un petit bouquin pour dire : « Moi, je l'ai connu » et ils racontent chacun la même anecdote de façon différente. Ils disent que quand ils voyaient Baudelaire arriver, ils changeaient de trottoir parce qu'ils savaient qu'il allait forcément les alpaguer et sortir des poèmes de sa poche pour leur lire. Ça veut dire que, pour Baudelaire, le principe de passer à l'autre n'est pas de lui dire : « Tu me liras dans telle revue », mais de lui dire : « Voilà mon poème, tu vas l'écouter ».

Par contre Rimbaud, on est 20 ans après, il est gavé de Baudelaire qui est, pour tous ceux de cette époque-là, un espace de transition vers autre chose, il y a toujours ce truc de partir de Charleville, et Rimbaud venait à Douai pour voir Paul Demeny parce qu'il lui laissait ses poèmes sur un cahier. Donc la nouveauté qui fait que, heureusement, on a l'œuvre de Rimbaud aujourd'hui, c'est que ça passe par une trace écrite qui n'exige pas que lui soit là pour la porter.

Ce sont de petits exemples de rien mais en même temps, comme par hasard, c'est au moment où s'instaurent le feuilleton, la presse, le cabinet de lecture, et donc où techniquement la littérature passe par un univers de développement de la presse, de l'imprimerie. Par exemple Balzac qui vendait un tirage à 2500 exemplaires mais qui après reprenait ses droits et revendait à un autre éditeur un autre contrat pour 2000 exemplaires, ce qui lui permettait de recorriger, etc. Le côté visuel et techniquement imprimé prend le pas sur la voix.

Il y a aussi l'exemple qu'on n'a jamais pu attester vraiment mais c'est un des rares souvenirs que des gens du quartier aient laissé d'Isidore Ducasse, retransmis par Philippe Soupault, c'est que Lautréamont plaquait la nuit des accords de piano et que c'est en plaquant ces accords de piano qu'il écrivait ses phrases.

Il y a aussi un truc qui me surprend énormément, c'est quand on entend les premiers enregistrements. On a par exemple des enregistrements d'Apollinaire, *Le pont Mirabeau* et ces trucs-là, c'est en 1913 je crois, c'est édité par Radio France, ce sont deux volumes qui s'appellent *Voix de Poètes*, et dès que la technique advient pour reproduire la voix, nous intégrons ça comme un filon spécifique et comme quelque chose qui fait partie de notre culture et de notre appréhension de la littérature. On a tous la voix d'Apollinaire déclamant *Le pont Mirabeau* et c'est à chier, alors que c'est tellement beau Apollinaire ! Par contre dans le même disque on a Tristan Tzara, qui lui est un lecteur moderne. Alors d'où vient cette tradition-là ? Est-ce que Tzara prend cette prosodie parce que justement il y a les langues de l'Est, etc., je n'en sais rien, mais cette histoire de la déclamation interroge. Quelle merveille d'explosion dans la langue nous forment les surréalistes et quelle misère que les enregistrements de Breton, d'Eluard, d'Aragon ! Rien à en tirer ! Par contre, quelle nouveauté que les enregistrements de Céline ! Et Michaux, qui est une nouveauté complètement radicale, complètement essentielle, qui bouscule tout, est encore dans la déclamation.

Ce qui résonnait en entendant Martine faire son premier exposé, c'est que je crois que le travail que l'on a aujourd'hui à fabriquer l'oralité de la chose lue, il nous appartient encore parce qu'il est encore neuf. Pour l'instant on est encore dans une disjonction où les éléments les plus neufs et les plus en rupture de la littérature n'ont pas créé d'eux-mêmes leur oralité.

Mon histoire là-dedans date de 1986 et à l'époque, c'est vrai que lire nous aurait paru complètement obscène. On nous invitait dans des salons du livre, on attendait derrière des piles de livres, et la position de l'auteur était une position d'explication, de justification, mais certainement pas de lire. Pour moi, c'est venu avec les premières traductions allemandes parce que, en Allemagne, il y a une table avec un auteur qui s'assoit, avec sa carafe, son verre, moi je me suis trouvé piégé comme ça, et il faut que vous attendiez une heure et demi qu'il ait fini de lire. Il ne se passait rien mais par contre, c'était un nouveau rituel. La lecture, l'auteur lisant son texte, et les allemands écoutaient poliment l'auteur lire son texte pendant 40 minutes.

Mais à l'époque, en France, il n'y avait rien de semblable et le choc a eu lieu pour moi deux ans après. C'était à Berlin avec un mec qui s'appelle Valère Novarina. Je ne sais pas si vous l'avez entendu lire, tout à l'heure je disais que Bonnavé il n'y en a qu'un, mais c'est le deuxième ! Heureusement c'est sur deux galaxies qui se croisent rarement, mais je pense que Novarina c'est celui qui, peut-être parce que justement il y avait cette espèce d'émergence du théâtre, mais un théâtre qui le conduit à une écriture... Sa mère était actrice et quand il a six ans on l'emmène voir un spectacle où il voit surgir une femme qui visiblement est sa mère, il la reconnaît mais elle est déguisée, elle a une perruque, et elle parle un français que lui ne comprend pas. Novarina se met alors à hurler de terreur parce qu'il ne comprend plus la langue de sa mère et on le sort de force de la salle de théâtre. Voilà comment ce type, depuis, n'a jamais quitté le théâtre. En même temps son père était architecte et sa spécialité était de reconstruire les églises dans les villes bombardées, donc cette espèce de cathédrale de Valère s'est faite comme ça, avec l'idée du théâtre et, autour, ce monde plus contemporain. Si vous avez mis le nez dans *Discours aux animaux*, ou *Vous qui habitez le temps*, ou n'importe quel texte de Valère, ça procède comme ça par accumulation de matériaux qui semblent bruts, et dès qu'on l'entend lire, avec sa manière de tenir la feuille et tout le travail de souffle qu'il fait pour que le truc circule, y compris même que l'acoustique du texte serve à le partager... Voir Valère travailler, c'est un truc formidable. C'est faire entendre avec la voix toutes les strates, les comptines, les proverbes, les éléments réels, qui tiennent dans la phrase la plus simple. Pour ce qui fait qu'aujourd'hui, pour nous, la posture du lecteur est indissociable du travail d'écriture, je pense que Novarina a eu un rôle important.

René Char a cette très belle phrase, il dit que le vers est un geste du coude. Il dit que pour comprendre la poésie, il faut comprendre que ce geste part du coude. Il y a le mot « coude ». Il y a un truc graphique dans la civilisation japonaise ou chinoise où toute la dimension poétique part évidemment du côté plastique, de la tension qui est dans le tracé du kanji, dans la préparation du pinceau, etc. Nous on est ailleurs et il est évident que le rythme graphique, le rythme des machines à écrire, le toucher qui décompose les lettres... La langue ne marche pas avec des distances de lettres. Il n'y a rien de plus antinomique que le taper de la machine à écrire. Par contre, on a retrouvé le silence avec ces machins-là, on a retrouvé un espace où il n'y a pas des versions avec des corrections, du Tipex, des ajouts, c'est-à-dire qu'on a supprimé, et c'est un danger aussi, le travail manuel sur le texte. Mais ça veut dire que dans cette surface qui peut se corriger de façon infinie sans avoir à produire les traces matérielles de ces corrections, évidemment l'espace visuel reste celui de la page, l'organisation des signes sur du blanc, mais en même temps le rapport change. L'évolution technique de l'outil d'écriture, avec cet autre paradoxe que jusque là la page blanche c'était « On oublie le monde... »... C'est ce texte de Borges qui s'appelle *L'Aleph* où il parle de 17 sphères cachées dans le monde et, quand on trouve ces sphères et qu'on regarde à l'intérieur, on est capable de voir la totalité de ce qui se passe à l'instant même dans le monde. C'est archétypique de la fiction de Borges mais nous, aujourd'hui, on a ce truc-là, c'est-à-dire que l'endroit où on écrit n'est plus un espace neutre. Je pourrais tout aussi bien lire *Libération* et avoir la webcam d'une station-service au Groënland que j'affectionne particulièrement, etc., donc l'espace de l'écriture devient la même lucarne qui reconstitue notre rapport au monde, mais de façon déspecialisée et dans un rapport temps que nous avons encore du mal à maîtriser. Ce que je veux dire par là c'est qu'une des réponses à l'introduction de Martine c'est peut-être aussi qu'on est d'autant plus dans une nécessité de s'ancrer dans ce rapport physique, dans l'appel au souffle, au corps, que précisément notre outil d'écriture s'est séparé de matière.

Le dernier élément qui est aussi une réponse à Martine sur un point où je n'étais pas très à l'aise en l'écoutant tout à l'heure, c'est la question du statut. Depuis la fondation de l'Académie Française au temps de Louis XIV, la littérature a un statut particulier, symbolique, dans lequel elle est très haute hiérarchiquement. Ce statut est mis à mal aujourd'hui et on peut s'en plaindre, on peut se battre au jour le jour et on le fait, heureusement, contre la main mise de l'argent, le jeu de casse, de concentration, la main mise des groupes d'argent sur les dispositifs éditoriaux par exemple, la main mise des dispositifs marchands sur la diffusion du livre, sur le livre comme produit, etc., et évidemment, on perd. Par contre, la littérature est toujours plus forte que ça. Dire un truc de Rimbaud ou lire une histoire de Kafka dans une classe de 5^{ème}, l'énigme de la littérature, on va la retrouver. On va la retrouver toute entière dès l'instant où on va établir ce tout petit fil de passage, et pour moi il y a là quelque chose qui n'est pas du tout une perte. Peut-être que précisément, dans une situation où du point de vue du mythe ou du symbole, le cinéma et la chanson passent de... Enfin, jamais on n'imaginerait aujourd'hui quelqu'un comme Baudelaire avoir ce même statut symbolique. Et encore, Baudelaire était un petit rien du tout. La littérature survivra, la littérature se moque de tout.

Par exemple un très grand auteur géant qu'on révère tous, Daniel Harms. Voilà un type qui a crevé dans le stalinisme et qu'on a laissé mourir de faim enfermé dans un asile dans les conditions les plus répugnantes, criminelles, mais un de ses amis heureusement sauve une valise avec des manuscrits. Daniel Harms a été réédité dans les années 70 et il n'a jamais cessé d'être un des auteurs principaux de la langue russe contemporaine. Ça veut dire que quelles soient les conditions, même de non existence du texte, la littérature trouvera toujours son truc. La question n'est donc pas de s'organiser de façon politique pour résister ou survivre. Cette survie, elle est là. Mais dans les modèles qu'on a pour retrouver cette effectivité, pour transmettre, pour continuer, on n'est plus sur un truc où la société peut l'accomplir à échelle de ses symboliques principales, à échelle de ses fonctionnements de distribution du livre, à échelle de ses principes d'édition du livre qui sont aujourd'hui complètement massacrés, mais dans ses micro-rapports... Par exemple hier une dame disait en parlant des enseignants : « C'est incroyable que, dans les deux ans d'IUFM, on n'ait que quatre heures avec un orthophoniste ». Voilà le statut de la voix. Donc je ne pense pas que l'on soit dans le « trop » encore.

Martine Burgos

Je remercie les participants de cette table ronde qui fut pleine de vie, de générosité, d'inattendus, et je vous laisse la parole si vous avez des questions.

Quelqu'un dans la salle.

D'abord merci pour toutes vos interventions. Ce qui me reste quand même comme question c'est la différence entre *dire* un texte et *lire* un texte, le choix du comédien entre dire et lire.

Jacques Bonnaffé

Pour relayer François, on a tous un besoin d'érudition qu'on trouve chez les personnes qui nous placent d'abord en rapport à l'écriture, et ça je voulais dire à quel point c'est enrichissant. Quelquefois j'entreprends un texte, c'est pour ça que j'avais choisi la citation « Un livre est une lettre envoyée vers l'inconnu ou vers des destinations futures, etc. », qui est le début d'un commentaire sur *La lettre pour l'humanité*, en me disant que j'ai une lettre à dire, donc je dois dire ce texte. Je prépare en moi la possibilité de « Tu sais, je le parle couramment » ou, comme Bourdet me l'avait demandé pour Néron, de réussir à dire le vers comme une parole adressée courante. « Je me souviens toujours que je vous dois l'empire et sans vous fatiguer du soin de le redire, votre bonté Madame, avec tranquillité, pouvait se reposer sur ma fidélité ». Il y avait presque du langage parlé dans la volonté de son vers.

Mais quelquefois on est confronté à rappeler l'autre possibilité, c'est-à-dire qu'on est en train de dire une forme et qu'il faut la faire entendre. Tu disais faire entendre que c'est Diderot, que ce n'est pas Duras. J'aime bien cette alternative dans la poésie qui est de devoir la lire. C'est parler lire, c'est-à-dire faire entendre qu'il s'agit d'une forme et pas seulement bien la parler spontanément, réussir à faire oublier l'écriture. Quelquefois, quand je lis, je dois un peu rappeler la forme de l'écriture, et quelquefois, quand je dis, je dois passer une lettre, réussir à parler couramment un texte. Ce qui m'émeut quand je dois parler couramment un texte, c'est que je peux carrément m'appropriier la maison ou le paysage qui est décrit. La maison ou le paysage qui est décrit, c'est moi.

Bernhard Engel

Il y a un pianiste qui s'appelle Richter et qui disait qu'il avait fini par ne plus jamais apprendre de partitions par cœur parce qu'il avait constaté que le fait de ne rien connaître par cœur, et même de s'imposer de ne rien retenir, fait qu'à chaque fois que vous la redécouvrez, vous réinventez. En fait, ce que vous avez retenu, c'est un sous-texte émotionnel qui va revenir parce qu'il y a quand même en dessous tout un travail d'une succession de sentiments qui va faire que le texte va pouvoir se poser dessus, et si vous ne le connaissez pas par cœur, il se pose de manière plus surprenante, miraculeuse... En tout cas c'est ce que disait Richter.

Le deuxième point, c'est que dans notre activité où il faut s'adapter à des lieux et à des gens, si on devait n'avoir qu'un répertoire appris par cœur d'abord il serait réduit, et puis il faudrait avoir une mémoire surdimensionnée. Donc, il y a aussi le fait qu'on est plus souple pour proposer aux gens des surprises, ce qui permet aussi plus de mobilité et d'adaptation.

François Bon

Moi j'aurais répondu un tout petit peu différemment... Un des textes par exemple de Proust qui est pour moi un des trucs les plus curieux de ce qu'on a chacun dans notre petit musée personnel, c'est son texte sur Baudelaire. Ça fait 40 pages dans le vieux Pléiade *Contre Sainte Beuve* et il essaie d'expliquer pourquoi Baudelaire est singulier dans ses rythmes et ses couleurs. Il cite du Lamartine, du Racine, du Musset, du Hugo, du Malherbe, et c'est tout le temps du Baudelaire. Pendant 40 pages, il fait ça et à la fin il y a une toute petite phrase : « J'écris sur mon lit d'hôpital, je n'ai pas les livres, on m'excusera d'une inexactitude ». Mais il n'y a pas d'inexactitude.

Et je me rappelle toujours ma pauvre grand-mère, même à l'avant-veille de sa mort, encore capable de réciter *Les Pauvres Gens* de Victor Hugo. Ça veut dire que le rapport de la mémoire et du poème est quelque chose de complètement organique au travail d'écriture. Je pense qu'en atelier, par exemple, on travaille autant dans ce qui précède la prise d'écriture pour que, au moment où les participants démarrent l'écriture, ils soient suffisamment grimpés en intensité. Ça c'est notre boulot.

Je ne sais pas comment travaillent tous les auteurs mais on sait très bien qu'on ne peut pas écrire n'importe quelle lavasse et qu'il suffira de réécrire et réécrire. Le premier jet est vital ! Le temps bref d'écriture qui passe comme ça, ça a toujours existé dans la tradition littéraire. Et dans ce processus d'avant la prise de texte, d'avant le premier jet, je pense que la question de la mémoire et de ce de quoi on est porteur est vitale. Je crois qu'il faut être extrêmement vigilant pour conserver et garder vivant cet apprentissage de la mémoire.

J'ai une image qui me revient souvent avec Bonnaffé. C'était à Pont-à-Mousson, il était seul sur le plateau, je crois que la table était un peu trafiquée car elle était un peu plus grande que la normale, on était 200 dans la salle, et il y avait une petite dame toute frêle, une dame de 72 ou 74 ans qui s'appelle Annie Saumon. Annie Saumon a un tout petit filet de voix, ses textes sont très courts, très œuvrés. Tous les ans, elle a un recueil de nouvelles qui sont des magies d'orfèvrerie, elle était dans son fauteuil et on aurait pu y faire tenir trois Annie Saumon, et sur ce plateau de 20 mètres de large, il y avait cette espèce de type qui occupait les quatre coins du plateau à la fois, qui braillait, qui chuchotait, mais qui avait toujours le texte en mains. Et il y avait l'évidence que ce qui était sur le plateau, évidemment le texte le contenait, mais en même temps ce que contenait le texte n'aurait jamais été perceptible sans ce travail. Il ne s'agissait pas d'incarner des personnages. C'était un pique-nique donc il faisait la belle-mère, la grand-mère, le narrateur, etc... Mais lire, dire, je ne sais pas...

Jacques Bonnaffé

Quand je dis, j'essaie de trouver un interlocuteur. Dans chaque phrase au bout il y a : « Tu vois, tu sais... ». « Je me souviens toujours, tu vois.... Que je vous dois l'empire, tu sais... Et sans vous fatiguer du soin de le redire, tu sais, etc. ». Il faut vraiment créer l'interlocuteur. Et j'ai appris avec Cafougnette aussi, parce que je dis des textes en chtimi, j'aime une langue dialectale, originale, fantaisiste aussi, qui est rebelle et résistante, mais je crois que j'essaie aussi de savoir quelle est la théâtralité naturelle des gens. Quand les gens sont sincères, ils parlent comme ça et il y a une plaque particulière. J'avais remarqué ça chez Cafougnette ou dans l'accent du Nord, c'est de parler par transposition. On ne dit pas « Moi je dis » mais on dit « J'ai un copain, il est incroyable ! Il dit t'as fait ça, t'as fait ci, », et ça, ça peut être un mode du dire aussi, plutôt que d'être toujours le locuteur. Là, ça devient de la forme vous allez dire, mais parfois vous pouvez dire un texte comme ça. Au lieu de dire « Tu as fait ci, tu as fait ça », vous avez le droit d'ânonner puisque le dire est quelquefois pas naturel, un peu formel, un peu sériel. « Ouais, t'as fait ci, t'as fait ça, t'as fait ci, t'as fait ça », alors moi je lui réponds : « Ben écoute, non, la la, la la, la la... ». C'est hyper chanté, alors que le naturel n'est pas chanté comme ça. Étrangeté du dire. Le dire, c'est ce solo qui se prolonge vers l'interlocuteur. Souvent, quand je travaille avec des comédiens, je dis « Il n'y a pas d'interlocuteur là, je ne sens pas. Il faut un interlocuteur ! ». Ce texte d'Annie Saumon, il y a un interlocuteur au bout de chaque phrase que je concrétise en disant « Tu vois, tu sais... ».

Et la formalité, quand je lis, ce formalisme, pour moi ça s'élève comme une prière, qui n'est pas forcément oratoire. Ce n'est pas « Pour l'enfant amoureux de cartes et d'estampes, l'univers est égal à son vaste appétit ». Ce n'est pas forcément une oraison. Ça peut être aussi bien formel, bien faux : « Pour l'enfant amoureux de cartes et d'estampes l'univers est égal à son vaste appétit. Ah que le monde est grand à la clarté des lampes, aux yeux du souvenir que le monde est petit ». C'est formel, c'est un travail formel.

Bernhard Engel

Nous, on s'impose aussi ça, c'est-à-dire lire un texte comme s'il était dit. Il ne faut pas donner l'impression de le lire. Il y a des tons « lecture ». Il y a par exemple le ton chanté qu'on entend souvent dans les écoles et ce ton vient parce que c'est un ton « lecture ». C'est terrible parce que le prof le fait, l'élève croit que c'est comme ça qu'il faut lire donc il le refait, et on n'en sort pas. Un des points que l'on travaille avec les enfants, c'est de casser ce ton et de leur apprendre que lire, c'est comme parler, dire. Je pense qu'on est d'accord là-dessus. Il faut donner l'illusion aux gens que là si je vous parle, je pourrais le lire aussi. Dans notre spectacle « Le son de Lecture » tout est écrit, mais on le lit comme si c'était dit. C'est-à-dire que vous n'avez pas l'impression que c'est lu. Après, avec les auteurs plus complexes comme Diderot, Proust, Rabelais etc., il y a une longue préparation mais le travail est le même. Évidemment, on ne parle plus comme Proust, on n'a jamais parlé comme Proust d'ailleurs, donc il faut donner l'illusion que c'est dit. Pour moi, le charme de la lecture, c'est d'être surpris à chaque fois par le texte. C'est une surprise que je trouve fabuleuse et que j'encourage. Mais quand on a lu un texte longtemps et qu'on en sort, on est encore dans le rythme. On s'imprègne d'un rythme et si on se met à écrire, on écrit dans ce rythme. La lecture distanciée complètement, ça n'existe pas. Quand un pianiste joue une partition il va s'investir, il va transpirer, etc., il va l'interpréter. Il ne va pas être complètement distant, sortir de là et toc, il n'y pense plus. Ce n'est pas parce qu'on lit qu'on ne s'engage pas énormément.

Quelqu'un dans la salle

C'est une question à François Bon. Je voudrais savoir s'il a une expérience de lecture à voix haute de ses propres textes et comment il la vit.

François Bon

Je pense que pour nous tous c'est devenu quelque chose de très important, justement parce qu'il n'est plus question de faire simplement confiance au livre et à sa diffusion pour le partage des mots. Pour la plupart de ceux de ma génération, lire ses propres textes fait donc partie du cahier des charges. Pendant longtemps, ça a été de dire « Je viens de sortir un bouquin, je vais dans une librairie et je lis pendant 40 minutes ». Je crois qu'on a tous appris. Par exemple, au début, je lisais

des passages et maintenant je sais que ça se construit et que je dois préparer presque une version « lecture » du texte. Pour plusieurs de mes bouquins j'ai d'ailleurs une préparation comme ça. Par exemple, si je lis *Paysage fer*, j'ai des photos dans l'ordinateur, j'aime bien travailler avec un vidéo-projo, etc. Ce qui est bizarre, pour nous, quand on lit ces trucs, c'est que je ne peux pas... Rabelais par exemple, je peux partir et je respecterai, je peux m'appuyer complètement, mais on ne peut pas s'appuyer sur son propre texte. On est dans une trouille considérable qui est de se dire « Est-ce que je suis sûr que ce mot doit venir après celui-là ? ». Je ne pense pas parler pour moi là, c'est-à-dire qu'on est en position de constamment ré-improviser le texte, comme si on retraversait le moment du travail pour dire « Est-ce que c'est sûr que ce truc-là je ne pouvais pas le gommer, le sauter, est-ce que je suis allé assez loin, etc. etc. ». Donc, on a une trouille évidemment terrible, on ré-improviser beaucoup, et je sors toujours du truc en disant « Pour la prochaine édition, là, il faut que je corrige, etc... », et je pense qu'on est beaucoup comme ça. Mais en même temps, le fait que ce soit devenu organique, on s'aperçoit qu'au 16^{ème}, au 17^{ème}, au 18^{ème}, au 19^{ème}, c'était comme ça pour tout le monde. Par exemple, la semaine prochaine, c'est Les Correspondances de Manosque et je sais qu'à 11 heures du soir, je vais lire un texte sur Bob Dylan que je n'ai jamais lu nulle part.

Jacques Bonnaffé

Et être lu par d'autres, est-ce que tu as eu l'expérience ?

François Bon

Ah je déteste ! Je considère qu'à part toi, je ne supporte pas les lectures d'acteurs. J'adore travailler... Par exemple à Tours, c'est quelque chose qui m'a énormément apporté, le premier lundi de chaque mois depuis 6 ans, depuis le bicentenaire Balzac, avec des copains théâtraux, on lit publiquement. Cette année, on a décidé de lire des textes scientifiques. C'est génial ! Qu'est-ce que je dois au théâtre ! Mais je pense que écrire pour le théâtre c'est autre chose. On sait qu'on va avoir l'instrument devant nous, on va avoir la bête sauvage, elle est devant, on connaît sa nuque, on connaît ses mains, je ne connais jamais son regard, mais par contre les mots qu'on va mettre, ce ne sont pas nos mots à nous. Ce sont des mots qu'on va mettre dans cette instance « bête » devant, qui elle va prendre un autre risque. L'écriture de théâtre, pour moi c'est une spécificité considérable à cause de ça.

ET ÇA VOUS FAIT LIRE ?

DES PUBLICS DES LECTURES À VOIX HAUTE ET DE LEUR RÉCEPTION

Table ronde

Clotilde Deparday

La table ronde de cet après-midi va être consacrée aux publics des lectures à voix haute. Nous avons souligné ce matin que ces publics étaient de plus en plus nombreux. Les questions qu'il convient de se poser maintenant sont : qui est ce public ou plutôt qui sont ces publics qui s'intéressent à la lecture à voix haute ? Que cherchent-ils lorsqu'ils viennent à ces lectures ? Quelles sont leurs motivations ? Et que se passe-t-il lors de la réception du texte ?

Pour parler de ces questions, je vous présente tout d'abord Jean-Pierre Siméon, écrivain, poète et grand passeur de littérature. Il est notamment le directeur artistique du Printemps des Poètes et aussi le fondateur de deux événements qui ont beaucoup compté dans le développement de la lecture à voix haute, à savoir *Les Langagières*, avec Christian Schiaretta, à La Comédie de Reims, et *Les Lectures sous l'Arbre*, festival qui existe depuis 15 ans et qui a été l'un des premiers festivals consacrés à la lecture à voix haute.

À côté de lui Laurent Grisel, qui est également écrivain et qui joint à sa pratique de l'écriture une importante pratique de la lecture à voix haute. Il a notamment achevé il y a quelques mois la lecture intégrale de *L'esthétique de la Résistance...*

Laurent Grisel

Non, seulement la moitié. Il y a encore à peu près 600 pages...

Clotilde Deparday

Il a donc achevé la moitié de la lecture de *L'esthétique de la Résistance*, de Peter Weiss, dont il nous parlera tout à l'heure.

Ensuite Martine Burgos, que vous avez déjà pu entendre ce matin et qui a réalisé il y a quelques années une enquête sur les publics de la lecture à voix haute. Elle nous fera part de ses conclusions.

Et enfin, Paule du Bouchet, directrice de la collection Ecoutez Lire chez Gallimard ainsi que Camille Deltombe, responsable éditoriale aux Editions des Femmes, qui ont été pionnières dans la publication de livres sonores.

Je vais d'abord passer la parole à Martine Burgos pour qu'elle essaie, de son point de vue de sociologue, de nous dresser un portrait de ces publics, puis réagiront ensuite Jean-Pierre Siméon et Laurent Grisel qui confronteront la réalité de leur expérience à l'analyse de Martine.

Martine Burgos

Comme l'a précisé Clotilde, l'enquête dont je vais vous présenter rapidement les principaux résultats date probablement par certains de ses aspects puisqu'elle a été menée dans le courant de l'hiver 98, il y a donc huit ans maintenant, la rédaction du rapport datant du printemps 99. Il faut donc relativiser les résultats de ce travail et, relisant récemment le rapport d'étude, dans la perspective de cette intervention, je me suis évidemment demandé si une enquête similaire proposerait, aujourd'hui, une image différente des publics des lectures à voix haute. Oui, sans doute, pour toutes les raisons que l'on a énoncées ce matin, notamment en raison du développement de la lecture à voix haute qui semble toucher des publics de plus en plus diversifiés ; mais quand même pas si éloignée dans la mesure où la plupart des publics concernés par l'enquête de 98 se retrouvaient dans des lieux culturels (musée, théâtre, bibliothèques), dans des espaces qui n'étaient ni des établissements scolaires, ni le marché de quartier ou la place du village, ni l'usine, ni la prison où certains lecteurs à voix haute, parmi les plus audacieux, n'ont pas hésité à porter la voix des textes. Il s'agissait de lieux dont la vocation les conduisait naturellement à faire entendre les textes, à accueillir une lecture, parfois conçue et reçue comme un spectacle. Du coup, le public était beaucoup moins divers que si cette enquête s'était élargie à des publics à *la rencontre* desquels vont les lecteurs, comme c'est le cas quand ils interviennent par exemple dans des établissements hospitaliers, des maisons de retraite, des prisons, ou dans l'espace public en général.

Les publics concernés étaient donc composés d'individus qui avaient fait *la démarche volontaire de se rendre* à ces lectures, ce qui ne peut manquer d'influer à la fois sur la composition de ces publics et, surtout, à travers les motifs de leur fréquentation, sur le jugement porté sur l'intérêt de telles manifestations. Il faut donc considérer que les réponses au questionnaire succinct conçu pour cerner (à grands traits) les

caractéristiques socio-culturelles de ces publics ont été données par des personnes qui se sont déplacées *pour* entendre une lecture. Ce qui laisse en dehors de notre champ d'investigation toutes celles qui peuvent être touchées par la voix d'un lecteur au hasard d'une promenade, dans l'ordinaire d'une activité domestique, ou tout simplement parce que l'institution dont elles dépendent ont programmé une lecture au titre d'animation. Une fois ces précautions prises, le questionnaire permet de se faire une idée de la composition des publics enquêtés en termes d'âge, de sexe, de professions, de pratiques culturelles, etc. Cependant l'intérêt majeur de ce questionnaire réside, me semble-t-il, dans les informations sur les modalités de l'accès aux lectures à voix haute, les raisons avancées de leur fréquentation, les attentes, la spécificité du plaisir qu'on y prend, par rapport à d'autres types de transmission orale (par voie radiophonique ou d'enregistrement) ou d'appropriation (lecture silencieuse) des textes, l'ouverture à des genres ou des auteurs que favorise la lecture à voix haute, les motifs de satisfaction ou de déception...

Ainsi, avec toutes les réserves que je viens d'énoncer, il me semble que, en dépit de l'ancienneté de l'enquête, les publics dont il sera question, ces publics qui se rendent volontairement à des séances de lecture à voix haute, ne présentent probablement pas des caractéristiques très différentes par rapport aux publics qui, aujourd'hui encore, participent à ce genre de manifestations.

Cette enquête m'avait été commandée par la Direction de l'Action Culturelle de la région Auvergne¹⁰ où un certain nombre de manifestations importantes ont lieu, à commencer par la *Semaine de la Poésie* dont Jean-Pierre Siméon est l'instigateur, ou *Littinérance*¹¹ qui malheureusement n'existe plus, après presque 10 ans de militantisme très efficace. Dans cette région a lieu une autre manifestation très importante, *Les Lectures sous l'Arbre*, organisée au Chambon-sur-Lignon par les éditions Cheyne, qui réunissent plusieurs fois par an un public de fervents passionnés de la lecture à voix haute. J'ai complété cette enquête en me rendant en Basse-Normandie, pour assister à des lectures à voix haute proposées par François de Cornière dans le cadre des Rencontres pour Lire. François de Cornière, dont l'équipe est basée à Caen, organise depuis bientôt trente ans, dans toute la Basse-Normandie, des lectures publiques qui font entendre des auteurs français et étrangers, aussi bien poètes, nouvellistes, essayistes que romanciers, modernes et contemporains, peu connus du grand public. C'est certainement la manifestation qui se rapproche le plus d'une mise en scène (plusieurs comédiens-lecteurs se relaient et se répondent sur le plateau, il y a quelques accessoires, un décor qui posent quelques repères pour créer une ambiance propice à la contextualisation des textes lus, accompagnement musical) sans jamais

¹⁰ Martine Burgos, *Les publics des lectures publiques, un désir de communauté*, mai 1999.

¹¹ Rencontres-lectures avec des auteurs de littérature contemporaine, organisée par l'agence pour le livre en Auvergne en partenariat avec les bibliothèques, librairies, établissements scolaires, théâtres de la région.

tomber dans la « théâtralisation » (bête noire des lecteurs). On a là un choix de présentation très éloigné de celui qui préside aux lectures qui ont lieu durant la *Semaine de la Poésie* par exemple où c'est souvent le poète sur un plateau vide, qui lit seul, assis à une table, avec juste l'éclairage d'une lampe, le public restant dans la pénombre. Il y a donc là deux exemples de ce qu'autorise la lecture à voix haute, dépouillement extrême et mise en contexte.

Pour en revenir au dispositif d'enquête : outre la passation du questionnaire, des entretiens ont été effectués avec des écrivains, des comédiens-lecteurs, les organisateurs de lectures à voix haute, des personnes qui avaient assisté aux lectures, avant ou à l'issue de ces dernières. En tout, l'enquête a porté sur une vingtaine de manifestations sur un laps de temps assez court, nous avons recueilli près de cinq cents questionnaires et menés une quinzaine d'entretiens approfondis. Et voilà les principaux enseignements de ce travail.

La composition des publics

Elle ne recèle pas de surprises extraordinaires et je vais en dire quelques mots rapidement. Vous ne serez évidemment pas étonnés d'apprendre que, avec quelques variantes selon les manifestations, le public est très majoritairement féminin. C'est un phénomène que toutes les enquêtes sur la lecture soulignent : la lecture est de plus en plus une activité féminine et les grandes enquêtes sur les pratiques culturelles des Français¹² montrent que cette tendance ne fait que s'affirmer. Dans ces manifestations, les hommes apparaissent souvent comme des suiveurs. C'est notamment le cas des *Lectures sous l'Arbre l'été* qui se déroulent dans une ville de tourisme familial. On se rend à ces lectures le plus souvent en petit groupe (le père, la mère, les copains, etc.) et ce sont les femmes qui paraissent être les vecteurs de ces sorties, les hommes accompagnent sans réticence et avouent y avoir pris un grand plaisir mais ce ne sont pas eux qui en prennent l'initiative.

Du point de vue de l'âge des fréquentants, question importante puisque nous nous inquiétons à bon droit du vieillissement du lectorat relevé également dans les enquêtes, les lectures à voix haute nous réservent une heureuse surprise puisqu'on a, bien sûr, majoritairement des adultes, mais il s'agit surtout d'adultes actifs plutôt que de retraités. Le profil du fréquentant des lectures à voix haute se dessine : une femme ayant une activité professionnelle capable d'entraîner ses proches, lorsque les circonstances le permettent (période des vacances estivales).

Ce que confirment les réponses à deux des questions posées dont l'exploitation s'est avérée particulièrement intéressante. L'une portait sur la manière dont on avait été mis au courant de ces lectures, l'autre demandait si on s'y était rendu seul ou accompagné. À l'évidence, nous avons affaire à une pratique qui n'est pas solitaire : on va aux lectures à voix haute accompagné d'amis, du conjoint, plus

12 Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français*, Enquête 1997, La documentation française, 1998.

rarement d'enfants, mais la plupart des gens y viennent avec d'autres. Est-ce à dire que cette pratique culturelle n'est pas encore suffisamment légitimée pour qu'on n'ose cette sortie en individuel ou bien est-ce simplement parce qu'on recherche cette sociabilité à laquelle s'attache (comme un risque, un détournement ou un accomplissement, selon les cas) toute pratique culturelle réalisée à l'extérieur du domaine le plus étroitement privé –espace du salon, de la chambre ? Nous verrons que les auditeurs des lectures à voix haute expriment de façon très explicite leur désir du contact, le plaisir qu'ils éprouvent à vivre et partager une expérience avec les autres, sur un mode très particulier, qui a à voir avec ce qu'on attend de la relation à un texte littéraire –c'est-à-dire que l'écoute collective fasse renoncer à un ressenti de l'ordre de l'intime et une interprétation personnelle.

Du point de vue des catégories socioprofessionnelles, on constate une grande homogénéité. Sur ce point là également, pas vraiment de surprise : les participants des lectures à voix haute (concernées par l'enquête) sont des représentants des classes favorisées (près du tiers) ou moyennes (id.), catégories où se recrutent les lecteurs, les inscrits des bibliothèques, les acheteurs de livres, les principaux bénéficiaires de la politique de démocratisation de l'offre culturelle. Très peu de participants appartiennent aux classes populaires. La présence de familles de milieux modestes est marquante dans le public d'une seule des manifestations. Il s'agit d'une des *Rencontre pour Lire* qui s'est tenue dans la bibliothèque municipale d'un quartier ouvrier de Caen et qui donnait à entendre des textes des poètes du Chat Noir. Le choix des textes et l'endroit où se déroulait cette lecture expliquent certainement en partie la présence dans ce public de personnes que l'on aurait eu moins de chances de rencontrer lors d'une *Rencontre pour Lire* autour du livre de Pierre Michon ou à la *Semaine de la Poésie* dans un petit théâtre du centre ville de Clermont-Ferrand. A cela s'ajoute le fait (peut-être déterminant) que des travailleurs sociaux du quartier de la Grâce-de-Dieu avaient fait venir et accompagnaient certaines des familles dont ils s'occupaient.

Quant aux professions exercées, le dépouillement et l'analyse effectués avec Martine Poulain d'un corpus de lettres adressées à France Inter par des auditeurs désireux de participer au jury du prix du Livre Inter¹³ nous avaient amenées à regrouper les activités professionnelles en deux catégories, selon leur domaine d'activité. Nous avons ainsi distingué, d'une part, celles qui participent d'une culture s'inscrivant dans une tradition « humaniste », au sens où il est question d'éduquer, soigner, soutenir, secourir, rassurer (enseignants, travailleurs du social, bibliothécaires, professions médicales, etc.) et, d'autre part, celles qui se préoccupent davantage de penser, analyser, gérer, maîtriser, transformer le monde des choses (commerçants, artisans, ingénieurs, techniciens, etc.). Il s'agit là d'une répartition qui ne prétend pas avoir de sens en dehors du champ d'application qui nous intéresse dans cette enquête comme dans l'analyse du corpus des lettres (et surtout pas de

13 Martine Burgos, Martine Poulain, « Le jury du prix du Livre Inter », *BBF*, t. 43, n°5, 1998.

suggérer une opposition tranchée entre les deux domaines, ce qui serait absurde). Elle permet de mettre en évidence que, dans le public des lectures à voix haute, indépendamment de la position occupée par chacun dans la hiérarchie sociale¹⁴ les personnes qui exercent des métiers à vocation plutôt humaniste sont considérablement plus nombreuses que les autres (à peine 10% auxquels s'ajoute une part indénombrable des retraités qui n'ont pas précisé leur ancienne activité), avec une surreprésentation des enseignants qui constituent près de 30% du public. Il serait bon de s'interroger sur les raisons de cette présence massive, pas surprenante en soi –rien d'étonnant à ce que des enseignants, qui font pour la plupart profession d'enseigner la lecture et l'amour de la littérature, s'intéressent à une des formes de transmission des textes. On peut cependant s'interroger sur la nouveauté et l'intérêt de cette pratique de la lecture par rapport au mode de la lecture silencieuse, pour soi, facteur d'autonomisation et d'individualisation, très largement dominante dans la représentation scolaire de la lecture. S'agit-il du besoin d'entendre une autre voix que la sienne faire sonner et résonner un texte autrement que sur le mode du commentaire savant dont la tendance est de neutraliser la polysémie interne plutôt que de la mettre en relief ? On note en revanche une faible présence des professions intellectuelles (hors enseignants) et artistiques. Indice d'une légitimité encore faible de ce type de manifestation ?

Les profils de lecteurs

On retrouve certains traits du lectorat français tel qu'il émerge des moyennes statistiques et des spécificités notables. La quasi totalité des personnes qui ont répondu au questionnaire se déclare lecteurs. Les répondants donnent l'impression d'avoir une bonne estime d'eux-mêmes en tant que lecteurs. Plus de 90% disent être des « lecteurs » (sous entendant peut-être « bons » ou « gros » lecteurs sans qu'il soit possible de faire la part du qualitatif et du quantitatif dans cette appréciation) et 81% lire plus de dix livres par an. Le questionnaire ne permet cependant pas de déterminer quel est, en termes de nombre d'ouvrages lus, le seuil qui permet à ces lecteurs de se considérer comme tels, si celui-ci est inférieur ou supérieur au seuil retenu par les concepteurs des grandes enquêtes sur les pratiques culturelles pour être qualifié de grand lecteur (plus de 25 livres par an). Pour une partie des participants des lectures à voix haute (10%, plutôt jeunes), on est un lecteur même si on se contente de lire moins d'un livre par mois. Et aucun des répondants ne songe à s'étonner du caractère vague de l'énoncé de la question (« Êtes-vous un lecteur ? »), comme si la réponse coulait de source. Pour certains, être lecteur est vécu comme une telle évidence qu'il ne leur viendrait pas à l'esprit d'en interroger la pratique ; d'autres n'auraient pas, à l'égard de leur pratique personnelle, une exigence suffisante pour induire une représentation « qualifiante » et hiérarchisée des modalités de lecture. On est lecteur ou on ne l'est pas. Cela étant, la lecture n'est pas toujours aisée : dans les réponses aux questions ouvertes, on trouve très fréquemment l'idée que la lecture à voix haute aide

¹⁴ Nous avons, par exemple, regroupé dans la même catégorie à tradition « humaniste » les chirurgiens et les infirmières, les enseignants du supérieur aussi bien que les assistantes sociales.

à entrer dans les textes qui sont difficiles, qui présentent une certaine opacité, apparaissent comme trop « denses » -impression que confirme Christian Prigent, très grand praticien de la lecture à voix haute pour qui lire à voix haute, c'est « aérer le texte ». La nécessité d'aérer le texte par la voix, grâce au rythme que le souffle introduit dans la matière textuelle, le phrasé qui en facilite l'entrée à l'auditeur, voire au lecteur, est avancée par beaucoup des personnes qui assistent à ces lectures.

Si ces auditeurs-lecteurs se présentent, d'abord, comme des amateurs de romans, ils ne se cantonnent pas à la fiction. Presque tous reconnaissent que les romans constituent leur principale source de lecture et leur genre préféré mais ils manifestent un intérêt très supérieur à la moyenne pour les questions d'actualité (trois répondants sur quatre disent lire régulièrement journaux et périodiques) et les essais (la moitié des répondants). Outre l'ouverture sur le monde et la curiosité (la lecture de presse), ce dernier point (l'importance de la lecture d'essais) semble dénoter chez les participants des lectures à voix haute le souci de ne pas s'en tenir à l'information immédiate. La lecture d'essai permet de mettre en perspective l'actualité. On peut voir également dans le goût pour cette forme très particulière d'écrit, le désir de prolonger sur un mode plus rationnel ce que le lecteur expérimente d'abord au plan de l'imaginaire et de la sensibilité dans le texte littéraire : des propositions qui problématisent et interrogent le rapport ordinaire au monde sans imposer de clôture à la pensée.

Les participants aux lectures publiques sont aussi des amateurs de poésie. Rappelons que plusieurs des manifestations étaient axées sur la poésie, ceci expliquant cela, mais même parmi le public des autres manifestations où la prose narrative était à l'honneur, les lecteurs de poésie sont en nombre très largement supérieur à la moyenne nationale. Et ils lisent aussi des pièces de théâtre, encore une caractéristique très particulière, très peu de personnes, même amateurs de théâtre, étant lecteurs d'œuvres dramatiques –hormis les élèves et étudiants.

Ce sont des usagers des bibliothèques, dans des proportions encore une fois très au-dessus de la moyenne de leurs concitoyens, et lorsqu'on leur demande où ils ont l'habitude d'acheter leurs livres, vous ne serez pas étonnés d'apprendre qu'ils déclarent de façon presque indignée que la grande surface n'est pas pour eux et qu'ils aiment avant tout la petite librairie où l'on peut échanger avec le libraire et être conseillé sur le choix des livres. Le modèle de la consommation livresque telle que la grande surface la met en avant leur sert véritablement de repoussoir et pas une seule personne sur les 500 environ ayant répondu au questionnaire ne dit acheter de temps en temps un livre en achetant ses produits d'entretien ou d'épicerie au Leclerc le plus proche. Alors vérité intransigeante ou semi-mensonge qui dissimule quelques entorses à la ligne de conduite, peu importe au fond : ce qui ressort de l'unanimité de ces réponses offusquées, c'est le type de représentation qu'ils se font de la bonne consommation livresque et l'image qu'ils souhaitent présenter d'eux-mêmes à la personne qui enquête.

Tous ces traits composent le portrait d'un public assez spécifique, dont les pratiques de lectures sont beaucoup plus diversifiées et (probablement) intenses que celles de la moyenne des lecteurs français. On verra que les personnes qui assistent à des lectures à voix haute rencontrent des textes qui paraissent assez en rapport avec leurs habitudes et exigences, avec leurs goûts pour une littérature sinon difficile du moins de qualité. Lorsqu'elles assistent à une lecture à voix haute, elles ne se sentent ni déconcertées ni déstabilisées. Leur participation à ce genre de manifestation se situe dans la continuité de leurs habitudes de lecture. Toutefois, elles disent attendre quelque chose de particulier de cette forme de contact avec un texte, outre le plaisir de l'écoute : une aide, un soutien, une ouverture.

Que pensent les lecteurs des lectures auxquelles ils ont assisté ?

Le jugement qui s'exprime est extrêmement positif et très peu de lecteurs émettent des réserves. Tout au plus quelques remarques sur le contexte matériel, l'acoustique, le fait qu'ils étaient trop loin, trop près des lecteurs, etc. Les réponses rendent compte d'une remarquable unanimité : les personnes qui ont rempli le questionnaire se disent emballées par les lectures auxquelles elles ont assisté. Pratiquement tous ceux qui y participent pour la première fois affirment qu'ils y retourneront à la prochaine occasion. Habités ou pas, ils sont tous capables de citer deux, trois, voire davantage de manifestations de lecture à voix haute. Comme s'il existait autour de celle-ci une sorte de consensus amoureux. On a l'impression d'avoir un public qui est véritablement enchanté par l'expérience qu'il vient de faire.

On peut essayer de dégager quelques-unes des raisons qui produisent ce bonheur partagé. Il semblerait que la lecture est d'abord pour eux, sur de nombreux plans, une découverte. : découverte d'un auteur, découverte d'un texte, souvent, et découverte de la voix comme médium qui permet d'entendre le texte autrement qu'ils l'avaient entendu, s'ils le connaissaient déjà auparavant. Cette découverte de la dimension orale d'un texte, d'une autre façon de le faire vivre, s'accompagne d'une autre, non moins essentielle : il est possible de recevoir d'autrui une interprétation sans que celle-ci s'interpose de façon réductrice entre le lecteur et le texte. L'oralisation ne dresse pas d'obstacle à une interprétation personnelle, celle que le lecteur a faite ou fera, pour son compte, dans l'intimité d'une appropriation silencieuse. La lecture proposée par le lecteur, comédien ou auteur, est reçue comme un enrichissement du texte. Elle n'apparaît jamais comme une réduction, une fermeture, une imposition de sens qui compromettrait la liberté d'une lecture à venir. Je n'ai pas trouvé de réponses qui exprimeraient la crainte que la lecture entendue risque de surdéterminer un contact ultérieur avec l'œuvre. Il règne dans le corpus recueilli une espèce d'optimisme confiant dans la richesse inépuisable du texte littéraire, qui le rend aussi parfois d'un abord difficile. La lecture à voix haute l'a ouvert, l'a aéré, lui a donné une espèce de légèreté, et ceux qui en ont bénéficié envisagent le contact personnel avec le texte sans aucune appréhension.

Un autre point amplement souligné par nos répondants : une lecture à voix haute est une *représentation* de lecture, d'où l'importance accordée à la présence du livre comme objet, support de lecture. Ce n'est pas du par cœur, le public le sent, il sent les différentes manières de réaliser un texte et il se reconnaît dans la gestuelle, dans la posture, dans la façon dont le corps du lecteur occupe l'espace, dans les accessoires et les jeux qu'ils permettent (lunettes qu'on chausse ou retire, lampe déplacée, immobilité ou déambulation...) qui soutiennent la performance. Dans la façon d'être du liseur, ils se reconnaissent eux-mêmes comme lecteurs et repèrent aussi ce qui ressort d'un imaginaire collectif de la lecture, véhiculé par une iconographie vivante du lecteur lisant, qui remonte au plus haut Moyen Age, et même avant. Le fait que la lecture à voix haute joue avec ces signes dans lesquels chacun peut reconnaître ce qu'est (ou devrait être) la lecture, c'est-à-dire une lecture d'identification, par laquelle on pénètre dans un univers sensible, on ressent une émotion et on la transmet, et qui construit une interprétation, un point de vue sur le monde, participe du plaisir de la lecture à voix haute.

Autre unanimité, autour de l'idée que la lecture est une rencontre. A la question de la différence entre une lecture à voix haute *in presencia* et des lectures enregistrées, les réponses vont toutes dans le même sens. Par exemple : « *La présence du lecteur comédien en chair et en os est un « plus » indéniable. Dans les lectures radiophoniques il n'y a pas de présence physique ni d'échange* ». Ils aiment le contact, la sollicitation de tous les sens, la présence de l'auteur, la possibilité d'échanger avec lui, le débat, les explications... « *Dans les lectures radiophoniques il n'y a pas de débat. Le débat permet d'avoir un contact quasi physique avec l'écrivain, de saisir ses motivations, etc. Les lectures publiques sont plus interactives, plus vivantes, etc.* ». A l'issue d'un certain nombre des lectures, une rencontre avec l'écrivain était organisée et les deux, écoute des textes et échanges avec l'auteur, semblent indissociablement liés dans le plaisir que procurent ces manifestations. Là encore, il ne s'agit pas de manifester un assentiment passif à l'égard du texte : la réception des textes aussi bien que ce qui suit l'écoute, c'est-à-dire le débat, l'échange avec l'écrivain, participent d'une relation dialogique. La lecture à voix haute n'impose donc pas *une* interprétation mais permet au contraire d'ouvrir un débat que chacun est libre de conduire ensuite à sa guise. Elle est une proposition de sens.

Les lectures à voix haute encouragent-elles la reprise du texte dans une lecture privée ?

Très majoritairement les personnes répondent par l'affirmative (près de 80%). Les commentaires insistent sur la qualité de la relation qui s'établit entre le texte oralisé et son récepteur collectif (une personne parle de communion, énergie légère et lumineuse). L'intensité du partage pendant la lecture, l'ensemble des émotions dispensées par le liseur donnent envie de lire en général ou, plus précisément, celui de retourner au texte pour retrouver, confirmer, approfondir le plaisir ressenti pendant la lecture à voix haute, sur un mode personnel, s'approprié autrement. Ils iront aux textes

*« pour les voir écrits, imprimés, pour les entendre résonner à l'intérieur »,
« pour permettre aux mots de continuer leur travail »,
« pour les réécouter un peu mieux »,
« relire ce qui a été lu, approfondir, élargir l'univers entrevu »,
« parce que la lecture intime ouvre encore d'autres horizons ».*

Quelques personnes disent que le bonheur de l'écoute était si grand que la lecture à voix haute paraît se suffire à elle-même, elles souhaitent conserver le souvenir intact d'un moment privilégié. Peut-être leur arrivera-t-il de reprendre le texte en lecture silencieuse mais ce n'est pas cette expérience de lecture à voix haute qui va les y conduire dans l'immédiat. Dans tous les cas, le texte a été entendu ; qu'on songe à se reporter à l'écrit ou pas, le texte est devenu une présence parlante, vivante.

Quelques mots pour clore provisoirement cette rapide présentation : il me paraît nécessaire de comprendre les raisons du succès grandissant de la lecture publique, sous toutes ses formes, dans la perspective d'une réflexion sur ce qui nous soutient dans nos activités de lecture et le sens que nous leur donnons. On peut être seul dans l'exercice de la lecture silencieuse mais nous savons d'expérience que nous sommes préparés à être des lecteurs, nous avons appris à lire avec et parmi les autres, les plus proches et les plus lointains dans le temps et l'espace, et nos choix de lecture ont été largement orientés par la présence de personnes avec lesquelles nous imaginions, souhaitions pouvoir débattre, échanger autour du livre et de la lecture, pour nous conforter dans nos interprétations, partager nos enthousiasmes mais aussi lever des doutes, calmer des angoisses et des incertitudes. On oublie trop souvent la part des autres dans cette pratique de la lecture qui touche au plus intime. La lecture à voix haute me paraît donc être un moment important car elle replace le texte dans un contexte de réception collective qui manifeste cette dimension sociable de la lecture privée. Aux personnes qui peuvent parfois manquer d'assurance, la voix du lecteur propose une approche cohérente, donne un certain nombre de clés, de repères qui vont leur permettre ensuite de construire leur propre lecture, en échappant à l'impression d'être étouffé, écrasé, perdu, par la richesse ou le caractère étrange, inattendu, du texte en mains. Disant « ces personnes », je parle, bien évidemment, de nous tous.

Clotilde Deparday

Merci Martine. Je passe tout de suite la parole à Laurent Grisel. Comment réagissez-vous, à la lumière de votre expérience, à cette présentation ?

Laurent Grisel

J'ai différents types d'expériences de la lecture à voix haute. Pour faire la transition avec ce qu'on vient d'entendre, je peux parler de l'une d'entre elles qui est la lecture de *L'esthétique de la Résistance*. C'est donc le titre de la dernière œuvre de Peter Weiss dont j'ai ici le volume n°2. Il y en a trois au total. Peter Weiss est un homme de théâtre et il était connu beaucoup dans les années 70 pour *Marat – Sade* et également pour *L'instruction* qui va d'ailleurs être repris à la fin de cette année à Orléans et peut-être aussi à Gennevilliers. Avant d'être un homme de théâtre, il a cherché sa voie pendant longtemps. Il a été peintre, il a fait du cinéma expérimental, il a enseigné la peinture, et finalement il a fait ces pièces de théâtre qui l'ont rendu mondialement célèbre.

L'esthétique de la Résistance, c'est son chant du cygne, c'est ce qu'il a écrit avant de mourir. C'est la somme de sa vie, mais de sa vie rêvée. C'est une fiction. L'histoire commence comme ça. Dominique Dussidour, une amie, me dit : « Est-ce que tu as lu *L'esthétique de la Résistance* ? » Je lui dis : « Non, mais il est sur ma liste » et elle me répond : « Alors lis-le tout de suite ». Quand Dominique dit quelque chose, je m'exécute, donc je le lis, et j'avais à peine lu 10 ou 30 pages que je me suis dit : « Mais c'est pas possible, il faut que je le lise à voix haute ! ». C'est un texte qui a certaines propriétés spéciales qui sont d'être un livre qui est fait pour être partagé. Le style, le parti pris de construction de ce livre, est très très particulier. C'est un livre qui est constamment dans un présent de narration qui ramène à soi le passé le plus antique. Il y a d'abord un travelling complètement invraisemblable d'une trentaine de pages au musée de Berlin où on fait le tour d'une frise du temple de Pergame, donc on commence par la légende d'Héraclès. On va ensuite en Allemagne, on est en 37, le narrateur et ses amis sont dans la résistance socialiste et communiste à la dictature nazie, ensuite on va aller en Espagne, etc., etc., mais à chaque moment de la narration, on est au présent. On est en train de raconter ce qui est en train de se passer, les paroles qui sont échangées, et ces paroles font appel au futur, font appel au présent. Tout est ramené au présent et ce présent c'est la présence de la lecture et c'est la présence de ceux qui écoutent la lecture. Je considère qu'il est pratiquement impossible de lire ce texte silencieusement. Si vous le lisez, vous allez vous surprendre à le murmurer ou à le vocaliser. Je pense que ça se passe forcément comme ça, fatalement. C'est un texte spécial.

Dans les gens qui venaient, certains disaient : « Oui, je l'avais, mais je n'avais encore jamais osé le lire ». Pour vous donner une idée de la façon dont ça se présente, là j'ai ouvert une page au hasard, c'est comme ça pendant 950 pages. Le travail de préparation de lecture, pour une séance d'une heure de lecture, c'est à peu près quatre heures de préparation, d'analyse, d'entraînement, avant la lecture publique proprement dite. Et maintenant, j'ai un peu d'entraînement mais au départ il me fallait huit heures de travail, donc faire une nouvelle séance chaque semaine était vraiment une expérience physique, mais spirituelle aussi.

J'ai tenu un journal de ces lectures sur le site *remue.net* où il y a des témoignages de gens qui ont assisté aux lectures. Pour conforter vos constatations, plusieurs d'entre eux disent en effet que le texte est rendu audible, qu'ils entrent dedans. N'étant pas libraire, j'ai obtenu un dépôt de bouquins et, sur presque un an de lecture qu'a duré la première moitié, il y a une demi-douzaine de bouquins qui sont partis et il y a bien davantage de gens qui ont dit : « Alors je vais le lire ! ». En tant qu'écrivain, je pense que beaucoup d'entre nous ont cette expérience. Quand on lit ses propres textes, si possible dans un cadre un peu intime, et qu'on amène quelques bouquins avec soi, ça part assez bien. Sur le plan commercial, c'est une bonne opération. Il y a effectivement le désir de le relire pour soi chez beaucoup de gens et effectivement la lecture à voix haute ne ferme pas, mais elle ouvre.

J'ai aussi d'autres expériences que je vais retracer rapidement et ensuite je répondrai à vos questions, s'il y en a. En variant les expériences, je veux vous montrer que le texte crée ses lecteurs et que le lieu crée ses lecteurs aussi. C'est une alchimie, donc il est bon de changer de texte et il est bon aussi de changer de lieu. En tout cas, c'est l'expérience que je peux en avoir.

Il y a un autre texte, c'est un poème qui s'appelle *La Nasse*, et il a pour particularité d'avoir été publié d'entrée de jeu en quatre langues. Quand vous ouvrez le bouquin, vous avez donc quatre colonnes. Ça commence par le français, ensuite l'allemand, l'italien et l'anglais. Une langue latine et une langue saxonne. Quand j'ai écrit ce texte, je ne pensais pas du tout que ce serait lu à voix haute. C'est un ami, enfin à l'époque il l'était, qui s'appelait Henri Segelstein, qui a voulu me faire un cadeau et qui en a fait une lecture à voix haute. Il l'a lu d'abord à la façon d'un comédien, c'est-à-dire avec trop d'emphase, mais avec le temps, la déclamation du texte, il a travaillé plusieurs mois, il a perdu de son emphase. Ce qui s'est passé, c'est que la lecture a eu lieu dans l'appartement de ma compagne, la salle de séjour était pleine, c'était complètement stupéfiant, il a lu ça et c'était vraiment bouleversant. Je me suis donc rendu compte à ce moment-là que ça avait été écrit pour être lu à voix haute, en quelque sorte à mon insu. Je pense que tous les textes quels qu'ils soient, je parle de la poésie, là, peuvent être lus à voix haute. Je pense aussi que certains d'entre eux sont davantage écrits pour la voix que pour les yeux, et là, c'était le cas.

Il se trouve que parmi les lecteurs du livre, en lecture silencieuse..., il y a une personne qui s'appelle Mariette Lancelevée, une comédienne qui dirige des acteurs, qui fait de la mise en scène, etc., et qui a demandé à faire une mise en scène de ce poème. Ce poème a donc été rebaptisé et il s'est intitulé *La nasse, poème théâtral*. Je repense à une de vos réflexions de tout à l'heure quant à l'extrémité de la limite entre la lecture et le théâtre, et peut-être que là, on allait encore plus loin qu'aux *Rencontres pour Lire* de Caen. Moi, je lisais la partie française, il y avait Stefano Gilardi pour la partie italienne, David Stephen pour la partie anglaise, et Rüdiger Fischer pour la partie allemande. Nous portions chacun notre propre langue et Mariette a réussi à donner, dans sa mise en scène, un équivalent scénique, spatial, de la mise en page, de la proposition de lecture qui est faite. Je croyais qu'il n'y a que le regard qui peut aller comme ça d'une colonne à une autre, confronter différentes versions du texte, il n'y a que le regard qui a cette mobilité-là, et elle m'a démontré que je me trompais puisque, avec ces quatre acteurs qui lisaient le texte, ils avaient tous le bouquin en mains, c'était vraiment une lecture sur la tonalité. Ce n'est pas dans la diction, ce n'est pas dans le par cœur, c'était quand même très joué, on avait un dispositif équivalent qui est celui de la confrontation entre les langues, la confrontation à la poésie, est-ce qu'elle est traduite ou non, etc., etc.

Les lectures que je fais maintenant de ce poème, je les fais bien souvent chez des amis, donc en appartement. C'est clandestin, c'est juste un petit bouche-à-oreille, il n'y a rien dans la presse, nous sommes dans une tranquillité totale, personne n'en sait rien sauf ceux qui y participent. Il y a une prochaine lecture dans un endroit secret le 11 novembre prochain à Montreuil, et ce qui se passe dans chacun de ces appartements, c'est que ce sont les gens de l'appartement en quelque sorte qui viennent. Et lors de la lecture de ce poème dans la librairie Les lisières, tout près d'ici, en janvier 2003, ce sont encore d'autres rencontres qui ont eu lieu.

Pour prendre encore un autre exemple, tout à l'heure je vous ai lu un extrait de *PP*. C'est un poème qui est dédié aux ingénieurs d'Ecobilan, société dans laquelle j'ai travaillé avant de faire poète à plein temps. Ça se passait chez Philippe Osset qui est celui qui m'a succédé dans mon poste dans la société, centralien, ex-navigateur, etc., etc., et les autres ingénieurs de la compagnie sont venus avec leur femme ou leur homme, selon, etc., etc. J'étais pratiquement certain qu'il n'y avait aucun amateur de poésie, selon votre typologie, dans cette salle à manger. Déjà, ils m'ont dit que je n'avais pas fait d'erreur sur le plan physico-chimique donc j'avais bien bossé, mais l'émotion de la poésie et les échanges qui ont eu lieu ensuite entre nous étaient tout à fait sans ambiguïté.

Ces lectures en appartement de *La Nasse*, de *PP* ou d'autres poèmes permettent donc à chaque fois de faire en sorte que ce soit l'entourage de la personne qui invite qui vient. Ce sont ses amis. Par exemple avec un ami de Benoît Jacques, ils sont graphistes l'un et l'autre, et qui est un grand amoureux du Japon, il m'a invité chez lui et finalement on s'est retrouvés dans un dojo juste à côté puisqu'il pratique aussi des arts martiaux, et on s'est tous mis pieds nus sur le dojo. Ce n'étaient vraiment pas les mêmes gens que d'habitude.

J'ai fait une autre lecture de ça à la Schriftsteller Haus à Stuttgart. Il n'y avait que des écrivains. C'est la pire lecture que j'ai jamais faite ! À la fin, il y a un écrivain, très certainement un poète, qui m'a dit : « Oui, la nasse, tout ça... Evidemment vous êtes très français, vous êtes très révolutionnaire, mais enfin bon, soyons raisonnables, aujourd'hui il n'y a plus d'ouvriers ! ». Et on était quand même à Stuttgart qui est une des toutes premières villes ouvrières d'Allemagne puisque les principales usines automobiles sont là, à ses pieds et il ne voit rien ! Bref, ça s'est mal passé, mais c'était quand même bien intéressant. C'est donc vraiment aussi le lieu qui crée son public. Le texte crée le public et le lieu aussi.

Voilà une partie des expériences que je peux donner. Je pourrais encore raconter des tas d'histoires mais je préfère m'arrêter là pour l'instant.

Clotilde Deparday

Merci. Je vais donc passer la parole maintenant à Jean-Pierre Siméon. Vous qui avez été l'un des artisans de ce développement de la lecture à voix haute, comment est-ce que vous analysez son succès aujourd'hui ? Y voyez-vous ce risque, que l'on évoquait ce matin, de transformation de la lecture en une forme de spectacle qui ne ferait plus entendre d'abord le texte mais le comédien ?

Jean-Pierre Siméon

Ce sont des bonnes questions et je vais essayer d'y répondre mais je voudrais dire une chose en préalable. Depuis des années que je participe à des tables rondes, des réflexions sur la lecture à voix haute, puisque le phénomène date maintenant d'une vingtaine d'années, plus ça va, moins j'en sais. Plus mes idées sont confuses. J'essaierai pour vous de schématiser un peu et d'être plus ferme dans ma pensée que je ne le laisse entendre là, mais quand même. En réécoutant Martine que je connais bien et que j'ai déjà entendue, je me dis : « Quelle extraordinaire hétérogénéité du phénomène ! ». Les publics, les intentions, les formes varient à l'infini, et ça engendre plein de malentendus. Comment pouvons-nous en discuter ? Alors, je prends maintenant le parti de dire clairement comment moi, en schématisant un peu, je me situe dans tout ça. Je vais vous dire des choses qui peuvent paraître schématiques et simples, peut-être provocantes, mais tant pis. Il n'y a pas de lecture « à haute-voisement correcte », ça n'existe pas !

Pour moi, il y a deux grandes choses qui se séparent très clairement. Il y a une longue tradition de la lecture de salon, de la lecture de cénacle, de gens qui, entre eux, l'écrivain et ses pairs, se lisent des textes. Ça date du 17^{ème} siècle avec les tragédies. Le théâtre, à l'époque, se lisait dans les ruelles, dans les chambres à coucher ou dans les salons et c'était un fonctionnement complètement onaniste, autarcique, pour soi-même. C'est *hoc est textum meum* si vous voulez. Je montre mon œuvre et je la montre à mes amis, à mes pairs, ceux qui peuvent l'entendre, et ça n'a pas d'autres fins que ça. Il n'y a pas derrière le moindre souci de vulgarisation, de démocratisation, d'accès à la lecture, à cette époque-là. Et cette tradition continue ! Tout écrivain ou postulant écrivain la continue d'une manière ou d'une autre, à un moment ou à un autre. Quand j'étais étudiant, avec des copains, on s'était réunis à quatre ou cinq et on avait créé un groupe qui s'appelait le GGM, le Groupement des Génies Méconnus, et chacun lisait aux autres les textes qu'il avait écrits dans la semaine. Donc un fonctionnement de type « salon littéraire ». Attention, je ne dis pas ça de façon méchante. Quant à moi, je l'assume et on a besoin de ça, l'écrivain a besoin aussi de ça. C'est presque une sorte d'esthétisation de la parole, une sacralisation, un lieu entre gens qui savent de quoi ils parlent. Ça peut paraître choquant mais il faut le dire.

Mais c'est évidemment odieux et insupportable quand c'est manifesté sociologiquement dans les cénacles parisiens. L'écrivain qui lit dans les librairies branchées pour les quelques-uns qui sont ses amis, ses critiques amis, son petit monde d'influence proche, etc. Et moi, il m'est arrivé de faire ce genre de lecture ! Quand on est dans le processus de la publication, on est amené à faire ça, mais je n'ai jamais éprouvé autant de malaise que dans ces moments-là. C'est quelque chose de malsain et en même temps, comment l'empêcher, je ne sais pas. Donc il y a cette réalité de la lecture à haute voix qui n'est pas ce dont on parle ici je pense, mais il peut y avoir confusion.

De quoi parle-t-on ici ? On parle de la lecture à haute voix militante, mais là encore, il y a deux grands pans de la lecture à haute voix militante. Il y en a une qui est ancestrale. La lecture de l'évangile à l'église ou de la bible au temple, c'est une lecture militante. Il s'agit bien de passer un message, un point de vue, une conception du monde, de la faire partager, de l'imposer ou d'en convaincre ceux qui sont assis et passifs. Je pense que c'est la lecture à haute voix la plus ancienne dans notre communauté occidentale et elle était pratiquée par tout le monde. Et ça a son pendant exact en littérature. C'est Maïakovski qui va lire dans les usines et qui en appelle à l'éveil de la conscience. C'est Neruda qui lit ses poèmes dans un stade. C'est Mahmoud Darwich dans ses premiers poèmes pour la cause palestinienne. Et d'ailleurs, on a des fonctionnements de messes, de célébrations. C'est une parole qui engage un point de vue sur le monde, une parole engagée, et cette militance-là, c'est aussi dans nos lectures à voix haute diverses. Quelque chose qui est dit ou non dit, mais souvent le choix des textes a à voir avec ça. On lit des textes à voix haute pour promouvoir une parole, une pensée, un point de vue, etc.

Et puis il y a l'autre enjeu de la militance, c'est de convaincre celui à qui on lit qu'il faut lire. Là, on est complètement dans autre chose. On est dans un point de vue politique, au sens du 20^{ème} siècle, très fortement marqué du mouvement de la pensée progressiste. C'est la Bataille du livre, par exemple, d'Elsa Triolet. Cette période où on a pensé que l'appropriation du livre par le plus grand nombre, comme Hugo le disait déjà, était essentielle dans l'édification d'une société progressiste, harmonieuse, etc., avec tout ce qu'il y a d'eschatologie derrière, la pensée communiste, etc. Et moi qui étais étudiant et tout jeune militant au Parti communiste, évidemment que j'étais complètement solidaire de cette militance-là. Je ne suis plus au parti communiste depuis longtemps mais je suis toujours solidaire de cette militance-là, c'est-à-dire qu'à travers la lecture à voix haute et tout ce que je peux susciter là, je sais que je défends quelque chose.

Mais là aussi, il peut y avoir des malentendus. Moi je fais de la lecture à voix haute en disant très clairement, en le pensant fortement et je le dis quand on me sollicite, que je le fais pour le dépérissement de la lecture à voix haute. Il faudrait que ça disparaisse un jour. Moi, je suis de ceux qui considèrent que le livre est une chose essentielle. La lecture dans la matière du papier ! Je pense que c'est essentiel, qu'on ne peut pas s'en passer, quel que soit le prestige de la lecture à voix haute, de l'oralisation du poème, du roman, du texte... Je travaille dans le théâtre, je n'arrête pas de susciter des rencontres de lecture depuis 30 ans, mais il n'empêche que je pense ça ! J'ai beaucoup de respect et d'investissement pour l'oralisation mais je pense que tout ça n'a de sens que si on amène le plus grand nombre de gens possible à être un jour dans la jouissance intime, profonde, d'une lecture solitaire et silencieuse. Pourquoi ? Parce que seule cette lecture-là est comptable d'un approfondissement d'elle-même, c'est-à-dire d'une lecture en conscience, véritablement. Une lecture qui a sa conséquence ultime de m'amener à une prise en compte complexe du réel, à une prise en compte de la réalité dans sa complexité. Je pense donc que la lecture à haute voix est un extraordinaire moyen, politiquement parlant, de démocratiser la pratique de la lecture, d'amener les gens à lire, à s'emparer du livre.

Je dis que c'est un moyen extraordinaire parce qu'on n'en a pas beaucoup d'autres, mais c'est un moyen aléatoire. Est-ce que ça fait lire, la lecture à haute voix ? Il y a beaucoup de réponses possibles mais j'aurais tendance à dire, par expérience, que si on ne prend pas en compte dès le début, au moment où on pense la manifestation, qu'il y a un livre derrière et qu'il faut peut-être revenir au livre, ça ne fait pas lire plus que ça.

Mais je peux dire aussi le contraire de ça et ce n'est pas un paradoxe pour s'amuser ou une sorte de sophisme, d'ornement intellectuel. Il y a évidemment une fin en soi dans la lecture à haute voix, dans l'oralisation, qui peut ignorer le livre, mais tout dépend de quel texte on parle. Il est évident que si on parle de poésie sonore, Heidsieck et un certain nombre de gens comme lui, il n'y a pas besoin du texte. Ou alors le texte n'est que le vestige, c'est-à-dire la partition à partir de laquelle se réalise l'œuvre elle-même qui est la manifestation sonore. Maintenant il est vrai aussi (et là je rejoins Laurent) qu'un certain nombre de textes trouvent leur réalisation possible, et peut-être parfois nécessaire, mais parfois, dans l'oralisation. Mais là est-ce qu'on est encore dans l'idée que l'on fait ça pour faire lire ? Non. On fait ça pour faire partager une œuvre littéraire. Donc on est dans plein de confusions, de tout petits déplacements qui nous amènent à chaque fois à autre chose. Pourquoi je lis ? Pourquoi j'organise une lecture à voix haute ? Ce que je dis du côté indispensable du livre, est-ce que vous le partagez ? Pas forcément.

Si on parle de poésie, je prétends pour ma part que la lecture de la poésie à voix haute est une belle et bonne chose, indispensable. D'abord elle sert, dans mon point de vue politique et démocratique, à faire entendre de la poésie, à faire prendre conscience de ce qu'elle est, à des gens qui n'auraient jamais l'occasion de la rencontrer. Ça, c'est essentiel et je milite pour ça. Notamment, elle a l'avantage extraordinaire de court-circuiter les représentations négatives qui sont nombreuses quant à la poésie. Si je dis « Je vais vous lire un poème », c'est comme les Romains dans *Astérix* chez qui on demande un volontaire. Tout le monde regarde en l'air, ou soupire, ou baisse les yeux ! Par exemple avec Schiaretti, quand on a inventé les brigades d'intervention poétique, il s'agissait de squeezer ça justement. Le comédien rentre dans la classe et dit un poème pendant 30 secondes, 20 secondes parfois (il ne faut pas prendre les gens en otages). Mais il parle poème, et fort, sans concessions, à des jeunes de lycées professionnels que l'on dit absolument en dehors de toute culture. On leur lit de la poésie intègre, sans compromis, donc on court-circuite les représentations et ils sont confrontés à la dissonance de la langue poétique. Et ça, c'est un premier pas, donc de ce point de vue-là, oui, la lecture à haute voix est essentielle.

Elle permet aussi évidemment à chacun d'accéder à des univers. Si un comédien vous lit un poète pendant un quart d'heure ou vingt minutes (ça ne devrait jamais dépasser ça parce que l'écoute que requiert la poésie est tellement exigeante), en dehors de toute emphase, ça vous fait entendre un univers et ça vous donne des critères pour entrer dans l'immense répertoire poétique. Tout simplement, le critère du choix, le critère de votre désir. Est-ce que ce que j'ai entendu là me donne envie d'aller plus loin ou pas ? On peut très bien dire non, ce que j'ai entendu ne me conduit pas plus loin. Je voudrais que l'on considère les lectures de poésie comme ça, comme un lieu où on éprouve un univers. Peut-être qu'on teste la poésie. Est-ce qu'on la trouve en affinité avec soi-même, est-ce que là il y a un questionnement qui nous concerne et qui supposera notre énergie d'aller plus loin ? Ça serait bien de le considérer comme ça, et pas comme une fin en soi, sacralisée, etc. Ça serait moins grave du coup, on irait entendre souvent des comédiens ou des poètes lire des poèmes. Simplement pour voir, pour voir si ça me parle, s'il y a quelque chose qui est dans ma réflexion du moment. Et puis si on dit non c'est pas grave, on ne va pas en pleurer, le poète n'est pas nul et moi je ne suis pas un imbécile pour autant ! Il y a aussi tout ce discours intimidant et terrorisant dans le moment des lectures de poèmes. Notre grand souci avec Schiaretti aux *Langagières*, au *Printemps des Poètes*, avec Jean-François Manier au *Lectures sous l'Arbre*, c'est de créer des lectures sans intimidation, sans terrorisme, où les gens se sentent bien d'abord, où on se sent bien d'être là, et c'est pas grave. C'est très important, mais c'est pas grave. Si on n'aime pas, si on passe à côté, c'est pas grave. Moi je n'arrête pas de dire aux gens : « Allez écouter des poèmes mais si vous vous ennuyez, partez discrètement, c'est tout ».

Il y a aussi une troisième raison, c'est que de toutes façons la lecture à voix haute d'un poème est une réalisation possible de sa lecture. Je m'explique. Ce qui caractérise pour moi la lecture de la poésie, c'est qu'elle est multiple. Le grand combat que j'ai mené dans le milieu scolaire, c'est contre le sens unique et obligatoire des deux modes de lecture : la récitation et l'explication de texte. C'est un non sens. Non pas que ces deux modes-là soient nuls, non, ils sont intéressants, mais n'assumer que ces deux modalités-là, c'est scandaleux ! Moi je sais, en tant que lecteur de poésie, et tout ceux qui sont des passionnés de poésie le savent, qu'il n'y a pas deux modalités pour lire la poésie. Il y en a mille, mille cinq cent, trois mille, dix mille, c'est exponentiel ! Chacun invente ses modalités en fonction du poème même. Ce que je veux dire ici, c'est que l'oralisation, la mise en bouche du poème pour soi-même, tout seul dans sa chambre, ou à travers la lecture d'un comédien ou d'un poète, c'est une façon de lire le poème, une façon parmi d'autres. Mais ce que je prétends pour ma part, c'est qu'elle n'épuise pas le sujet, ce que certains prétendent, que c'est ça l'aboutissement. Moi je dis non, c'est une modalité qui vous fera saisir dans le poème ce que vous ne saisissez pas dans votre lecture silencieuse, sûrement.

Mais, et c'est ma grande objection à la lecture à haute voix du poème et peut-être du texte littéraire en général, c'est une objection qui à mon avis n'a pas de réponse parce que c'est un fait, la lecture à haute voix d'un texte interdit obligatoirement, par nature, le temps de maturation nécessaire à l'avènement d'un sens complexe, à la polysémie. Le mot qui est dit lors de la lecture à haute voix implique une saisie immédiate par le récepteur qui lui interdit la rémanence, le retour, le recul, la rêverie, l'arrêt, la récurrence, les allers et retours, tout ce travail souple de l'intelligence et de la rêverie, aussi bien dans un traité philosophique que dans un roman ou dans un poème, qui fait qu'on creuse la langue, on va entre les lignes, on plonge, on s'en va loin, on revient..., tout ce qui fait notre lecture intime personnelle et jouissive. La lecture à haute voix ne le permet pas. Elle permet d'autres jouissances, elle a d'autres intérêts, mais ça elle ne le permet pas. C'est donc son aporie.

En conséquence, si l'on n'exerce pas simultanément à l'oralisation du poème d'autres modalités de lecture qui permettent une appropriation en profondeur, j'ai peur que ce public jeune se contente de la réalisation sonore du texte. La réalisation sonore du texte, oui ce n'est pas nul, parfois ça suffit, mais c'est dans des cas exceptionnels peut-être. La poésie sonore ou quelques autres textes. Mais dans 9/10^{ème} des cas, je crois que ça ne suffit pas. Comment voulez-vous accéder à Montaigne ou à Rabelais, seulement par l'oralisation ? Bien sûr, il fallait qu'il y ait un jour des gens qui oralisent Rabelais ! Quelle honte que l'université ait fait le contraire pendant des siècles ! Lire Rabelais seulement dans le concept... Et puis dans Montaigne il y a une sensualité de la langue que seule la lecture à haute voix peut rendre, mais attention au danger inverse ! Aujourd'hui, dans l'engouement général de la lecture à voix haute, j'applaudis, je participe, je mets le bras jusque là dans cette affaire, mais je dis sans cesse : « Attention que ça ne soit pas un alibi pour oublier le livre ». Le livre n'est pas une vieille chose et la lecture à haute voix est belle et haute dans la mesure où elle garde ses racines dans le livre.

Clotilde Deparday

Je pense que les propos de Jean-Pierre Siméon susciteront tout à l'heure quelques réactions dans le public.

Je vais maintenant donner la parole à Paule du Bouchet puis à Camille Deltombe. Jean-Pierre Siméon disait très justement que l'on pouvait mettre plusieurs formes derrière la lecture à voix haute. Il y en a une que l'on n'a pas encore évoquée, c'est la lecture enregistrée. Pensez-vous que la démarche du public qui va vers les livres sonores soit la même que celle du public qui va aux lectures à voix haute ?

Paule du Bouchet

Je ne sais pas si on a les outils, en tout cas je parle en mon nom, pour vraiment savoir quelle est la démarche, aujourd'hui en 2006, des lecteurs qui écoutent les CD enregistrés. Je pense qu'on peut se caler un peu sur toute la problématique qui vient d'être développée, avec des différences. Je vais reprendre ce sur quoi a terminé Jean-Pierre Siméon, à savoir le rapport entre le livre papier et le livre écouté. Il se trouve que je suis un peu au cœur des choses puisque je pars de l'édition papier pour faire du livre enregistré et je crois que le livre enregistré est un vecteur qui est susceptible de ramener au livre papier. Je pense qu'on est dans un phénomène d'aller-retour et je ne crois pas personnellement, avec le petit recul que nous avons dans ce domaine, qu'on puisse dire que le livre enregistré participe d'une inhibition quant au livre papier.

Il y a quelque chose qui me frappe beaucoup dans l'expérience que nous avons de lectures enregistrées. La lecture enregistrée est aussi une lecture à voix haute et je crois qu'elle donne au texte une autre incarnation. On redécouvre le texte. Je crois que le lecteur redécouvre le texte et c'est quelque chose que je peux constater moi-même en tant que lectrice. Nous sommes éditeur, nous mettons sous forme sonore des auteurs vivants et nous constatons, depuis que nous avons lancé cette collection il y a maintenant quelques années, que les auteurs eux-mêmes sont de plus en plus demandeurs de voir leurs textes portés sur support sonore. À chaque fois, nous avons les mêmes remarques : « Mais c'est extraordinaire, je n'ai pas l'impression que c'est moi qui ai écrit ce texte. Je redécouvre mon texte. J'ai été bouleversé par ce texte comme si ce n'était pas moi qui l'avais écrit ». Cette réincarnation du texte qui passe par la voix haute est tout à fait intéressante et je ne crois pas du tout que ça empêche ensuite de revenir au livre papier. Je crois au contraire que ça suscite le retour au livre papier.

De manière plus subjective, en se basant sur des observations commerciales, les livres qui marchent en lecture à voix haute ont été choisis en fonction du succès du livre sur papier mais on s'aperçoit qu'il y a une espèce de renforcement du succès commercial à partir du moment où le livre est lu à voix haute. Nous travaillons donc de plus en plus aujourd'hui dans une perspective d'essayer de pratiquer des sorties conjointes du livre papier et de son interprétation à voix haute.

Donc, le rapport est complexe. Je crois que c'est un rapport de vases communicants. Je crois que ce n'est pas un rapport d'alternative, soit on écoute, soit on lit. On peut constater que les acheteurs, puisque nous sommes des commerçants aussi, ce sont des lecteurs, ce ne sont pas des non lecteurs qu'on essaie d'amener.

Je voudrais vous faire part d'une expérience qui est peut-être propre à Gallimard. Nous avons lancé cette collection Ecoutez Lire Adultes à la suite d'une très longue expérience de livres lus pour les enfants et pour la jeunesse et nous avons constaté depuis plus de 20 ans que, de fait, les lectures enregistrées, les livres CD Jeunesse, amenaient les enfants à lire. Les enfants qui écoutaient des histoires sous forme de CD devenaient des enfants lecteurs en plus grande proportion que ceux qui n'avaient pas eu cette opportunité. Le public adultes et le public jeunesse est bien sûr différent mais il y a quand même beaucoup de ponts et je crois beaucoup en cette espèce d'interactivité avec le livre lu, que l'on entend, avec la liberté qu'il donne aussi. On peut se lever, on peut partir, on peut le reprendre après et ce n'est pas grave si on n'a pas entendu ce qui s'est passé pendant les deux minutes où on est sorti. Quand on lit un livre en lecture silencieuse, il arrive qu'on se dise : « Tiens, je n'ai pas retenu ce qui a été dit pendant ces deux pages, je n'étais pas concentré, donc je vais recommencer les deux pages ». On a moins ce genre de problème quand on lit à voix haute.

Je pense que je dis quelque chose qui est exactement l'inverse de ce que vous disiez à l'instant mais ça ne fait que redire, si besoin était, la complexité de ce sujet. En tout cas, je voudrais vraiment insister sur le côté interactif et sur l'aspect découverte, redécouverte d'un texte, à partir d'un texte enregistré. Les auteurs et les lecteurs, et nous-mêmes qui les fabriquons, constatons ça tous les jours avec beaucoup de curiosité et d'étonnement.

Camille Deltombe

Les éditions Des femmes sont des pionnières du livre audio en France et là, la dimension politique est évidemment très présente puisque, si Antoinette Fouque a décidé de créer ce qui s'appelle La bibliothèque des Voix, c'est-à-dire la collection des livres audio des éditions Des femmes, c'était vraiment en pensant à un public de femmes bien particulier. D'abord, elle pensait à sa mère qui était analphabète et qui n'avait donc accès à la lecture que lorsqu'on lui lisait des livres. En hommage à sa mère et pour tout un public de femmes qui avaient des difficultés de tous ordres, aussi bien l'analphabétisme que plus largement des difficultés d'ordre psychologique parce que ce n'est pas forcément facile pour tout le monde d'ouvrir un livre, il y a quelque chose d'un peu sacré, d'un peu interdit éventuellement, elle a donc voulu donner accès à la lecture par le biais de l'oralité.

Ce que disait Antoinette Fouque lors de la création de cette bibliothèque sonore en 1980, c'est qu'il était très nécessaire de réconcilier l'oral et l'écrit qui sont généralement deux cultures qui viennent s'opposer. D'ailleurs, on le voit bien dans un magasin comme la FNAC par exemple, où il y a une place pour l'oral et une place pour l'écrit et où ce médium particulier qui est un enregistrement sonore d'un texte écrit trouve difficilement sa place. Donc, il s'agissait vraiment de réconcilier la dimension orale avec la dimension écrite, c'est-à-dire de faire d'un texte écrit quelque chose qui devenait oral, avec en plus l'idée que le fait de dire un texte pouvait désacraliser l'écrit et donc le rendre plus accessible. Là, on ne parle pas d'une lecture à voix haute publique mais d'une lecture à voix haute chez soi donc le corps n'est pas mobilisé au moment où on écoute, il y a peut-être cette dimension passive qui fait qu'il n'y a pas cette prise d'un livre qui est aussi une prise de conscience, mais c'est un premier accès à un texte juste par l'oreille.

Au départ, il y a eu pas mal de textes classiques qui ont été enregistrés, mais pas toujours dans leur intégralité. C'étaient des extraits et on s'apercevait que les personnes qui écoutaient ces textes avaient du coup envie de passer ensuite à la lecture de l'œuvre intégrale. Je suis tout à fait d'accord avec ce que disait Jean-Pierre Siméon tout à l'heure sur le fait que toute la polysémie du texte a besoin de temps, éventuellement de lectures et de relectures, et que ce n'est pas possible avec une écoute. Mais au moment de l'écoute, il y a l'enchantement. C'est quelque chose dont on a tous fait l'expérience quand on était enfant, les premiers textes qu'on nous lit, il y a un premier enchantement qui fait que l'on a envie de retourner au texte ensuite. Alors, est-ce qu'on y retourne pour de vrai..., mais c'est un pari en tout cas.

Pour faciliter l'accès, il y avait aussi l'idée de donner à lire à des comédiens et des comédiennes qui peuvent déjà susciter un imaginaire chez le public. Par exemple, une comédienne comme Fanny Ardant qui a lu pas mal de textes chez nous est quelqu'un qui porte déjà un imaginaire assez important par son physique, par sa présence et par tous les rôles qu'elle a pu incarner. Toutes ces incarnations, c'est déjà un univers et cette voix qu'on retrouve suscite l'imaginaire chez le public. On a donc un public qui, au départ, s'intéresse plutôt aux comédiens et aux comédiennes, et qui va venir au livre par le biais des comédiens et des comédiennes. Ensuite, il y a aussi l'envie d'entendre la voix des auteurs et on s'aperçoit qu'il y a une sorte d'effet d'entraînement.

À l'époque c'était bien sûr un engagement politique d'ordre plutôt féministe pour des femmes qui voyaient le livre comme une perte de temps et qui pouvaient ainsi l'écouter tout en faisant autre chose, et puis s'apercevoir que peut-être, ce n'était pas une perte de temps et passer au livre papier. Aujourd'hui je dirais plutôt... Par exemple, on a eu dernièrement une commande très importante d'un lycée dont la documentaliste nous a dit que les livres audio étaient pour elle un support très important parce que, pour les jeunes collégiens qui avaient tendance à aller chercher des livres plus faciles ou des choses qui leur semblaient familières, le CD est quelque chose de familier. Leur donner ce genre de support peut donc les amener à des textes classiques. Après, toute la question est de savoir s'ils vont se tourner vers le livre papier, mais apparemment c'est une approche possible pour eux.

Clotilde Deparday

Merci. Vous avez maintenant entendu tous les intervenants et je suppose que vous avez des réactions nombreuses. Je vous invite donc à prendre la parole.

Une dame

Je voudrais juste savoir comment ces éditeurs qui publient des lectures enregistrées créent leur catalogue. Sur quelles bases, à partir de quels principes ?

Paule du Bouchet

Pour ce qui concerne Gallimard, nous sommes partis de notre catalogue qui est très riche avec l'idée de mettre sur support audio une grande partie du catalogue Jeunesse et Adultes, l'exhaustivité étant impossible. Le premier principe est donc de mettre sur support audio les auteurs Gallimard, sachant qu'il nous est arrivé aussi d'acheter des droits à d'autres maisons, mais c'est vraiment une minorité de cas vu la richesse de notre catalogue.

La même dame

Donc la ligne éditoriale est la même que pour les éditions papier ?

Paule du Bouchet

Oui, toutes proportions gardées, puisqu'on en est à peu près à 80 titres de CD audio... Je suis brouillée avec les chiffres donc je ne vais pas avancer de chiffres, mais depuis 110 ans qu'existe la maison...

Camille Deltombe

Pour ce qui concerne les éditions des Femmes, les premiers titres étaient des titres publiés par la maison et lus par les auteurs ou par des comédiennes. Ensuite nous nous sommes mis à faire plutôt des textes classiques avec l'envie de faire en priorité des textes de femmes, mais pas seulement. Il y a aussi des textes d'hommes lus par des femmes ou des hommes, avec des croisements, l'idée étant aussi de créer une bibliothèque de voix. Il y a l'idée d'archives, de collection, l'envie était aussi de collectionner des voix d'auteurs. La voix de Nathalie Sarraute, la voix de Marguerite Duras, la voix de Colette, la voix de Sarah Bernhardt aussi... Dans la biographie de Sarah Bernhardt, on a une petite archive sonore où on l'entend dire le texte de Phèdre. Il y a aussi Julien Gracq qui dit ses textes lui-même et, comme c'est quelqu'un qui donne peu d'entretiens, les gens sont contents de l'entendre lire des extraits de textes qu'il a lui-même choisis en plus. Et puis, il y avait aussi l'envie de donner accès à des textes qui peuvent paraître difficiles donc il y a par exemple des textes de Derrida et un texte de Freud.

Une dame

Je pensais que les textes enregistrés étaient achetés par des gens qui n'avaient pas la possibilité de voir, de pouvoir lire, et je me demande quel est le pourcentage de gens qui pourraient lire et qui choisissent d'écouter.

Paule du Bouchet

On ne le connaît pas. On sait qu'en France le marché du livre CD représente aujourd'hui 1,5% du marché du livre papier. Il a triplé en cinq ans et il n'y a pas eu trois fois plus de malvoyants donc c'est un autre public, mais il est très difficile à caractériser et il n'y a pas d'enquêtes à ce jour qui permettent de le définir précisément. Aux Etats-Unis et dans les pays anglo-saxons, ce marché est dix fois plus important puisqu'il représente entre 7 et 10% du marché du livre papier, ce qui est énorme, mais ça induit d'autres habitudes, d'autres pratiques, d'autres désirs, d'autres découvertes, qui sont plus liées à quelque chose qui fait plaisir.

Camille Deltombe

On sait quand même que le public se diversifie et qu'il y a un effet d'entraînement lié notamment à l'engouement pour les lectures publiques qui sont de plus en plus fréquentes, aussi bien dans des lieux particuliers lors de festivals mais aussi au théâtre. On s'aperçoit de plus en plus que la lecture fait spectacle et que les gens vont voir des lectures. Il y a vraiment un cercle vertueux en fait. Donc le public se diversifie, on parle par exemple du public des automobilistes qui écoutent des textes en conduisant et c'est vrai que c'est une pratique de plus en plus courante, mais effectivement on n'a pas de chiffres précis.

Paule du Bouchet

Quant au plaisir de la lecture à voix haute et aux manifestations dont on a parlé tout à l'heure, il y a depuis deux ans quelque chose qui s'appelle le *Marathon des Mots* à Toulouse, on peut en dire ce qu'on veut mais....

Jean-Pierre Siméon

Du mal ! Je veux bien en dire du mal !

Paule du Bouchet

Je sais bien mais il se trouve qu'on a été partenaires de cette manifestation il y a deux ans et que j'ai assisté à une lecture des *Versets Sataniques* de Salman Rushdie, en anglais, dans le cloître des Jacobins... Alors, on peut penser que les 2000 personnes qui étaient là étaient venues pour le cloître des Jacobins, ou pour les *Versets Sataniques*, ou qu'elles parlaient toutes anglais, mais c'était quand même assez extraordinaire ! Je pense que les gens étaient là pour entendre de la voix humaine qu'en effet ce cloître porte admirablement. Il y a dans la voix quelque chose de charnel, de sensuel, qui dépasse le texte, la compréhension.

Une dame

Est-ce que vous avez des versions abrégées ou est-ce que vous pouvez vous permettre d'enregistrer des textes complets ?

Paule du Bouchet

Il y a des versions abrégées. Certaines maisons ont des politiques très drastiques d'intégrales mais nous nous avons choisi délibérément de ne pas faire systématiquement des intégrales si on juge que c'est trop long pour l'auditeur ou que ça reviendrait trop cher parce que vendre 23 CD 100 euros, ça n'a plus grand sens. Par ailleurs, je pense qu'il y a des textes qui gagnent vraiment à être coupés et je m'autorise à le penser d'autant mieux que certains auteurs qui ont été publiés ont eux-mêmes demandé à ce que leur texte ne soit pas intégral. Je pense qu'un texte lu à voix haute n'est pas du tout dans la même dimension-temps qu'un texte en lecture silencieuse, on est dans un autre rapport, et à ce moment-là, je ne crois pas que ce soit un crime de lèse-majesté de couper un texte.

Camille Deltombe

En ce qui nous concerne, nous nous sommes lancés dans des versions MP3, ce qui permet de faire des textes intégraux sans que le coût soit élevé. Le problème, c'est que tout le monde n'a pas encore de lecteur MP3 donc il faut trouver un public et c'est vrai que les libraires en général ne sont pas très enclins à vendre des versions MP3. Mais on coupe beaucoup les textes nous aussi, on fait des versions qui ne sont pas forcément intégrales, et je crois que ça peut aussi susciter l'envie d'aller vers le texte intégral. Écouter le texte pendant des heures c'est dur, même physiquement, et donner des extraits permet de porter vers le texte.

Jean-Pierre Siméon

Je voudrais dire un mot pour asticoter un peu... L'écoute de textes enregistrés sur CD, etc., moi j'en ai écoutés, très peu mais ça m'arrive, mais je me demande qui écoute ça sinon des gens qui ont déjà lu. Pas forcément le texte, mais des gens qui sont déjà des lecteurs éprouvés. Je crois, mais ça se discute, que le fait d'écouter un texte littéraire enregistré, c'est très difficile. Surtout dans une société, le monde où l'on vit aujourd'hui, où on n'est plus capable d'attention, d'immobilité, de concentration. On est dans des comportements zapping et surfing, on surfe sur tout, sur le réel qui nous entoure, etc. Donc, je pense que quelqu'un qui écoute vraiment un texte pendant, ne serait-ce qu'une demi-heure... Imaginez cela concrètement dans votre propre existence, on est tous très occupés, etc... Alors qui ça va être ? Je pense qu'il y a des gens qui ont peut-être le temps, des retraités, des gens malades, et c'est important, mais est-ce que ce ne sont pas des gens déjà gagnés à la lecture ? Moi, je reprends mon vieux drapeau de militant, c'est bien qu'il y ait ça, tout ce qui est mis à disposition de la littérature dans un monde qui la nie, je suis pour. Mais après, si je me pose la question de comment la lecture à voix haute est un outil pour gagner ceux qui ne lisent pas, ceux qui sont en dehors de notre culture littéraire, la culture de l'approfondissement, est-ce que c'est un outil pour ?

Les jeunes certainement peuvent être séduits par un grand comédien. Au Printemps des Poètes, on a sollicité Bonnaffé, Depardieu, Renucci, et je crois que c'est important d'avoir des gens qui ont cette qualité de persuasion. Mais est-ce que l'enregistrement est un instrument commode, je me pose vraiment la question. Et est-ce qu'on ne s'adresse pas à des gens qui ont déjà lu ? Et si on s'adresse à des gens qui n'ont pas lu, qui ne sont pas dans le monde du livre, quelle est la lecture à haute voix que l'on fait ? Avec qui, comment, quand, est-ce qu'on va sur le terrain ? Voyez par exemple le slam, on va en parler tout à l'heure, j'ai des points de vue très perplexes par rapport à ça. J'ai du respect pour ce que ça représente, mais beaucoup d'objections aussi par rapport à l'enjeu de tout ça. Qu'est-ce qui se cherche derrière ? Je ne dis pas « qu'est-ce qui se dit ? » mais « qu'est-ce qui se cherche ? », et quelles en sont les conséquences ? Quelle est la conséquence du geste artistique en tout ? On peut se poser la question, et moi c'est ça qui m'intéresse toujours. Que le geste artistique soit fort dans son élaboration, c'est la première chose, mais après, immédiatement, quelle est la conséquence de ce geste ?

Je pense que par rapport à notre question d'aujourd'hui sur la lecture à haute voix, c'est ça qui devrait nous servir peut-être de lieu d'élucidation, là où on peut avoir la clarté théorique. Qu'est-ce qu'on cherche vraiment ? Qui veut-on faire lire ? Parce que la personne qui écoute Julien Gracq... Pour moi par exemple, ça serait un grand plaisir d'écouter Julien Gracq lire *Au château d'Argol* et parmi les quelques milliers de personnes en France qui ont lu vraiment les livres de Julien Gracq, il y en a sans doute qui ont envie de l'entendre, mais... Vous voyez, je suis un peu provocant, mais c'est pour poser les questions.

Paule du Bouchet

C'est une vraie question, mais est-ce qu'on fait du livre enregistré pour faire lire des gens qui ne liraient pas autrement, ou est-ce que c'est pour donner une seconde vie au livre, et donc une autre proposition à un même lecteur ? Je ne sais pas, je n'ai pas la réponse, ça peut éventuellement amener des gens à la lecture, mais je ne sais pas si on le sait à l'avance et si on le fait pour.

Laurent Grisel

Jean-Pierre Siméon disait qu'il y avait une très grande variété de situations, tout à l'heure vous disiez que les gens parlaient de rencontre, de contact, avec un vocabulaire très physique alors qu'on ne se touche pas, mais c'est comme si les gens se touchaient par la parole. C'est vraiment une parole physique. Probablement, l'enregistrement abstrait les choses. Quand j'écoute mes propres enregistrements de Peter Weiss, évidemment, c'est une banalité de le dire, ça a une gueule complètement différente. Donc là, c'est un autre type de rencontre, un autre type d'aller-retour. Ce sont peut-être simplement des objets différents qui sont à d'autres endroits du même ensemble de cycles très compliqués, entrecroisés. En

revanche, ce qui est frappant, c'est que, bien que ce soit à un endroit différent, ça produit aussi cet effet de renforcement, en tout cas pour quelques-uns des lecteurs. De revenir, de se dire « C'est moi qui vais revenir à la lecture silencieuse », c'est comme s'il disait « Je vais me faire ma propre version », et ça évidemment c'est formidable.

Je voudrais ajouter une chose pour boucler ce qui a été dit cet après-midi et d'autres ce matin. Ce matin, François Bon nous a raconté à quel point la lecture à voix haute était de l'écriture. Elle vient de l'écriture et elle en est. Pour ma part, j'ai essayé de vous raconter (c'est juste un petit itinéraire de rien du tout, mais je suppose qu'il doit pouvoir être reproduit ou exister ailleurs) que, quand j'écrivais ce poème *La Nasse*, je ne me rendais pas du tout compte que ça pouvait être lu à voix haute ou même, simplement, intéresser d'autres personnes que des artistes ou des sociologues... Ce sont d'autres que moi, Henri Segelstein, Mariette Lancelvée, qui m'ont fait découvrir les autres dimensions orales, voire même théâtrales, de ce texte. Je peux dire maintenant, seulement maintenant, que ce poème a été écrit pour la voix. Et puis, je me suis mis à lire moi aussi, à écouter comment lisent les autres, etc. Ce que j'en ai retiré, c'est qu'il y a dans cette activité une possibilité de ce que j'appelle « sortir », sortir de la nasse. J'ai donné l'exemple de la très mauvaise lecture à Stuttgart lorsque nous étions entre écrivains, un peu comme dans tes librairies parisiennes, et puis il y a d'autres moments de rencontre où justement on fait mentir la statistique et où on a un public, par exemple de gens qui s'occupent des choses inanimées (des ingénieurs, des physiciens, des chimistes) et donc on sort de la nasse, on va à la rencontre, on brise les tabous.

De la même façon, je pense que quand on écrit on peut se répéter, à l'oreille, ça donne un ronron, et si on veut briser ce bruit de fond que l'on n'entend même plus, il faut aussi sortir, il faut aller briser ses propres statistiques, il faut trouver d'autres oreilles. Pour ma part, je peux donner l'exemple des *Notte dei mille raconti*, qui est une manifestation de lecture à Palerme. L'été dernier, ils ont occupé toute la nuit une rue, ils ont fermé une rue d'un bout à l'autre, il y a 2000 personnes qui sont venues et ils ont lu pendant toute la nuit. La personne qui organise ça m'avait demandé d'écrire des poèmes qui s'intégraient dans de la prose et déjà la confrontation entre la poésie et la prose, c'est absolument passionnant parce qu'on est dans des tonalités, des longueurs, des durées, qui sont différentes, et je savais que ça allait être lu par des comédiens. Eh bien, ce que j'ai écrit, je n'aurais jamais pu l'écrire si je n'avais pas pratiqué moi-même la lecture à voix haute, si je n'avais pas entendu d'autres écrivains ou acteurs lire à voix haute, et si je n'avais pas eu toutes ces discussions que j'ai pu avoir avec les gens quand on papote autour d'un verre et d'une petite saucisse chaude. J'ai donc pu, à l'oreille, écrire un genre de poème qui est nouveau pour moi avec la présence d'autres voix que la mienne, des formes de dialogue, des formes d'entrelacements de voix, que je n'aurais jamais pu donner auparavant. De sorte que la boucle est bouclée : la lecture est de l'écriture mais la lecture peut aussi modifier l'écriture. C'est juste ce que je voulais dire.

Jean-Pierre Siméon

C'est vraiment intéressant ça, parce qu'on est dans une mutation. Je parle de la poésie particulièrement. Vous savez qu'il y a eu une période où la poésie a perdu le corps. Elle en parlait beaucoup mais elle l'avait perdu, elle avait perdu l'oralité, elle était dans une abstraction. Toute la période glaciaire comme on l'a appelée, dans les années 60-70, c'est-à-dire une poésie de la déconstruction, de la fragmentation, de la perte du sujet, alyrique, etc., etc. Il fallait que cette période existe, elle a des raisons historiques et complexes sur lesquelles je ne veux pas m'étendre, mais il en a résulté une perte de la sensualité, une perte de l'incarnation du poème, contrairement à ce que cette poésie voulait dire puisqu'elle revendiquait parfois l'inverse. À l'époque il n'y avait pratiquement plus de lectures de poésie sauf des performances très fermées, en milieu clos, qui relevaient d'un spectaculaire pour lui-même, comme un geste en soi.

Je pense que maintenant, ce qui a changé profondément, on parle un peu bêtement de retour au lyrisme, etc., mais ce n'est pas le vrai bon débat. Le vrai débat, c'est qu'effectivement la poésie aujourd'hui en France, parce que ce n'est pas la même chose dans les pays arabes ou anglo-saxons, retrouve quelque chose du souffle, de l'incarnation, du corps, et dans son écriture même. C'est ce que devait dire François ce matin, je suppose. Les poètes aujourd'hui le reprennent en compte alors que pendant une période, ils avaient évacué ça pour des raisons toutes théoriques.

C'est intéressant parce qu'il y a eu un effet de cercle vicieux où l'un entraînait l'autre. La poésie ne voulait plus se dire à haute voix, le public la fuyait, il n'y avait plus de réunions publiques autour de la poésie puisqu'elle n'incarnait plus une sensualité partagée par exemple, une incarnation. Quand on parle des rencontres et du plaisir d'être ensemble, au bout de tout ça les 9/10^{èmes} des gens qui vont aux lectures à voix haute sont des gens qui lisent déjà, mais pourquoi viennent-ils donc ? Eh bien pour se retrouver ensemble, ils reconstituent des communautés de résistance autour d'un implicite, « Nous on croit encore en ça », c'est-à-dire quelque chose comme une densité et une intensité de la parole. Je crois que c'est une cause essentielle de la multiplication des lectures. Quand on parle de lectures adressées à des collégiens de collèves difficiles, etc., c'est qu'on veut les amener à ça. Mais il y a tellement de choses à dire....

DE NOUVELLES VOIES POUR LA LECTURE À VOIX HAUTE ?

L'ÉMERGENCE DES PRATIQUES AMATEURS

Clotilde Deparday

Pour conclure ces journées, il nous a semblé important de nous intéresser à ce qu'on appelle les pratiques amateurs, qui se sont développées assez récemment. Elles peuvent être le fait de gens qui se réunissent en atelier pour apprendre à lire à voix haute, ce sera le cas des P'tits lus que vous allez entendre tout de suite, ou d'autres, comme Le Liseur, qui enregistre des textes qu'il met ensuite à la disposition du public sur Internet, sur son blog, *Incipit blog*.

Ces pratiques amateurs nous paraissent importantes parce que, d'une certaine façon, elles légitiment aussi la pratique professionnelle de la lecture à voix haute. On s'est interrogés ce matin pour savoir si lecteur, c'était une profession ou non, lecteur-comédien, etc. Une pratique ne devient-elle pas une pratique culturelle ou artistique à part entière à partir du moment où elle suscite des pratiques amateurs ? C'est une hypothèse que nous formulons.

Ces pratiques nous intéressent aussi par rapport aux bibliothèques et aux questions qu'elles leur posent, à savoir : Quel est l'espace que peuvent et doivent donner les bibliothèques à ce type de pratiques ? Comment les susciter, les encourager, voire les relayer ?

Je laisse donc tout de suite la parole aux P'tits lus et à celles qui animent cet atelier, Delphine Fobert et Gwenn-Aëlle Geffroy.

Et les bibliothèques dans tout ça ? L'expérience des P'tits lus

Delphine Fobert

Bonjour et merci d'être aussi nombreux. Sans prétention et sans grands discours, sans jargon, nous allons présenter rapidement l'une et l'autre quelque chose qui est resté confidentiel trois, voire quatre ans, et qui sort un peu de l'ombre aujourd'hui ce dont nous sommes très heureux. Après les pratiques professionnelles qui vous ont été exposées sous leurs diverses formes, nous allons présenter une pratique d'atelier, où il n'y a pas de normes, où l'on a le droit de se tromper, le droit d'essayer, l'essentiel étant de trouver le plaisir du texte et d'en faire émerger le sens.

Qu'est-ce que cette expérience a de particulier, d'original, pour qu'on veuille vous en parler un peu plus longuement ? C'est qu'elle touche des adolescents, public généralement fort convoité mais fort peu captif aussi quand il s'agit de la lecture. Des adolescents qui, en outre, ne viennent pas *écouter* des lectures mais viennent *pratiquer* la lecture à voix haute.

Je vais retracer brièvement la genèse de cette expérience, vous dire où ça en est aujourd'hui, à quoi ressemble cet atelier des P'tits lus, puis je passerai la parole à Gwenn-Aëlle qui intervient à la bibliothèque en tant que bénévole mais qui est à l'origine, autant que moi, de cet atelier, et enfin aux principaux intéressés (ils sont trois et ce sont les plus grands, les plus petits étant à l'école aujourd'hui) qui vous donneront leur point de vue sur cette pratique de la lecture à voix haute.

En 2001/2002, la médiathèque de Roubaix, et plus particulièrement son service « Développement de la lecture » à la tête duquel est Clotilde Deparday, a souhaité initier des projets avec le public scolaire, en particulier celui du secondaire. À cette occasion, Gwenn-Aëlle et moi, qui étions toutes deux professeurs dans un collège de Roubaix, avons saisi la perche et accepté de monter un partenariat autour du livre. L'expérience pouvait prendre des tas de formes et elle en a pris une, particulièrement, qui était une initiation à la lecture à voix haute, Clotilde nous ayant mises en contact avec l'association des Livreurs dont Bernhard Engel était le représentant ici ce matin.

Les Livreurs sont donc intervenus pendant l'année à hauteur de huit séances. Cela nous a permis de découvrir cette pratique, et il s'est trouvé que l'enthousiasme a germé de façon égale chez les élèves et chez nous. À l'époque, nous avons tenté l'expérience avec des classes de 6^{ème}, des petits qui sont généralement « tout feu tout flamme » et très vite partants pour des expériences un peu nouvelles, et l'avions menée parallèlement dans nos deux 6^{ème}. Beaucoup plus souvent finalement que les huit séances pendant lesquelles sont venus Les Livreurs puisque nous avons commencé nous-mêmes à pratiquer cette lecture à voix haute de façon régulière avec nos élèves.

Ce fut une expérience enrichissante pour tous et qui a déclenché un engouement extraordinaire. Les Livreurs organisaient alors un prix de lecture à voix haute et il n'est pas inintéressant de penser qu'en fin d'année, dans un collège de ZEP avec de grosses difficultés, nous nous sommes retrouvés avec un car rempli de 60 ou 70 élèves destination l'auditorium du Louvre pour la finale de lecture à voix haute. Cela peut paraître anodin mais ça ne l'est pas et cela nous a suffisamment retournées pour que cette chose ne nous lâche plus.

Nous avons donc continué jusqu'en 2003. Gwenn-Aëlle avait décidé d'aller enseigner en lycée et j'avais, pour ma part, postulé à la médiathèque pour assurer, en qualité d'enseignante détachée, la mission éducative et culturelle qui venait de s'y créer. Nous trouvions néanmoins dommage de laisser dans les choux quelque chose qui avait pris la forme d'une jolie rose et nous sommes alors dit : « Pourquoi pas ? ». Pourquoi ne pas imaginer qu'un atelier de lecture à voix haute, ouvert à tous, de 10 à 18 ans, gratuit, se monte à la médiathèque de Roubaix et puisse rassembler des amoureux de la lecture ou de futurs amoureux de la lecture.

C'était un pari un peu insensé mais qui a réussi à perdurer et même se développer grâce à des gens comme Mounir, fidèle d'entre les fidèles. Mounir qui pourrait décider de faire de la boxe, du shopping, mille autres activités de son âge, chaque samedi après-midi, et qui préfère venir s'enfermer dans une salle d'heure du conte, très chaude, sans fenêtre, pour s'exercer à la lecture à voix haute ! C'est un *acervo* qui a drainé derrière lui d'autres grands ou petits qui entendaient parler de l'activité. Ils viennent voir ce que c'est, ils essaient, il y en a que l'on revoit, d'autres qu'on ne revoit pas, certains restent, d'autres partent, peu importe, ça bouge, ça vit, et ça fait quatre ans que ça dure !

Aujourd'hui, un petit point était nécessaire parce que je ne sais pas si beaucoup d'entre vous en avaient entendu parler. Au sein même de la bibliothèque, je ne suis pas sûre que beaucoup de gens sachent exactement de quoi il s'agit. Peut-être davantage maintenant, mais au début cette pratique semblait à mes collègues un peu étrange, un peu confidentielle. « Qu'est-ce que c'est que la lecture à voix haute ? » « Qu'est-ce qu'ils font dans cette salle ? » « Ils lisent quoi ? » Nous avons donc essayé

de donner à cette activité de plus en plus de lisibilité. Ce sont les événements fondamentaux, que sont les présentations publiques qui ont permis cela. C'est-à-dire qu'à la moindre occasion, un Lire en Fête, un Livre comme l'Air, un lancement de fonds de livres sonores à la médiathèque, un lancement de DVD, les P'tits lus sont toujours prêts et viennent offrir leurs lectures au public. Très régulièrement, nous essayons donc de ménager des espaces de *dons* de textes. C'est très important parce que c'est le moment où il reçoivent une forme de reconnaissance qui leur permet de se dire : « Ce n'est pas complètement gratuit, je ne suis pas le seul spectateur de ce qui me fait vibrer et qui peut-être peut faire vibrer quelqu'un d'autre ».

Cet atelier est en ce moment composé d'une douzaine, voire une quinzaine d'adolescents. Il y a un noyau dur de 6 à 10 jeunes qui sont là très régulièrement, pour les manifestations publiques par exemple, et néanmoins, cela peut, et cela risque de s'essouffler. Pourquoi ? Parce que dans une médiathèque, le public adolescent passe mais ne reste pas forcément. Le capter, créer un moment avec lui, le mettre en confiance, lui expliquer l'activité, le faire revenir, ce n'est pas évident du tout. Notre expérience a, ce n'est pas négligeable, bénéficié de notre pré-expérience d'enseignantes qui avait créé une sorte de soubassement sur lequel nous pouvions nous appuyer. Aujourd'hui, ce que nous trouverions formidable, c'est que cette pratique se répande par le biais de partenariats entre bibliothécaires, documentalistes, enseignants, qui travailleraient dans le même sens pour faire en sorte que la lecture à voix haute trouve sa place dans les bibliothèques ou en classe par exemple, tout comme les ateliers théâtre ont une place dans les théâtres ou les ateliers danse dans les centres chorégraphiques. C'est une pratique, artistique - je ne sais pas - culturelle en tout cas, dans laquelle les adolescents peuvent tout à fait trouver leur compte. Je pense qu'ils le diront mieux que moi.

Gwen-Aëlle Gefroy

Très rapidement, avant de leur passer la parole, une brève analyse des atouts et des manques de cette activité.

Les manques

Un manque de relais, comme vient de le dire Delphine. Il est en effet absolument nécessaire que les bibliothécaires, les documentalistes, le monde enseignant, travaillent enfin ensemble pour que le livre se répande. Les jeunes aiment lire, il faut leur donner cette possibilité de s'enrichir par la littérature ; pour ce faire, travaillons main dans la main.

Cette activité de lecture à voix haute, qui a d'ailleurs toujours existé sous différentes formes, donne du plaisir (les élèves présents vous le diront, je pense), mais elle exige aussi de la technique, donc du travail et de la régularité – comme la musique, comme le sport. Pourtant, alors que sont proposés bien des cours de danse ou de

théâtre, pas de cours de lecture à l'horizon. Une activité trop marginale, donc, nous semble-t-il, en dépit de la multiplication des lectures professionnelles actuelles ; en dépit de ce qu'elle peut apporter et du plaisir qu'elle peut susciter chez les amateurs.

Nous regrettons par ailleurs le manque de reconnaissance dont souffrent ces jeunes. Vous écouteriez peut-être le disque des P'tits lus, premier témoignage somme toute modeste de leur travail ; pourtant ils lisent parfois merveilleusement bien ; certaines lectures, très étonnantes, mériteraient des commentaires... Adolescent, on est très peu sûr de soi ; on ne sait pas les merveilles dont on est capable... Alors pourquoi si peu de « retours » ? Il faudrait leur parler, échanger - à propos des ratages comme des réussites. Un point, à nos yeux, essentiel.

Autre manque – et l'on peut d'ailleurs sur ce point rejoindre Jean-Pierre Siméon. La lecture à voix haute est certes une activité qui pousse à la recherche de textes – les P'tits lus vont opérer un choix parmi des extraits qu'on leur propose, ils vont aussi feuilleter des recueils de poèmes, des romans, afin de choisir des passages à partager. Pourtant, peu deviennent véritablement lecteurs ; nous aimerions les voir plus avides de livres. En revanche, lorsqu'ils mettent en voix une parole littéraire, un style, ils vont souvent avoir le désir, en retour, d'écrire *à la manière de* - de s'appropriier le texte littéraire par l'écriture.

Les atouts

Cette activité aiguise le regard, aiguise la réflexion, aiguise l'écoute, leur permet d'accéder aux sens du texte ; elle mène vers la complexité du langage, de la pensée, de leur regard sur le monde. Elle leur apprend la subtilité - même si l'extrait lu, comme le soulignait Jean-Pierre Siméon, est bien sûr quoi qu'il en soit enfermé dans une lecture puisque la voix en propose une interprétation.

La lecture à voix haute rend de plus le texte littéraire véritablement vivant. Le livre peut rester muet pour certains ; les lettres ne parlent pas, ne font pas sens. Or lorsque les mots sont mis en corps, en voix, la voix de l'auteur devient celle du lecteur. Celui-ci pénètre la pensée de l'auteur dans sa complexité et choisit de la dire « parce que ça parle » ; parce que le discours de l'écrivain devient sien.

Cette activité particulière est par ailleurs intimement liée au plaisir - au plaisir du partage, dont Mounir, Sarah ou Massimo sont des représentants, chacun à leur manière. Il s'agit pour eux, à travers la parole d'un autre incarnée par leur voix, de dire et de donner - d'où l'importance aussi de ces moments où ils vont pouvoir s'adresser à vous.

Enfin, nous l'abordions tout à l'heure, lecture et écriture sont intimement liées et l'on a essayé l'an dernier d'instaurer un dialogue entre mots écrits et mots lus. La parole des auteurs suscite celle des lecteurs ; le plaisir de lire crée le désir d'écrire – dialogue des voix...

Je passe la parole à Sarah.

Sarah

Bonjour. Je fais partie des P'tits lus depuis environ un an et demi et je pense que ça m'a apporté surtout de la confiance, ça m'a appris à parler, à prendre la parole, et c'est devenu un plaisir. Parfois, on a envie de s'exprimer, on a envie de dire des idées, de dire ce qu'on pense, de partager des choses, et on ne trouve pas forcément les mots, ou bien on bafouille, on est timide, on ne trouve pas le courage, et là, si on a lu un texte qui nous a touché, qui nous a parlé, qui a évoqué des choses pour nous, on peut, avec les mots de l'auteur, s'exprimer un peu de la même manière. Même en le lisant, en le partageant, le fait de l'interpréter, de se l'approprier, ça peut être une manière de parler. Notre voix parle en même temps, on se sent écouté, on peut se sentir compris et, quand on voit que les gens sont touchés, on peut ressentir du plaisir. C'est le plaisir de partager, de donner, de voir que ça touche aussi d'autres personnes, que d'autres personnes sont émues, que ça leur a parlé aussi.

Massimo Genuardi

Je fais aussi partie des P'tits lus et après tout ce qui a été dit je vais être très bref. Il y a quelques points importants pour moi dans la lecture. C'est d'abord le plaisir, le plaisir de lire, de rencontrer de nouveaux textes, de nouveaux points de vue, de partager, de donner. Donner, ça fait plaisir.

Il y a aussi la notion d'interpeller les gens, parce que le livre est peut-être un peu passif alors qu'une parole, ça interpelle. C'est la volonté d'offrir à un public des mots d'auteur, des mots qui nous ont touchés, pour essayer de leur faire toucher cette sensation du pouvoir du mot. Quand on a découvert chez des auteurs des mots qui sont communs et qui nous ont paru extraordinaires, c'est important de vouloir faire connaître cette sensation, de vouloir la faire partager.

Il y a aussi les livres qu'on ne trouve plus, qui ne sont plus publiés, et la lecture à voix haute a aussi une part de mémoire pour ne pas oublier, se dire que ces auteurs qui ont écrit il y a cinq siècles, dix siècles, vingt siècles, ils existent encore et on ne les a pas oubliés, on continue encore aujourd'hui à en parler.

C'est pour toutes ces choses que l'on vient, et aussi parce que la lecture à voix haute apporte quelque chose qu'on ne trouve pas ailleurs. C'est pas comme le théâtre, c'est pas comme l'écriture, il y a quelque chose de particulier. Si on vient le samedi et qu'on ne fait pas autre chose, c'est parce que ça devient essentiel, on y prend goût, c'est comme l'écriture. Plus on écrit, plus ça devient un besoin, et la lecture à voix haute c'est pareil. On a besoin de venir chaque samedi.

Mounir Hamam

Je pense que vous avez tout dit. Moi je participe à la lecture à voix haute depuis la 6^{ème}, au collège Lebas, avec Madame Geffroy. On est partis à Paris, il y avait un petit concours, mais je faisais un petit peu le con à cette époque-là... En 4^{ème} on a participé à un atelier théâtre avec une intervenante, et en 3^{ème} Mme Geffroy et Mme Fobert ont décidé d'ouvrir un atelier de lecture à voix haute. Ils m'ont proposé de participer donc je suis parti, avec un sourire, mais pour moi c'était un peu n'importe quoi. Un atelier lecture à voix haute, j'en avais jamais entendu parler de ma vie! C'est quoi ça ? Je ne savais pas. Donc j'y suis allé, j'ai écouté les textes, je lisais comme un pied, on peut dire ça, et ça me faisait chier un peu en fait. Il y a des fois, j'y allais pas, le samedi d'après quand elles me demandaient pourquoi je n'étais pas venu, je disais que j'avais été malade... Désolé, j'ai menti, j'espère qu'elles me pardonnent...

Mais l'année suivante, avec du recul, je pense que ce qui m'a permis de continuer c'est ce regard, c'est l'écoute, c'est le fait qu'on s'intéresse à vous en fait. Vous venez du collège, on vous considère comme un gamin. Vous allez dans un atelier, limite on vous dit « Monsieur » !

Ma vision de la lecture à voix haute aujourd'hui, pour moi c'est une sorte de bulle. À l'intérieur de cette bulle on trouve la voix, la voix du ventre, parce qu'il y a aussi la voix de la gorge et la voix de la tête qui fait « Aïe Aïe Aïe ! ». Ensuite il y a le regard, et c'est très important. Une lecture sans regard c'est une lecture squelettique, à moitié comprise pour le spectateur.

Question dans la salle

Quels sont les textes qui ont compté pour vous ?

Mounir Hamam

Jean-Pierre Siméon, « Non il n'est pas fou », ça c'est resté là ! J'ai aussi écrit des textes sur la lecture à voix haute, si je peux me permettre de vous les lire...

Une dame

Vous avez dit qu'au début vous faisiez des bêtises, que vous n'étiez pas très régulier, etc. Est-ce que ça a changé ?

Mounir Hamam

Je pense que c'est ça qui a tout changé. On trouve un équilibre, on réfléchit plus en fait, on se pose des questions, on se pose les problèmes... J'ai envie de remercier Mme Geffroy et Mme Fobert parce que c'est avec leurs bons conseils, avec leur écoute, que je suis là en fait.

Gwenn-Aëlle Geffroy

Mais c'est surtout un excellent lecteur !

Mounir Hamam

Merci.

La lecture à voix haute par Mounir Hamam

J'ai commencé à en faire à l'âge de 11 ans, au collège Lebas. La lecture à voix haute prend une large place dans ma vie. Chacun a son domaine, moi j'en ai plusieurs, dont la lecture à voix haute. Je n'ai pas toujours de bons résultats en classe. Je sais, je ne suis pas parfait. Mais la lecture à voix haute est toujours là pour me supporter et me réconforter. Elle sait trouver les bons mots quand il faut. Je la rencontre chaque samedi à la médiathèque de Roubaix et maintenant, elle est devenue mon amie. Une très bonne amie, qui donne de bons conseils, et me charme par son écoute.

Lors de mes lectures devant un public, nombreux sont les journalistes qui m'ont posé cette question : « Que représente la lecture à voix haute ? » ou encore : « Choisissez-vous vos textes ou on vous les impose ? ». Je vais répondre à tous ces journalistes, à tous ces gens qui m'aiment et admirent mon travail, à tous ces gens qui me détestent et aiment la lecture à voix haute. J'ai envie de leur répondre que si je participe à la lecture à voix haute, c'est mon choix ! Si je lis des textes devant vous, c'est mon choix ! On ne m'impose rien ! J'aime, je garde. Je n'aime pas, je ne garde pas ! C'est aussi simple que ça ! Vous ne trouvez pas ?

J'ai choisi d'en faire car je sais que ça va m'aider. Moi qu'on dit très bon lecteur, j'ai aussi des problèmes de lecture. Mais bien articuler, bien parler, communiquer plus, faire des échanges culturels, savoir parler plusieurs langues, ne cherchez pas midi à quatorze heures, c'est le bonheur ! Ça c'est l'avenir ! Un bel avenir où tout le monde peut trouver son bonheur !

Utilisez la lecture à voix haute dans vos vieux bouquins qui déchainent l'ennui total ! Utilisez-la et vous aurez l'impression de lire un autre livre, un livre enrichissant, passionnant, que vous aimerez sûrement ! Car au moment où vous faites appel à elle, les mots se mélangent en phrases et fusionnent avec vous. Ils ne font qu'un !

Elle fait de vous un être intelligent, passionnant, car les textes prennent un parfum qui se dégage au moment même où vous commencez à lire. Ce parfum, cette odeur paradisiaque, qui fait ouvrir grandes les narines, ceux qui l'ont ressenti sont restés éblouis et le son des mots leur claquent encore dans les oreilles. Eblouis par ce corps actif, en rythme, et non pas inerte, ce corps en mouvement qui impressionne par le regard, par la douceur du geste, qui transmet le message.

Un autre texte :

Qu'est-ce que vous voyez ? Un garçon qui est rouge de honte à l'idée de lire devant vous ? Qu'est-ce que vous voyez ? Un garçon qui tremble, qui a peur, qui bégaye ? Qu'est-ce que vous voyez ? Bon sang, dites-le moi ! Vous êtes peut-être un peu timides pour oser prendre la parole...

Mais laissez, je vais vous dire ! Vous voyez un jeune homme qui a pulvérisé le stade de la timidité, vous voyez un jeune homme qui a le sens des mots, qui a acquis une compréhension totale des phrases, vous voyez un jeune homme qui a réalisé l'un de ses rêves les plus fous, vous voyez un jeune homme beau, ambitieux, un jeune homme qui partage ses lectures avec un public à moitié endormi ! Un jeune homme qui attire par le regard, un jeune homme qui est écouté même par ceux qui ne l'écoutent pas. Vous voyez un jeune homme qui bouge son corps, qui bouge sa tête, qui impressionne par la douceur de ses gestes.

Non, je ne me vante pas, ce n'est pas de la vantardise ! C'est juste que je suis content de moi. Je suis fier d'avoir traversé ce chemin tout à la fois épineux et tout à la fois d'une douceur telle les fesses d'un bébé.

Clotilde Deparday

Merci beaucoup Mounir.

Je voulais soulever un autre point. Vous avez incité les gens qui sont dans la salle à créer à leur tour des ateliers, mais je pense que bon nombre d'entre eux ne se sentent pas capables d'animer des ateliers. À partir de quel moment se sent-on capable de le faire ?

Delphine Fobert

C'est une question qui s'est posée à moi récemment suite à une discussion avec une enseignante qui se posait le même problème à propos des ateliers d'écriture. Je pense que le pédagogue, quand il travaille avec des adolescents, se doit d'avoir une qualité essentielle qui est celle de l'écoute. Je pense que nous sommes tous capables, en faisant l'effort, de pratiquer une vraie écoute. Ensuite, il y a aussi des petites techniques qui sont utiles et auxquelles nous nous sommes auto-formées, et c'est vrai que les interventions des Livreurs lors de la première année nous ont aidées. Mais à partir de quand peut-on animer un atelier de lecture à voix haute, je ne peux pas vous dire. C'est un rythme propre à chacun qui dépend aussi beaucoup de l'envie.

Comme nous ne sommes pas des égoïstes, nous nous sommes dit que les petits trucs dont nous disposons, ce serait bien de les donner aux autres. Nous avons donc glissé dans les pochettes qui vont ont été remises un papier pour noter vos coordonnées, l'idée étant d'organiser quelque chose en deux temps. D'abord nous proposons trois samedis après-midi d'initiation à la lecture à voix haute. Nous n'osons pas utiliser le terme de formation parce que nous ne sommes pas des professionnelles, mais nous avons des petites choses à partager. Cette initiation est à destination du tout public adulte, mais avec une incitation plus forte pour les gens qui sont au contact de jeunes gens. En effet l'idée, dans un deuxième temps de l'année, serait d'inviter les gens ayant bénéficié de cette initiation à essayer de repérer ceux des jeunes dont ils ont la charge qui pourraient être intéressés, et de refaire une session de trois samedis après-midi avec ces jeunes gens. Au terme de ces six séances où les P'tits lus apporteraient leur expérience en tant que co-animateurs, nous pourrions imaginer une sorte de présentation du travail des deux groupes, une confrontation adultes / jeunes, où les P'tits lus pourraient jouer le rôle de jury. Par ailleurs, comme le projet se ferait en partenariat avec le Palais des Beaux-Arts, il pourrait aussi y avoir une sorte de dialogue entre le texte et l'image. Tout est à inventer...

Pour ceux qui sont intéressés, nous vous invitons donc à remplir le bon et à nous le remettre le plus rapidement possible pour nous permettre de vous proposer trois dates pas trop éloignées. Nous vous remercions beaucoup pour votre écoute et nous vous engageons à revenir à 20 heures pour le spectacle avec Jacques Bonnaffé et les P'tits lus.

Gwen-Aëlle Geffroy

Et n'hésitez pas à leur faire des « retours », soit sur le disque, soit sur le spectacle. Merci pour eux !

Quand l'écran se met au service de l'écrit : l'expérience d'Incipit blog

par **Le Liseur**

Clotilde Deparday

Nous passons maintenant à une autre expérience, je pense là aussi assez unique, celle d'Incipit blog, qui est un site de téléchargement de lectures d'extraits ou de textes intégraux sous forme de fichiers audio lus pour la plupart par Le Liseur lui-même. Il va donc nous raconter cette expérience, mais avant cela je voudrais lui demander de préciser ce qu'est un blog pour que tout le monde ait le même degré d'information sur ce mot qui circule beaucoup.

Le Liseur

Un blog est un type de site Internet. « Blog » vient de « weblog », « log » voulant dire journal et « web » Internet, donc c'est un journal publié sur Internet. Quand on vous parle de blog, ce n'est rien d'autre qu'un site qui est organisé en fonction du calendrier, c'est-à-dire qu'on trouve en haut du site les choses les plus récentes, avec en plus la possibilité de lire le résumé de ce qu'il y a sur ce blog sur d'autres sites. On peut également profiter de cette fonction pour envoyer des fichiers vidéo ou audio, et moi j'envoie des lectures. Un blog est donc un site auquel on peut s'abonner pour recevoir du contenu.

J'ai commencé *Incipit blog* en janvier 2005 après avoir découvert le podcast, c'est-à-dire la possibilité pour les sites d'envoyer des fichiers MP3 aux abonnés. J'ai d'abord découvert des podcast musicaux et puis j'ai cherché s'il en existait qui envoyaient des livres audio, tout simplement parce que je suis auditeur de livres audio. Je n'en ai pas trouvés et j'avais envie de m'y mettre, j'aime aussi la radio, et en fait c'est une sorte de radio amateur. En janvier 2005, j'ai donc créé *Incipit blog* en envoyant des extraits de livres lus. C'est comme ça que ça a démarré et ensuite, régulièrement, j'ai lu des extraits de livres. Le choix des livres ce sont mes choix, sur le site je suis comme chez moi... Que dire d'autre ?

Clotilde Deparday

Est-ce que vous avez suivi une formation à la lecture à voix haute ?

Le Liseur

Est-ce que j'ai une formation ? Si on écoute les lectures vous aurez la réponse : non ! C'est complètement amateur. Et au niveau du matériel également. J'ai juste un micro que je branche sur l'ordinateur, je n'ai pas de studio, je n'ai pas eu de formation de lecteur... Je fais ça par plaisir, pour le plaisir de me mettre les textes en bouche et le plaisir de les partager. C'est une grosse partie du site puisque les lectures que je fais sur le site, je les redistribue à qui veut sous contrat Creative Commons. C'est un type de contrat par lequel l'auteur autorise à l'avance le public à réutiliser ses œuvres, donc ce qu'on trouve sur le site n'importe qui peut le réutiliser. Par exemple il y a une radio de Nantes qui a réutilisé quelques lectures, il y a aussi une personne sur Internet qui a un site américain pour apprendre à parler français, les professeurs également en classe peuvent tout à fait réutiliser les extraits, etc.

Clotilde Deparday

Sans doute que vous ne lisez pas si mal que ça puisqu'il y a quand même des gens qui vont sur votre site et qui téléchargent des fichiers !

Le Liseur

J'ai eu un seul commentaire qui me disait que c'était la plus mauvaise lecture qu'il avait jamais entendue de sa vie ! C'était assez drôle, parce que je ne l'ai pas cru !

Clotilde Deparday

Comme ces outils permettent d'obtenir des statistiques sur le public et que vous avez des échanges avec les gens qui vont sur votre site, qu'est-ce que vous pouvez nous en dire ?

Le Liseur

On a quelques renseignements sur le public quand on fait un site Internet mais ce n'est vraiment pas très précis. Je sais par exemple qu'il y a un peu plus de 300 personnes différentes par jour qui arrivent sur le site, ce qui ne veut pas dire qu'elles écoutent les lectures. Il doit y en avoir une bonne moitié qui arrivent là par hasard mais ça fait quand même une personne de comptabilisée. Le retour le plus sûr que j'ai, ce sont effectivement les commentaires puisqu'il est possible de laisser des

commentaires en dessous de chaque lecture où les gens disent ce qu'ils pensent. J'en prends un au hasard : « Depuis des années, je recherche une cassette ou un DVD de ce film magnifique. Vous avez une idée ? ». C'est intéressant puisqu'on me parle d'un film alors que je fais une lecture de livre, mais on parlait tout à l'heure de la façon dont la lecture à voix haute était appréhendée, est-ce qu'on consomme uniquement de la lecture à voix haute ou est-ce qu'on est lecteur de livres également, et je pense que tout le monde lit un peu dans des champs différents. Mais les P'tits lus disaient aussi qu'ils n'avaient pas beaucoup de retours sur ce qu'ils font et je crois que ça, il faut s'y attendre, et sur Internet encore plus. Il n'y a pas énormément de retours. L'essentiel, moi c'est comme ça que je le prends, c'est de faire ça pour se faire plaisir avant tout.

J'ai aussi quelques informations sur les pays d'origine. En gros 80% viennent de France, 8% des Etats-Unis, il y a pas mal de Marocains également, Espagne, Suisse, alors que je m'attendais à ce qu'il n'y ait que des Français. Mais je ne sais pas si ce sont des gens qui viennent spécifiquement pour de la lecture. Comme il y a la possibilité de s'abonner, j'ai aussi le nombre d'abonnés, il y a 500 abonnés, et eux sont plutôt intéressés puisqu'ils ont fait la démarche de s'abonner.

Question dans la salle

Comment faites-vous concernant le droit d'auteur ?

Le Liseur

Au niveau des droits, il y a trois cas. Soit les livres sont dans le domaine public donc l'auteur est décédé depuis plus de 70 ans et là on peut lire tout ce qu'on veut du livre, on peut l'adapter, etc., soit le livre n'est pas dans le domaine public et là je me limite à des extraits, je lis 5 ou 6 pages. C'est pour ça que j'ai appelé le site Incipit puisque généralement je lis le début du livre, mais ça peut être des extraits aussi. Le troisième cas, c'est lorsque l'auteur a décidé de lui-même de mettre son livre en Creative Commons. C'est ce qu'on a fait avec Florent Latrive qui est journaliste à Libération et qui a sorti un livre en 2004 qui s'appelle *Du bon usage de la piraterie*, et il a sorti ce livre en Creative Commons. Son livre est sorti en librairie mais il a permis également à quiconque qui le souhaiterait d'en faire des adaptations, et moi j'ai lancé sur le site l'adaptation en livre audio. C'est une adaptation que l'on a faite à plusieurs voix, moi et les internautes qui étaient volontaires, et Florent Latrive a participé aussi en lisant deux chapitres. Ça a pris pas mal de temps, surtout pour assurer une bonne qualité sonore, mais on a fait l'adaptation complète du livre qui est maintenant téléchargeable sur le site et distribué sur Internet.

Clotilde Deparday

J'ai été étonnée en regardant le site qu'il n'y ait pas plus de gens qui vous proposent des lectures. Cela reste quand même majoritairement des lectures par vous...

Le Liseur

En grande majorité, oui. J'ai des propositions régulières, une par mois environ, mais ça n'aboutit pas. La personne me dit : « J'ai découvert le site, ça me plaît bien, j'ai envie d'essayer... », et puis je n'ai plus de nouvelles. Mais je comprends, elle est enthousiaste sur le coup, et puis après on fait toute autre chose. Mais il y a quand même quelques propositions qui ont abouti et on a quand même fait quelques lectures avec des invités. Par exemple, la radio de Nantes dont je parlais, par échange de bons procédés, j'ai diffusé une lecture de leur radio sur mon site. J'ai donc Florent Latrive, Jean-Louis Coste aussi... C'est un auteur qui m'a contacté en m'envoyant directement un extrait de son livre que j'ai écouté, ça m'a plu et je l'ai diffusé. C'est ça, la condition première : il faut que ça me plaise. Mais effectivement, il n'y a pas énormément de participation pour l'instant, mais moi je suis complètement ouvert. Souvent le premier blocage, c'est le matériel, et puis devant un micro, on est intimidé. C'est super violent de s'enregistrer et de s'écouter derrière ! On entend toute sa voix différemment de ce qu'on imaginait. C'est peut-être aussi pour ça que j'ai moins de participation que ce à quoi vous vous attendiez...

Clotilde Deparday

Une dernière question. Ça n'étonnera personne, vous êtes bibliothécaire et je me demandais dans quelle mesure vous pourriez développer ce projet au sein de la bibliothèque dans laquelle vous travaillez. Est-ce que cela relève du professionnel, du privé ? Comment avez-vous fait le choix, est-ce que vous l'avez proposé aux gens avec qui vous travaillez ?

Le Liseur

C'est certain qu'en étant bibliothécaire, je pourrais proposer ça au boulot, mais je ne l'ai pas fait parce que, d'une part, je souhaitais que ça soit un projet personnel pour garder la main sur l'ensemble du site, et puis c'est plus facile de monter ça tout seul que dans le cadre d'une institution. Mais ça m'intéresserait éventuellement de faire des partenariats avec des bibliothèques. Il y a notamment la médiathèque de Troyes qui m'a contacté et qui veut diffuser des lectures, donc on est en train de voir ce qu'il est possible de faire. Mais pour ce projet-là en particulier, je préfère fonctionner de cette façon.

Clotilde Deparday

Excusez-moi de m'acharner un peu mais est-ce que vous développez quand même des actions autour de la lecture à voix haute au sein de votre bibliothèque ?

Le Liseur

Non... Je travaille dans une bibliothèque mais je m'occupe de l'informatique. Après, c'est la cuisine interne à l'établissement. Je ne suis pas, dans le cadre de mon boulot, en mesure de proposer directement ce type de projet. C'est peut-être aussi que je suis trop fainéant pour le faire... Je pourrais peut-être le faire mais avec quatre fois plus de boulot, d'efforts, de collègues à convaincre et de coups de fil à passer.

Le slam, vers une nouvelle forme d'oralité ?

par Julien Delmaire

Clotilde Deparday

Nous entamons donc maintenant la dernière intervention. Au nombre de ces pratiques de lecture à voix haute et de leur caractère multiformes, et également parce qu'il y a la question de la mode dans nos préoccupations, nous nous sommes dit qu'il serait intéressant de terminer par un épilogue sur le slam. Est-ce qu'on peut parler de lecture à voix haute ou plutôt d'oralité ? Comment ces notions s'entrecroisent, s'interrogent mais en premier lieu, qu'est-ce que cette pratique du slam sur laquelle courent beaucoup d'idées fausses ou vagues ?

Julien Delmaire

Souvent je dis que ce n'est pas une pratique très facile à définir. Par rapport à ma pratique, je dirais que le slam est une forme d'oralité à mi-chemin entre le théâtre, le rap et la poésie lue. C'est un art oratoire qui privilégie les mots puisque ça se fait sans support musical, c'est a cappella strictement, c'est une des règles fondamentales du slam, et on a recours à tous les attributs du corps. Il y a une théâtralisation, une mise en mouvement, et ça me surprenait quand j'entendais la définition de la lecture à voix haute où il y a aussi une forme de corporalisation des textes, car c'est propre aussi au slam.

Mais c'est d'abord une pratique qui a une histoire puisqu'elle est née aux Etats-Unis dans les années 70 et elle est arrivée en France depuis dix ans. Donc, parler d'effet de mode, c'était vrai sans doute en 98-2000, mais maintenant je pense que c'est quand même une pratique qui est ancrée dans une tradition, peut-être pas assez dans le Nord mais en tout cas dans des villes comme Paris ou Lyon. Il y a en France des slameurs qui pratiquent depuis près de dix ans et il y a des scènes régulières. À Lille, il y en a trois ou quatre par mois et à Paris, il y en a une quarantaine pratiquement. Le slam devient donc une pratique assez courante, notamment pour des jeunes qui ont eu accès au slam par le biais des ateliers d'écriture.

Ce qui caractérise le slam, c'est aussi les slam sessions, autrement dit des endroits où les gens se retrouvent pour lire des poèmes. On appelle ça aussi « micro ouvert » (ou open mike en anglais) et ce sont des lieux divers, des théâtres, des cafés, la place publique, où les gens viennent lire soit des textes qu'ils ont écrits eux-mêmes, soit des textes des auteurs qui leur sont chers. Le seul principe, c'est qu'ils ne lisent en

général qu'une seule fois par session (en général, on sépare en deux séances avec un entracte) et toujours a cappella. Sinon, tous les styles sont autorisés, on peut chanter, on peut murmurer, on peut hurler, on peut faire ça de manière rap ou de manière beaucoup plus classique, mais en général on privilégie une lecture rythmique puisque le slam, de par son origine, est quand même associé à un rythme puisqu'il est né, au même titre que le rap, dans les ghettos noirs américains des années 70.

Ce qui est pratique c'est que depuis six mois il y a une grande figure qui émerge qui s'appelle Grand Corps Malade dont je crois vous avez tous entendu parler, il est très talentueux mais il bénéficie aussi d'un plan de communication très efficace, il est encore demain soir chez Ruquier je crois, et ça a permis enfin aux gens de pouvoir mettre un visage sur cette pratique. Le problème, c'est que maintenant, quand on dit qu'on fait du slam, les gens disent : «Comme Grand Corps Malade ». Or, pas forcément. Le slam est très divers, Grand Corps Malade a son style et je connais des slameurs qui ont un style complètement différent. Le seul point commun c'est l'oralité, le fait que ce soit a cappella, et avec un souci rythmique. Après, tous les styles sont permis.

Je crois que je vais terminer aussi par une lecture parce que je pense que c'est un art qui est surtout démonstratif, il y a très peu de théorisation sur le sujet et j'espère que ça viendra et que des gens se mettront à écrire des ouvrages sur cette pratique, mais avant je voudrais revenir un peu sur la genèse du slam.

Le slam est donc né dans les ghettos noirs du Bronx dans les années 70 dans un contexte politique très particulier, avec en toile de fond la lutte pour les droits civiques, des mouvements comme les Black Panthers, Martin Luther King, etc. Le slam s'est donc voulu dès le départ comme un relais des préoccupations politiques des acteurs des ghettos noirs. Un des groupes les plus connus dont je vous propose d'écouter un extrait dans quelques instants s'appelait les Last Poets. C'était un groupe qui se mettait sur l'agora, qui jouait des percussions et qui récitait des poèmes qui étaient en même temps des brûlots politiques et des manifestes en faveur de l'émancipation des noirs, ce qui est un point commun entre le rap et le slam qui suivent des parcours quasiment parallèles.

Un peu plus tard, au début des années 80, le slam apparaît en tant que mouvement avec un personnage qui s'appelle Mark Kelly Smith, qui lui est blanc, et qui est également prolétaire. C'est important de le préciser parce que c'est un mouvement qui a vraiment une assise populaire. C'était un maçon, donc il pratiquait l'écriture en dilettante, il considérait que la poésie ne devait pas être enfermée dans un cénacle élitiste et il avait la volonté, avec d'autres amis, de pouvoir lire en dehors des salons consacrés. Il s'est donc attribué une soirée, qui est devenue une soirée référence, dans un café de Chicago qui s'appelait le Green Mill, et toute la ville a fini par savoir qu'il existait un lieu où tout le monde pouvait lire de la poésie, quel que soit son style, quel que soit son parcours, quelle que soit sa formation. Immédiatement, ça a fait tache d'huile et ce genre d'endroits s'est multiplié dans toutes les grandes villes américaines. Il s'est formé une sorte de confédération, on appelle ça là-bas la « famille slam », c'est-à-dire l'association de différents lieux de lecture de poésie orale.

Comme on est dans l'esprit américain, ça a vite évolué vers l'aspect compétitif avec la création des slam poetry contest, c'est-à-dire des concours de slam poésie. Des gens venus de différentes villes se réunissent une fois par an pour une grande compétition nationale où ils s'affrontent, le jury est tiré au sort dans le public, ils mettent des notes de 1 à 10 et il y a un gagnant à la fin. C'est devenu très attractif au niveau financier puisque les prix sont de plusieurs dizaines de milliers de dollars. Ça a donc amené forcément une pratique plus professionnelle, les gens s'entraînent à des fins compétitives, mais le problème c'est que la qualité des textes s'en est beaucoup ressentie. On doit lire en trois minutes en essayant de racoler le public puisqu'il s'agit d'être le plus efficace possible, et souvent le sens y perd au profit de textes un peu racoleurs sur des thématiques souvent un peu grivoises.

Il y a malgré tout dans ces scènes slam de grandes figures qui ont émergé, notamment Saul Williams qui est actuellement le slameur le plus connu internationalement et qui a commencé par les compétitions avant de s'en détacher pour revenir à une pratique plus traditionnelle de poésie et de lecture. Il est invité régulièrement dans les universités, la dernière fois qu'il est venu à Tourcoing, il nous a dit qu'il avait été invité à Londres et à Berlin pour faire des lectures, tout simplement, au même titre qu'un poète, puisqu'il se revendique comme tel. Je dirais de manière ironique qu'un slameur qui commence à se détacher de la compétition a tendance à se présenter ensuite plus comme poète que comme slameur.

Le mot « slam » est polysémique en anglais. C'est un mot d'argot (slang dans l'argot noir américain) et ça veut dire « claquer ». Littéralement, ça veut dire « claquer une porte de prison » parce que le slamer, c'est une prison dans l'argot noir américain. Mais ça veut dire aussi s'injecter de la drogue par exemple, ça veut dire aussi baiser... Donc si vous dites à un anglais que vous faites du slam, il vaut mieux préciser que vous faites du poetry slam. Ou utiliser le terme consacré en anglais qui est « spoken word » et qui littéralement veut dire « mot dit », « mot prononcé ».

Voilà pour l'histoire du slam mais on pourrait faire remonter cette pratique à beaucoup plus loin, aux aèdes grecs notamment qui avaient aussi une pratique d'oralité. Ce qui est curieux c'est qu'à Lille, l'association qui porte le slam et qui en assure la promotion depuis cinq ans s'appelle Demodokos. C'est à la fois un jeu de mots sur l'écho des mots mais c'est aussi une référence à un personnage de l'Odyssée qui était un aède qui jouait de la lyre et qui a lu un poème à Ulysse qui en a été tellement ému qu'il s'est mis lui-même à prendre la parole. C'est aussi un des aspects fondamentaux du slam, c'est-à-dire l'émulation. On lit et on incite l'autre à venir lire.

Dans une slam session, il y a un MC (maître de cérémonie ou master of ceremony en anglais) qui distribue la parole à chacun en s'assurant qu'il puisse lire dans de bonnes conditions, et ensuite chacun vient lire. Il y a en moyenne entre 20 et 30 lecteurs par slam session et chacun est acteur, lecteur, et ensuite spectateur. Il y a donc de fait une abolition du clivage entre spectateurs et acteurs. Certains ont été jusqu'à dire que c'était une pratique « post-debordienne » dans le sens où elle annulait la pratique spectaculaire. Moi, je dirais plutôt que c'est une pratique « warholienne » dans le sens où ça permet à chacun d'avoir son petit quart d'heure de gloire, et je crois que c'est important. Le jeune homme tout à l'heure disait que c'était bien d'être considéré, que les gens vous regardent, vous écoutent, et je trouve ça effectivement fondamental. Sur les scènes que je connais le plus, c'est à dire les scènes lilloises, le théâtre Zem donc, il y a une lumière, une douche, qui est sur le lecteur pendant le temps de son texte, on l'écoute, il est vraiment au cœur du spectacle, et ça permet aussi à chacun d'avoir une revalorisation de son image.

On pourrait remonter aussi à la tradition des griots africains avec cette notion de mémoire, de transmission, les troubadours médiévaux étaient aussi dans cette logique-là, François Villon, quand il lisait avec ses amis dans les tavernes interlopes, ses poèmes étaient aussi dans cette logique de poésie orale, pareil pour Rimbaud et Verlaine quand ils lisaient dans les estaminets. À ce propos, par exemple, le fameux poème de Rimbaud *Le Bateau Ivre* a été le plus souvent déclamé par Rimbaud. Il a été très peu lu en tant que texte parce qu'il avait été mal édité à l'époque. Il y a notamment une fameuse lecture où Rimbaud se confronte à Théodore de Banville, principal chef de file du mouvement parnassien, et ça se passe très mal parce que Théodore de Banville se permet de critiquer le texte de Rimbaud sous prétexte que ses alexandrins sont parfois un peu mal ciselés. Rimbaud, qui était jeune, sûr de son talent et insolent, n'a pas cessé ensuite d'interrompre Théodore de Banville quand il lisait en lâchant des « merde » sonores à chaque fin d'alexandrin ! C'est une petite anecdote mais c'est pour dire que la pratique de la poésie orale est loin d'être récente.

On peut aussi penser au cabaret Voltaire avec les dadaïstes et Tristan Tzara. La Beat generation a été très importante aussi, les poètes américains de l'après-guerre comme Kerouac, Ginsberg, Bob Kaufman. Ce sont des lectures sur fond de jazz, notamment Bob Kaufman qui est l'inventeur de la jazz poetry, c'est-à-dire qu'on lit des textes sur fond de musique jazz, be-bop à l'époque, et puis il y a des gens comme Ginsberg qui ne cesseront pas de lire leurs textes. Ginsberg n'envisageait pas de promouvoir sa poésie autrement que par la lecture. Il a fait je ne sais combien d'enregistrement de *Howl* ou de *Kaddish* et sa première lecture de *Howl* lors de la sortie du livre à la galerie Six à San Francisco a été absolument épique. *Howl* est un texte très long qui dure pratiquement une heure et il l'a lu d'une traite en le récitant de manière très rythmique, psalmodiée un peu à la manière des rabbins puisqu'il avait une tradition hébraïque, il était juif.

Les beatniks ont eu aussi une grande importance, et après il y a évidemment l'émergence du mouvement rap. Moi, je suis très désolé qu'on essaie d'opposer rap et slam, en présentant le slam comme le versant intello du rap. Je ne pense pas. Je pense d'abord qu'ils ont les mêmes origines urbaines, les mêmes racines du ghetto, et ensuite, slam et rap ont la même volonté de mettre le verbe au cœur de la pratique artistique. La différence, c'est que l'écriture slam est beaucoup plus libre dans le sens où elle n'est pas inféodée au rythme, le fameux beat du rap, c'est-à-dire la caisse claire. Le rap peut paraître très simple mais en fait c'est extrêmement complexe parce qu'il y a une caisse claire qu'il faut suivre et il faut poser les verbes dans le temps de la caisse claire. C'est une question de mesure et c'est extrêmement rigoureux, alors que le slam est beaucoup plus libre. Comme c'est a cappella, on peut parfaitement se permettre d'avoir des textes en prose qui enchaînent ensuite avec des textes rimés, on peut se permettre de mélanger les différents niveaux de langage, on privilégie bien sûr les assonances et les allitérations justement pour susciter le rythme, mais c'est tout. Je pense que slam et rap sont complémentaires et d'ailleurs il y a beaucoup de slameurs qui posent des textes sur fonds musicaux et il y a beaucoup de rappeurs qui viennent tester leurs textes a cappella dans les scènes slam. C'est d'ailleurs un phénomène intéressant parce qu'il y a aussi beaucoup de lecteurs, de slameurs, qui viennent sur ces scènes simplement pour avoir un avis sur ce qu'ils écrivent. On dit que 60 à 70% de la population française a écrit ou écrira un poème, mais ça reste la plupart du temps confiné dans un cahier et très peu de gens oseront le lire face à un public. Le slam permet ça, permet d'avoir un lieu régulier où on peut avoir un avis sur ce qu'on écrit.

Je voulais aussi parler un peu de la pratique des ateliers d'écriture en slam. J'anime des ateliers d'écriture depuis trois ans, les ateliers d'écriture slam commencent à se répandre pas mal, et ce qui est intéressant, c'est que ça permet aussi de dépoussiérer les classiques. Ce n'est pas seulement un atelier d'écriture mais aussi de ré-interprétation. À titre personnel, j'ai par exemple animé des ateliers autour de Rimbaud à Charleville Mézières pour les 150 ans de sa naissance, c'était un projet Rimbaud Slam, et le but était de réinterpréter de manière rythmique les textes de Rimbaud et aussi de permettre aux jeunes de réécrire à leur manière *Une saison en enfer*. Ça a d'ailleurs donné lieu à un CD que je considère vraiment comme une réussite.

J'ai également animé des ateliers autour de Léo Ferré avec des personnes très jeunes de CM1 et CM2, alors évidemment j'ai expurgé un peu l'œuvre de Léo Ferré parce qu'il est parfois assez explicite, donc il a fallu choisir les textes les plus soft, mais il y a eu une très bonne réception. Les jeunes ont récité Ferré accompagnés de percussions, c'était très chouette, et là je vais le faire aussi sur Victor Hugo avec le poème *Abîme* qui est un poème tellurique et cosmique qui va durer à peu près une demi-heure. On va le faire avec une dizaine de participants, un rappeur, un DJ et moi en slam, et je crois que ça sera aussi un événement intéressant. Et ensuite, en février, j'ai la chance que mon éditeur m'ait invité au Sénégal pour faire des ateliers d'écriture où on va travailler sur les poèmes des poètes de la négritude, Senghor, Césaire, Gontrand Damas, avec des jeunes des quartiers populaires de la banlieue de Dakar.

Je voulais juste citer deux phrases de Léo Ferré parce que c'est quelqu'un que j'aime beaucoup : « La poésie est une clameur. Elle doit être entendue comme la musique. Toute poésie destinée à n'être que lue et enfermée dans sa typographie n'est pas finie. Elle ne prend son sexe qu'avec la corde vocale, tout comme le violon prend le sien avec l'archet qui le touche ». Voilà, je pense qu'on ne peut pas mieux dire.

Je vais lire un texte. Le recueil s'appelle *Nègre(s)* et il a donné lieu à un spectacle qui tourne pas mal dans la région et qu'on a voulu transdisciplinaire, donc on a introduit aussi de la danse contemporaine et du chant gospel.

Le texte s'appelle *Freedom*. C'est un texte sur la négritude en hommage aux grands poètes comme Césaire et d'autres, et aussi surtout un appel à une fraternité de lutte, au-delà de la couleur de la peau. C'est bien sûr avant tout le rappel des tristes heures de l'histoire du peuple noir, mais c'est aussi un appel à une solidarité universelle.

(Lecture du poème.)

Merci beaucoup.

Je tiens juste à dire que le recueil n'est pas en rayon à la FNAC parce que la FNAC n'a pas de rayon slam et pour eux ce n'est pas tout à fait de la poésie, mais il est référencé donc vous pouvez le commander. L'éditeur nous vient spécialement de Dakar. C'est Périplans et les membres de l'association Périplans sont sénégalais, donc j'ai été aussi très content d'être édité par des africains, ça me faisait plaisir surtout vu la thématique du livre. Il a ramené quelques ouvrages et comme c'est le seul noir de la salle, il ne va pas être dur à localiser ! Donc, si vous désirez acquérir le livre il est là, et si vous voulez une dédicace, je suis là aussi. Merci infiniment.

Clotilde Deparday

Merci beaucoup à vous.

Avant de nous quitter je voulais adresser quelques remerciements et ce sera la conclusion de ces deux jours.

D'abord à tous les intervenants qui ont alimenté notre réflexion. Je pense qu'il reste encore beaucoup de questions en suspens mais c'est très bien ainsi. Cela donnera peut-être l'occasion d'un nouveau rendez-vous.

Remercier aussi le centre de formation MédiaLille qui nous a accompagnés dans l'organisation de ces journées,

Et puis enfin, très très chaleureusement, remercier le personnel de la médiathèque qui a permis que cette journée se passe aussi bien qu'elle s'est passée je crois, en particulier très chaleureusement et très sincèrement Delphine Fobert, Chantal Goncalves et Stéphanie Parisot. Merci à elles.

LES INTERVENANTS

François BON. Né en 1953, en Vendée. Père mécanicien garagiste, mère institutrice. Après des études dans une école d'ingénieur à dominante mécanique (Arts et Métiers), se spécialise dans le soudage par faisceau d'électrons et travaille plusieurs années dans l'industrie aérospatiale et nucléaire, en France et à l'étranger (Moscou, Prague, Bombay, Göteborg, etc.). Publie en 1982 aux éditions de Minuit son premier livre (*Sortie d'Usine*) et se consacre depuis lors à la littérature. Lauréat en 1984-1985 de l'Académie de France à Rome (Villa Médicis). Mène depuis 1991 une recherche continue dans le domaine des ateliers d'écriture et la formation à l'usage de l'écriture créative, et depuis 1997, l'Internet littéraire. Collabore régulièrement avec différents théâtres (*Quatre avec le mort* à la Comédie Française en octobre 2002, *Daewoo* à Avignon en 2004). Traductions en allemand, danois, suédois, chinois, néerlandais, anglais, coréen et japonais. Derniers livres publiés : *Mécanique* (Verdier, 2001) et *Rolling Stones, une biographie* (Fayard, 2002), *Daewoo* (Fayard, 2004). En 2005 et 2006, invité de l'école nationale supérieure des Beaux-Arts (Paris) pour l'UV littérature.

Site : tierslivre.net pour compléments.

Jacques BONNAFFE. Né à Douai en 1958, Jacques Bonnaffé suit des cours d'art dramatique au conservatoire de Lille avant de monter sur les planches pour jouer Racine. Découvert par le cinéma en 1984 dans Prénom Carmen de Godard, ce géant du Nord, n'a eu de cesse, dès lors, de conjuguer les arts. Grand comédien de théâtre, acteur fidèle d'un cinéma d'auteurs exigeant (Garrel, Tacchella, Doillon...), saltimbanque signant ses propres spectacles, il trace un chemin original et sympathique entre grands rôles et petites formes personnelles. "Pitre et poète", Bonnaffé nous fait entrer dans un univers rimbaldien, où la chair du poème n'existe que par sa profération. Interprétant, avec le même engagement, Cafougnette en picard du poète mineur Jules Mousseron, et des auteurs contemporains tels que Ludovic Janvier, Yves Charnet, ou Jacques Darras, ce comédien protéiforme à l'appétit d'ogre éprouve un formidable plaisir à se mettre en bouche les textes les plus divers. En 2004, il mettait en scène une série de banquets dans la région, dont, le banquet du vélo, Transmission, qui célébrait la course du Paris-Roubaix sur le site minier de Wallers-Arenberg. En 2006, il s'associe à la Médiathèque de Roubaix pour une monstrueuse soirée de lectures avec les P'tits lus.

Martine BURGOS. Sociologue de la littérature, enseignante à l'École des hautes études en sciences sociales. Elle fait partie de l'E.F.I.S.A.L. (Equipe Fonctions Imaginaires et Sociales des Arts et de la Littérature). Dans ses recherches sur la lecture littéraire, notamment celle des adolescents, elle s'attache à dégager les conditions culturelles et sociales de réception des textes, dans une perspective essentiellement comparatiste. La question des sociabilités autour du livre et de la lecture constitue un autre thème majeur de ses enquêtes, ce qui l'a conduite à s'intéresser à des expériences comme le Goncourt des lycéens, le Festival du premier roman de Chambéry ou le Prix du Livre Inter mais également le développement de la lecture à voix haute. Elle a été responsable de l'enquête « Sociabilités du livre et de la lecture », en collaboration avec Christophe Evans et Esteban Buch (publiée sous le titre *Sociabilités du livre et communautés de lecteurs*, B.P.I., Etudes et Recherches, 1996).

Camille DELTOMBE est responsable éditoriale aux éditions *Des femmes*. Les éditions *Des femmes* ont été créées en 1974 par Antoinette Fouque, militante et théoricienne des droits des femmes, co-fondatrice du MLF en octobre 1968

Julien DELMAIRE est un jeune poète né en 1977. Il écrit depuis une dizaine d'années, il est l'auteur de plusieurs pièces de théâtres et recueils de poème. Depuis cinq ans, le jeune homme pratique le slam ou spoken word, multipliant lectures et performances, partout en France. Sa rencontre avec *Périplans*, cadre de recherche sur les esthétiques contemporaines et africaines, a décidé de la publication de « Nègres » son premier recueil de slam-poésie.

Clotilde DEPARDAY est conservateur à la médiathèque de Roubaix depuis 2000. Après avoir été coordinatrice du Contrat Ville-Lecture jusqu'en 2003, elle a pris la responsabilité du Département Développement de la lecture. Elle est avec son équipe à l'initiative de plusieurs projets de transmission de la littérature par la lecture à voix haute.

Paule DU BOUCHET a fait des études de philosophie. Elle a été professeur et pianiste de jazz avant de se consacrer à l'édition et à la musique de chambre. Chez Gallimard Jeunesse depuis 1974, elle participe à l'aventure Découvertes Gallimard. En 1998, elle crée le département Gallimard Jeunesse Musique. Auteur de plusieurs romans et albums pour la jeunesse et de deux ouvrages Découvertes Gallimard (Jean Sébastien Bach et Picasso, elle dirige en outre actuellement la collection de livres sonores *Ecoutez Lire*.

Laurent GRISEL est né en 1952 à Boulogne-Billancourt. Ouvrier en région parisienne puis dans le dunkerquois pendant près de six ans, il consacre désormais l'essentiel de son temps à l'écriture. Il a publié de la poésie (Poèmes brefs, poèmes faciles à lire, Du lérot éd., 1985), une étude empirique sur la lecture de la poésie (Le jugement en poésie, Cahiers du Calcre, 1995), un essai d'esthétique littéraire (Une anthologie, Du lérot éd., 1996) dont les matériaux sont des textes trouvés. Il a également travaillé, en collaboration avec Alain Malherbe, à l'édition en France de poètes comme Haroldo de Campos, Vladimir Holan, Cid Corman, Barbara Beck, et Kim Su Yong. Son activité d'écrivain s'accompagne d'une pratique régulière de la lecture à voix haute. Chaque semaine, de mai 2005 à février 2006, il a lu *L'esthétique de la résistance* de Peter Weiss. Cette lecture a fait l'objet d'un *journal* publié sur Remue.net.

Alberto MANGUEL. Né à Buenos Aires en 1948, Alberto Manguel a vécu tour à tour en France, en Israël, en Grande-Bretagne, en Italie, en Allemagne et à Tahiti. A l'âge de seize ans, il fait une rencontre déterminante dans son existence, celle du grand poète argentin Jorge Luis Borges : pendant deux ans, chaque soir, il fait ainsi la lecture au vieux gardien de la Bibliothèque Nationale, devenu aveugle et apprend auprès de lui à conjuguer le verbe lire avec le mot plaisir. Essayiste, romancier, critique littéraire, éminent polyglotte, traducteur de réputation internationale, et depuis peu, auteur de fiction, il a publié, en plusieurs langues, une bibliographie impressionnante, parmi laquelle une sensible et séduisante " Histoire de la lecture " (Actes Sud, Paris 1998). De tous les pays, mais surtout de toutes les littératures, Alberto Manguel vit aujourd'hui dans un presbytère, entouré des quelques 30000 livres de sa bibliothèque. Inlassable « passeur », il possède le don rare d'aborder des thèmes complexes avec simplicité et d'embarquer ses lecteurs avec fantaisie au coeur de cette source perpétuelle d'étonnement qu'est la lecture.

Le LISEUR. « *Ecoute ce que je te lis, je te dirai qui je suis* » pourrait être la devise de celui qui se cache derrière ce pseudonyme et qui dit « *ne pas savoir lire correctement ailleurs que devant les murs de son appartement* ». Il est le créateur, l'animateur et le lecteur du site *IncipitBlog*, un audioblog qui propose depuis janvier 2005 le téléchargement gratuit de lectures à voix haute (extraits et textes intégraux). Des bruits courent sur le web, laissant entendre qu'il serait bibliothécaire de profession, mais c'est une autre histoire.

Les P'TITS LUS sont une dizaine. Il y a un an, deux ans, ou trois déjà, ils ont découvert la lecture à voix haute au collège avec leurs professeurs et des lecteurs professionnels. Ils se sont amusés avec les mots, les tons, les voix, les registres, et depuis la lecture a pris sens, est même devenue jeu.

Afin de poursuivre cette étrange activité, un peu voisine du théâtre, la jeune troupe, charmant au passage quelques nouveaux adeptes, a pris l'habitude de se réunir chaque samedi à la médiathèque. Là, une bibliothécaire et un professeur bénévole les invitent à prêter la voix avec plaisir, lors d'exercices, de lectures diverses, et de représentations.

Pour représenter Les P'tis lus lors de la journée d'étude étaient présents : Delphine Fobert, bibliothécaire ; Gwen-Aëlle Geffroy, professeur de lettres ; Sarah Badkoubé, Mounir Hamam et Massimo Genuardi, participants de l'atelier.

Jean-Pierre SIMEON. Poète, romancier, dramaturge, critique, Jean-Pierre Siméon est né en 1950 à Paris. Professeur agrégé de Lettres Modernes, il a longtemps enseigné à l'Institut Universitaire de Formation des Maîtres de Clermont-Ferrand, la ville où il réside. Auteur de romans, de livres pour la jeunesse, et pièces de théâtre, il a fondé avec Christian Schiaretti le festival Les Langagières à la Comédie de Reims, et est désormais auteur associé au TNP de Villeurbanne. Créateur en 1986 de La Semaine de la poésie à Clermont-Ferrand, il a été membre de la commission poésie du CNL et a collaboré comme critique littéraire et dramatique à l'Humanité. Participant aux comités de rédaction de plusieurs revues de poésie, il dirige avec Jean-Marie Barnaud la collection «Grands Fonds» à Cheyne Editeur qui publie depuis vingt ans tous ses recueils de poésie. Son œuvre poétique, qui compte une vingtaine de livres, lui a valu le prix Théophile Briant en 1978, le prix Maurice Scève en 1981, le Prix Antonin Artaud en 1984, le prix Guillaume Apollinaire en 1994 et le grand prix du Mont Saint-Michel pour l'ensemble de son œuvre en 1998. Il est directeur artistique du Printemps des poètes depuis avril 2001.