

Jan Baetens

**À VOIX
HAUTE**

poésie et lecture publique

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

À VOIX HAUTE

Ouvrage publié avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles et avec le soutien du groupe de recherches MDRN de la KU Leuven



Recherche financée par la Politique scientifique fédérale au titre du Programme Pôles d'attraction interuniversitaires



Mise en page : Mélanie Dufour
© Les Impressions Nouvelles – 2016
www.lesimpressionsnouvelles.com
info@lesimpressionsnouvelles.com

Jan Baetens

À VOIX HAUTE

Poésie et lecture publique

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

À Luc Deltisse
(à cause de Fargue, mais entre autres seulement)

Pendant un moment où l'on prit des glaces, Zéphirine envoya Francis voir le volume, et dit à sa voisine Amélie que les vers lus par Lucien étaient imprimés.

« Mais, répondit Amélie avec un visible bonheur, c'est bien simple, monsieur de Rubempré travaille chez un imprimeur. C'est, dit-elle en regardant Lolotte, comme si une jolie femme faisait elle-même ses robes.

– Il a imprimé ses poésies lui-même, se dirent les femmes.

– Pourquoi s'appelle-t-il donc alors monsieur de Rubempré ? demanda Jacques. Quand il travaille de ses mains, un noble doit quitter son nom.

– Il a effectivement quitté le sien, qui était roturier, dit Zizine, mais pour prendre celui de sa mère, qui est noble.

– Puisque ses vers (en province on prononce verse) sont imprimés, nous pouvons les lire nous-mêmes », dit Astolphe.

Cette stupidité compliqua la question (...)

(Honoré de Balzac, *Illusions perdues*)

La Parole contre l'écriture

« *Au lieu de poésie, on avait du théâtre* »

L'écrivain, aujourd'hui, n'a plus le choix. Ou bien il accepte de lire ses textes en public, ou bien il se condamne à l'inexistence. Sans la parole, le texte – surtout le texte poétique – ne peut que disparaître. L'idée est fort répandue, solidement assise par l'institution récente de la « lecture publique ». On lit ainsi dans une enquête du journal *Le Monde*, qui donne la parole à plusieurs écrivains devenus lecteurs à voix haute :

Pour séduire les lecteurs, le livre ne suffit plus. Désormais, les mots doivent se faire entendre et les auteurs sont de plus en plus souvent invités à lire leurs textes ou ceux des auteurs qui les ont inspirés devant des spectateurs aussi nombreux qu'enthousiastes¹.

Mais c'est aussi une idée dangereuse, peut-être la plus dangereuse qui soit dans la poésie moderne, qui sera au cœur des pages à venir, la lecture d'un texte en prose posant des problèmes d'un ordre différent. Lire en public n'est pas toujours la meilleure façon d'enrichir le texte poétique. Dans bien des cas un poème est diminué par le saut de la page à la scène. Et entendre un texte peut s'avérer aussi décevant ou trompeur que voir une illustration mal choisie ou insignifiante.

1. Virginia Bart, « Cet art de la scène, la lecture », *Le Monde des livres*, vendredi 18 septembre 2015, p. 11.

À *Voix haute* n'est pas un pamphlet contre la lecture publique de la poésie. Ce n'est pas non plus un credo en faveur d'une littérature imaginaire, idéalisée, autonome par rapport à toute forme de médiation. Plus modeste, l'ambition de ce livre est d'examiner le pour et le contre des lectures publiques, devenues aujourd'hui presque banales. Pour ce faire, et sans prétendre que la seule lecture valable est la lecture silencieuse, on a voulu lire comment les auteurs eux-mêmes décrivent les rapports entre l'écrit et l'oral. C'est à travers l'analyse de leurs témoignages qu'on tentera de faire le point sur l'institution de la lecture publique.

À *Voix haute* se situe dans le prolongement de deux autres livres, également critiques de certains mythes modernes. D'abord *Pour une Poésie du dimanche*², qui aborde les pièges de la « professionnalisation » du poète. Ensuite *Pour en finir avec la poésie dite minimaliste*³, mal à l'aise avec le désir moderne d'inventer un langage poétique « pur, essentiel, absolu ». Le but poursuivi est identique : débarrasser le texte poétique des préjugés certes nobles et bien intentionnés mais pas forcément utiles ou efficaces à long terme.

Le présent livre se propose d'attirer l'attention sur les dangers de l'esprit du temps qui force les poètes à se produire en public. En ce sens, il n'est pas étranger à la prudence d'un Paul Léautaud, lui aussi peu convaincu de l'adaptation du texte en spectacle vivant. Dans une chronique d'août 1919 sur les récitations de poèmes sur les scènes parisiennes, le critique théâtral oppose

2. Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2009.

3. Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2014.

deux formes de lecture. Celle qu'on peut entendre tous les jours :

On a commencé par des récitations de poèmes. C'est redevenu très à la mode. Tous les vendredis, il y a séance à l'Odéon. On ne compte plus les cercles littéraires, les petites entreprises théâtrales qui en donnent çà et là. Le public ne manque pas. Les salles, petites ou grandes, sont toujours pleines. Tout le monde est content : les poètes de faire dire leurs vers, et les auditeurs de se donner des petits airs de lettrés. Moi aussi je trouverais cela charmant si une chose ne me gâtait toujours ces cérémonies : les récitants, comédiens et comédiennes. Ces gens, déjà insupportables souvent dans les œuvres dramatiques, le sont encore plus quand ils se mêlent de dire des vers. Le moindre poème est pour eux un rôle, et il faut qu'ils le jouent, avec force déclamation et gesticulation. (...) Au lieu de poésie, on avait du théâtre⁴.

Et celle, imaginée seulement, car absente des planches :

Je vais sans doute bien étonner les admirateurs de ces grands artistes et ces grands artistes eux-mêmes : on peut dire les vers et émouvoir profondément, assis sur une chaise, les mains derrière le dos, sans un mouvement. C'est même, à mon avis, la seule façon de les dire (...)⁵.

4. Paul Léautaud, *Théâtre de Maurice Boissard* (Paris, Gallimard, 1926, réédition en 1943), p. 71. Je remercie Thierry Horguelin de m'avoir signalé ce passage révélateur.

5. Id., p. 78.

Léautaud exagère un peu, mais on verra qu'il n'est pas le seul et que les raisons de sa mauvaise humeur sont largement partagées.

De la mode au symptôme

La voix haute, en littérature, en poésie, c'est toujours le signe d'une émotion. Qu'on lise pour soi, à un autre, en groupe, la base de toute expression poétique, le chant, est toujours là. Il est l'accompagnement *irrépressible* de la poésie. D'où les regrets permanents de l'écart entre le « naturel » du parler non littéraire, qui bouge sans arrêt, et l'« artifice » du parler littéraire, figé par l'écrit. Cette préoccupation n'est pas exclusive du français. On sait la place qu'occupe le rapport avec la langue naturelle chez T.S. Eliot, par exemple. Dans son essai « The Music of Poetry » (1942), il note que la poésie doit toujours respecter ce qu'il nomme une *loi de la nature* :

(...) the law that poetry must not stray too far from the ordinary everyday language which we use and hear. Whether poetry is accentual or syllabic, rhymed or rhymeless, formal or free, it cannot afford to lose its contact with the changing language of common intercourse⁶.

Lire à voix haute un texte de poésie est donc un geste presque *naturel*. Mais il arrive aussi que le passage à l'oral

6. « The Music of Poetry », in *On Poetry and Poets*, London, Faber and Faber, 1957, p. 27 : « (...) la loi selon laquelle la poésie ne doit pas trop s'éloigner du langage que nous utilisons et écoutons tous les jours. Que la poésie soit portée par l'accent ou syllabique, qu'elle soit ou non rimée, réglée ou libre, elle ne peut pas se permettre de perdre le contact avec le langage sans cesse changeant de la conversation ordinaire. » (notre traduction)

soit *voulu*, qu'il se fasse en public. Souvent produite sur scène, voire pour la scène, la poésie contemporaine offre de nombreux exemples d'une telle manière de lire. Son cas est bien sûr différent de la poésie ancienne ou exotique, née dans des cultures orales, où il est moins question de lecture que de récitation. La lecture à voix haute d'un texte contemporain se distingue aussi des exercices d'improvisation, lors d'une soirée de *slam* par exemple, où la prise de parole ne dépend guère d'un texte déjà rédigé. La poésie traditionnelle, enfin, composée par écrit, puis destinée à une lecture sous forme d'imprimé, occupe une position intermédiaire, ambivalente : cette poésie peut rester silencieuse, elle peut aussi, de la composition à la réception, se prêter à une lecture à voix haute, pour soi ou en public.

Un auteur comme Jacques Roubaud voit dans la combinaison de l'écrit et de l'oral, non une simple donnée mais le *défi essentiel* du poète, plus exactement du poète composant à l'époque de l'imprimé. Dans sa polémique avec les tenants de la poésie sonore, appelés par lui les poètes « vroum-vroum », il insiste sur l'alliance nécessaire des deux modes :

Ce que je viens d'écrire est pour défendre le point de vue suivant : que la poésie a lieu dans une langue, se fait avec des mots ; sans mots, pas de poésie ; qu'un poème doit être un objet artistique de langue à quatre dimensions, c'est à dire être composé à la fois pour une page, pour une voix, pour une oreille, et pour une vision intérieure. La poésie doit se *lire* et se *dire*⁷.

7. « Obstruction de la poésie », *Le Monde diplomatique*, janvier 2010, pp. 22-23. Dans son blog alors hébergé par *Le Monde*, Pierre Assouline n'avait pas manqué de participer à la polémique

Traditionnellement, le passage de la vue à l'ouïe ne devrait soulever aucune difficulté majeure. Un texte consigné par écrit peut se lire aussi à voix haute. Et ce qu'on prononce peut à son tour être transcrit. Certes, tout le monde a conscience du fait que le passage de l'écrit à l'oral est épineux. Il y a d'abord la difficulté de *bien lire*. Mais ceci est, après tout, un problème anecdotique : il y a des gens qui savent « bien » lire un alexandrin ou un enjambement, et d'autres non ; de la même façon, il y en a qui lisent « bien » les blancs typographiques, d'autres non. Il y a aussi, de façon plus significative, les *changements de nature* qui accompagnent la variation des modes du texte. Une suite de sons n'égale pas une suite de mots sur la page. La première est irréversiblement linéaire et sa durée est quantifiable. La seconde peut se lire « linéairement et dans tous les sens » et sa durée est aléatoire, flottante, hautement subjective. Il en va de même en sens inverse : la transcription d'un énoncé oral n'est jamais le double visuel d'une production vocale, car les systèmes de notation habituels omettent un certain nombre de paramètres essentiels comme l'intonation, l'accent, la vitesse, le type de voix et ainsi de suite. Le contenu même des textes peut se trouver affecté par le passage de l'oral à l'imprimé et inversement. Il y a des thèmes et des sujets qui passent mieux à l'oral qu'à l'écrit, et dans certains cas extrêmes la perte de sens est réelle. Pensons à tous les poèmes où le contenu du texte renvoie à la matérialité des signes ou du support : que serait « L'Huître » de

avec son article « Jacques Roubaud dénonce le “vroum-vroum” poétique » (25 janvier 2010).

Francis Ponge sans l'accent circonflexe qui aide le mot à désigner la chose⁸ ?

Aucun de ces écueils ne condamne toutefois la lecture à voix haute : les écueils sont connus, mais on les tient pour mineurs. Du moins en règle générale, car il se présente de plus en plus de cas où l'écart entre mode écrit et mode oral soulève de vrais problèmes. Cette question n'est pas un détail esthétique ou mondain. La multiplication des lectures publiques, puis la difficulté d'en faire toujours un succès, les cas d'échec n'étant pas rares et souvent cause de grand embarras, sont le symptôme de quelque chose de plus fondamental.

Crise de vers, crise de langue

Pourquoi lire un texte à voix haute est-il devenu si difficile ? Deux raisons majeures l'expliquent. D'une part, le modèle poétique ancien, garant d'une facile mise à l'oral du texte, s'est effrité. D'autre part, les nouvelles conceptions de la poésie ne facilitent pas toujours la circulation entre la page et la voix. Essayons de spécifier un peu cette double métamorphose.

La crise formelle du vers – le démantèlement du vers français classique à partir du romantisme, suivi par la diffusion du vers libre vers la fin du 19^e siècle – est en rapport direct avec la question de l'oralité. Comme le fait remarquer Jacques Roubaud⁹, la disparition du mètre et de la rime force les poètes à revenir sur

8. Voir *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers* (Paris, Gallimard/Seuil, coll. Points, 2001 [1970]), p. 105.

9. Dans *La Vieillesse d'Alexandre* (1978, nouvelle édition 1987), Roubaud analyse le lent déclin du dodécasyllabe français, puis son

l'oralité de leurs textes. Dans le régime traditionnel, la charpente du vers produisait une cadence et une diction de manière presque automatique. Dans le vers libre, par contre, qui se distingue mal selon Roubaud d'une prose segmentée par le passage à la ligne, on doit inventer de nouvelles formes d'oralité – chose que la majorité des vers-libristes omettent de faire¹⁰. Loin de profiter de la lecture à voix haute pour tenter d'insuffler au texte les qualités proprement poétiques de son et de rythme qui s'effacent au niveau de la forme, les nombreux partisans du « V.I.L. » (« vers international libre », selon l'acronyme forgé par Roubaud) reculent devant la tâche et leur indifférence augmente encore la rayure de la poésie au sens complet du terme. Pour Roubaud, ces poètes lisent en effet leurs vers libres *comme si c'était de la prose*. C'est pourquoi la crise formelle du vers n'est pas une *libération* de la poésie, mais une véritable *menace*, puisque l'érosion du vers ébrèche, toujours selon Roubaud, la dimension indispensable de l'oralité, qu'il s'agisse du son « externe », correspondant à la diction, ou du son « interne », correspondant à l'oreille intérieure. On notera sans surprise que la thèse contemporaine de Roubaud prolonge les idées classiques, du moins sur ce point, de Stéphane Mallarmé et

remplacement par ce qu'il nomme le *V.I.L.* (« vers international libre », c'est-à-dire le vers défini par le seul passage à la ligne).

10. Voir Jacques Roubaud, « Poésie et oralité », in Jean-François Puff, dir., *Dire la poésie ?* (Nantes, éditions Cécile Defaut, 2015), pp. 307-308. Voir, du même auteur, *Dors*, précédé de *Dire la poésie* (Paris, Gallimard, 1981). L'ouvrage collectif dirigé par Jean-François Puff constitue actuellement l'approche la plus fouillée de toutes ces questions, tant pour le domaine français que pour le domaine américain.

Paul Valéry. Dans une conférence de Valéry du 17 janvier 1933, on trouve, inspiré par les vers de Mallarmé, le commentaire suivant :

Et je ne pouvais m'empêcher de songer que, même chez les plus grands poètes, si le *sens*, dans la plupart des cas, ne laisse place à aucun doute, il ne manque pas de vers qui soient *douteux en tant que vers* ; des vers *que l'on peut lire avec la diction de la prose sans être forcé de porter la voix au chant*¹¹.

Cependant, la révolution du vers n'est pas le seul changement qui intervient dans la difficulté croissante de dire la poésie. De manière plus radicale encore, on voit apparaître dans la philosophie moderne du langage un rejet du *phonocentrisme*. Par ce concept, le philosophe Jacques Derrida¹² désigne la croyance en un langage quasi immatériel, celui de la pensée articulée par la voix, qui précède l'écriture. Dans un livre collectif sur les problèmes de l'écoute poétique, le critique américain Brian McReed a détaillé utilement le double mécanisme qui sous-tend cette pensée phonocentriste¹³. Dans un premier temps le texte apparaissant sur la page se voit réduit à ce qui peut être « dit ». Cela veut dire entre autres qu'on « oublie » certains éléments de l'écrit, comme par exemple le folio¹⁴, la

11. Paul Valéry, *Œuvres I* (Paris, Gallimard, 1957), p. 62 ; souligné par Paul Valéry.

12. Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence* (Paris, Minuit, 1967).

13. « Visual Experiment and Oral Performance », in Marjorie Perloff and Craig Dworkin (dir.), *The Sound of Poetry/The Poetry of Sound* Chicago, The University of Chicago Press, 2009), pp. 270-284.

14. Un gag des *Peanuts* (14 janvier 1952) est basé sur un jeu avec cette convention phonocentrique : Schroeder, l'enfant précoce qui joue du piano mais n'a pas encore appris à lire, demande à Charlie