Vincent LAISNEY, *En lisant en écoutant*

Paris, Éd. Les Impressions Nouvelles, coll. Réflexions faites, 2017,
224 pages

Caroline Narracci

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/19909>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.19909

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2019

Pagination : 378-379

ISBN : 9782814305540

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Caroline Narracci, « Vincent LAISNEY, *En lisant en écoutant* », *Questions de communication* [En ligne], 35 | 2019, mis en ligne le 01 octobre 2019, consulté le 21 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/19909> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.19909>

immuable, dynamique, mais aussi opérationnelle de la culture, articulée avec les mécanismes identitaires et un contexte économique et technologique en transformation. Les exemples développés de Shenzhen et d'autres villes chinoises sont très précieux, non seulement en rapport avec les thèses défendues par l'auteur, mais aussi comme éléments à mettre en perspective avec d'autres travaux sur les villes, en particulier sur les « *smart cities* ».

Gilles Rouet

Larequai, université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, ISM, F-78000, université Matej Bel, SK-974 01
gilles.rouet[at]gmail.com

Vincent LAISNEY, *En lisant en écoutant*

Paris, Éd. Les Impressions Nouvelles, coll. Réflexions faites, 2017, 224 pages

L'ouvrage, dont le titre est clin d'œil au célèbre *En lisant, en écrivant* (Paris, J. Corti, 1980) de Julien Gracq, interpelle d'emblée. Et le sujet se révèle effectivement original : Vincent Laisney s'intéresse à un phénomène peu connu de l'histoire littéraire du XIX^e siècle, celui de la lecture à haute voix en petit comité. Tout au long de son essai, il interroge l'acte de la lecture. La présentation de ses recherches est tout aussi originale car on est loin d'un style académique : point d'introduction ou de conclusion dans les règles de l'art, point de long développement composé de trois ou quatre grandes parties. L'ouvrage est écrit à la première personne du singulier, au présent, et divisé en 80 courts chapitres. Ainsi l'auteur invite-t-il à mener l'enquête avec lui comme en temps réel, avec ce qu'une recherche peut offrir comme heureux moments, rebondissements et déconvenues, le tout narré avec beaucoup d'humour.

Le point de départ des investigations est le tableau *Une Lecture* de Théo Van Rysselberghe, peint en 1903. On y voit huit écrivains, dont trois sont encore très connus aujourd'hui : Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck et André Gide. Émile Verhaeren est représenté de dos, lisant sans doute de la poésie à ses amis. Sa main droite est levée, cachant partiellement le feuillet. Celle-ci est d'ailleurs représentée en gros plan sur la première de couverture car, pour Vincent Laisney, cette main levée est ce qui montre « l'action de la lecture », « action du corps plus que de l'esprit » (p. 7). En lisant les *Cahiers* de « La Petite Dame », surnom donné à l'épouse du peintre, l'essayiste indique que la toile n'a pas été réalisée à partir d'une photographie, mais mûrement réfléchie et sans doute inspirée d'une scène véritablement vécue (pp. 10-11). De là, l'auteur s'interroge : le tableau fixe-t-il une pratique oubliée allant de l'Empire à la

Grande Guerre ? Celle-ci est-elle originale ou est-elle au contraire une survivance des lectures de salon ? Et pourquoi lire devant un auditoire à une époque marquée par l'avènement de l'imprimé ? Autant de questions qui amènent Vincent Laisney à nous faire voyager à travers le XIX^e siècle en suivant les voix de ses plus grands auteurs.

En effet, si Vincent Laisney s'intéresse parfois à des auteurs oubliés comme Édouard Turquety pour faire avancer sa réflexion (pp. 57-66), les témoignages livrés concernent avant tout ceux qui ont profondément marqué la littérature de l'époque : François-René de Chateaubriand, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud et d'autres encore. Bien entendu, s'attacher à des auteurs mineurs aurait été peu intéressant pour faire progresser le propos, mais l'ouvrage est d'autant plus passionnant que l'on redécouvre certains grands écrivains d'après la façon dont ils lisaient ou appréciaient la lecture devant un public. Ainsi Alphonse de Lamartine est-il « l'idole des salons à la fin des années 1810 » (p. 46) ; le jeune Alfred de Musset, lors d'une de ses premières lectures, fait « frissonner l'auditoire » (p. 49) ; Victor Hugo transporte son public par ses lectures très théâtrales mais « en fai[t] trop » (p. 79) selon certaines personnalités de l'époque ; Stéphane Mallarmé préfère les dictionnaires neutres pour ne pas dénaturer la poésie (pp. 158-161) et José-Maria de Hérédia, bégue, sait retourner son handicap à son avantage par ses longues pauses à l'hémistiche (pp. 172-175). Très érudit, l'ouvrage fourmille d'anecdotes, d'autant plus intéressantes que Vincent Laisney cite directement ses sources. On est conduit à lire des extraits de mémoires, de correspondance ou des articles de journaux de l'époque. Si certains témoignages sont ceux de personnalités connues comme Alexandre Dumas, Charles-Augustin Sainte-Beuve ou Charles Nodier, la plupart sont issus d'ouvrages dont les auteurs sont parfaitement inconnus des lecteurs du XIX^e siècle, marque d'un travail de recherche particulièrement précis, voire pointilliste.

À travers ces abondantes citations, Vincent Laisney tente de répondre aux interrogations de départ et montre les différents aspects de la lecture à haute voix au XIX^e siècle. Avec l'émergence du lyrisme romantique, la poésie devient indissociable de la voix de son auteur et dans les cénacles, on lit avant d'imprimer ; ce qui revient à considérer la lecture comme une sorte de « rite initiatique » (p. 35). Néanmoins, tous les écrivains ne prennent pas en compte les critiques. Victor Hugo notamment considère qu'elles nuisent à l'originalité (p. 39). Car, comme le fait comprendre Vincent Laisney, tout dépend du public. On voit ainsi Alfred de Vigny rencontrer un grand succès avec son poème *La Frégate* devant son cénacle mais, anecdote

humoristique, être pris pour un amateur par l'auditoire du salon de M^{me} d'Agout (pp. 50-53). Un autre phénomène apparaît dans les lectures publiques, celui des louanges outrancières. En effet, certains poètes médiocres, mais patronnés par des personnalités, sont portés aux nues de manière dithyrambique de même qu'on n'ose critiquer des auteurs à succès comme Victor Hugo : on flatte au lieu de dire la vérité. L'auditoire est donc très important puisqu'il influence aussi le lecteur pendant sa lecture. Le public doit être adapté au contenu de celle-ci : pour une lecture sérieuse, il doit être nécessairement sensible et intelligent. Vincent Laisney cite à ce propos Honoré de Balzac : « Pour être traduite par la voix, la poésie exige une sainte attention » (p. 104). Inversement, le lecteur doit s'adapter à son auditoire en proposant par exemple des lectures assez courtes, sous peine si ce n'est pas le cas, d'essuyer de sérieuses déconvenues comme Leconte de Lisle (pp. 110-115).

Si la question de la théâtralité de la lecture est traitée en filigrane dans la première partie de l'essai, Vincent Laisney s'y intéresse davantage à partir du chapitre 53 (p. 132). En effet, les écrivains ne lisent pas toujours leurs propres écrits et parfois des acteurs sont engagés pour lire dans les salons. Ainsi l'essai conduit-il aux questions qui ont préoccupé les écrivains, surtout ceux de la seconde moitié du ^{xix}^e siècle : un grand auteur est-il forcément un bon lecteur ? Les écrivains ont-ils intérêt à se tourner vers un diseur professionnel ? La poésie est-elle au service du récit ou l'inverse ? Autant de questions qui interrogent la fonction du lecteur et la définition même de la littérature. Engager un acteur, même excellent, paraît être exclu. En effet, au chapitre 66, Vincent Laisney cite Adolphe Mettè qui raconte comment l'acteur qu'il avait rigoureusement préparé pour une interprétation du *Bateau ivre* d'Arthur Rimbaud, massacre le poème le jour de la représentation (pp. 164-166). On voit par ailleurs, à partir des années 1870, se développer un nouveau type de spectacle mêlant lecture de grands poèmes et mime (pp. 177-180). Il en résulte cependant que ces lectures sont souvent décevantes car elles dénaturent les vers, le poète étant finalement le mieux à même de faire comprendre au public ce qu'il a voulu exprimer, même si ses lectures ne sont pas non plus irréprochables (pp. 183-185). Dans tous les cas, nombreux sont les écrivains à prôner une diction neutre pour ne laisser aucune initiative à l'interprétation.

De la lecture à voix haute en petit comité, il faut retenir qu'elle est avant tout une séance de travail, comme ce qui est représenté sur le tableau de Théo Van Rysselberghe : les auteurs veulent tester sur leurs pairs leurs récents écrits et attendent les critiques. Par exemple, Charles Baudelaire lit pour perfectionner ses poèmes, c'est

pourquoi certains n'ont jamais été publiés (pp. 119-121). Gustave Flaubert lit systématiquement à voix haute ce qu'il écrit et lors d'une lecture, on lui a dit de jeter les premières pages de sa *Tentation de Saint-Antoine*. Il n'a pourtant pas abandonné le projet, l'a repris 15 ans plus tard, lu à George Sand et sa famille, l'a encore retravaillé pendant six ans, lu à Ivan Tourgueniev pour finalement le publier en 1874, soit 21 ans après sa première lecture en petit comité (pp. 127-130). C'est en ce sens d'abord qu'il faut regarder *Une Lecture*. Par ailleurs, Vincent Laisney se demande s'il ne faut pas y voir aussi une tentative de représentation chromatique de la voix. En effet, il cite Paul Signac (pp. 182-183) qui a théorisé le mouvement des néo-impressionnistes et des divisionnistes en comparant leurs tableaux à la musique. Ainsi, même si *Une Lecture* ne peut faire entendre la voix d'Émile Verhaeren, pour qui sait vraiment écouter, le tableau est une « vaste symphonie picturale » (p. 183).

Pour conclure son essai, Vincent Laisney invite à porter un point de vue d'ethnologue car il y a pour lui, dans cette toile, si l'on occulte le cadre bourgeois, un caractère sacré qui équivaut à la célébration d'un culte. En mettant en parallèle Émile Verhaeren et Homère (p. 187), il fait prendre conscience que la scène du tableau et, de manière générale, les lectures à haute voix en petit comité revêtent une dimension archaïque car cette pratique était déjà celle de l'Antiquité primitive, mais aussi un caractère moderne puisqu'on y « élabore comme dans un laboratoire la littérature de demain » (p. 188). Cet essai très accessible et particulièrement original dans le choix du sujet ainsi que dans sa présentation. Il se lit presque comme un roman, tenant ses lecteurs en haleine. Si certains chapitres peuvent paraître redondants et ne semblent pas faire progresser l'enquête, ils montrent néanmoins que certains aspects de la lecture à haute voix demeurent inchangés d'un bout à l'autre du ^{xix}^e siècle. En outre, on ne peut pas vraiment reprocher cet aspect à l'auteur car le travail de documentation est d'une telle richesse qu'il mérite une vraie reconnaissance.

Caroline Narracci

LJS, université de Lorraine, F-57000

caroline.narracci[at]univ-lorraine.fr

Françoise LEMPEREUR, dir., *Patrimoine culturel immatériel* Liège, Presses universitaires de Liège, coll. Manuels, 2017, 352 pages

Au-delà de houleux débats sur les dénominations comme *culture traditionnelle* et *folklore*, *culture traditionnelle* et *populaire*, *patrimoine oral* et *immatériel*, l'ouvrage – qui, sur cette question, a suivi la position de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation,