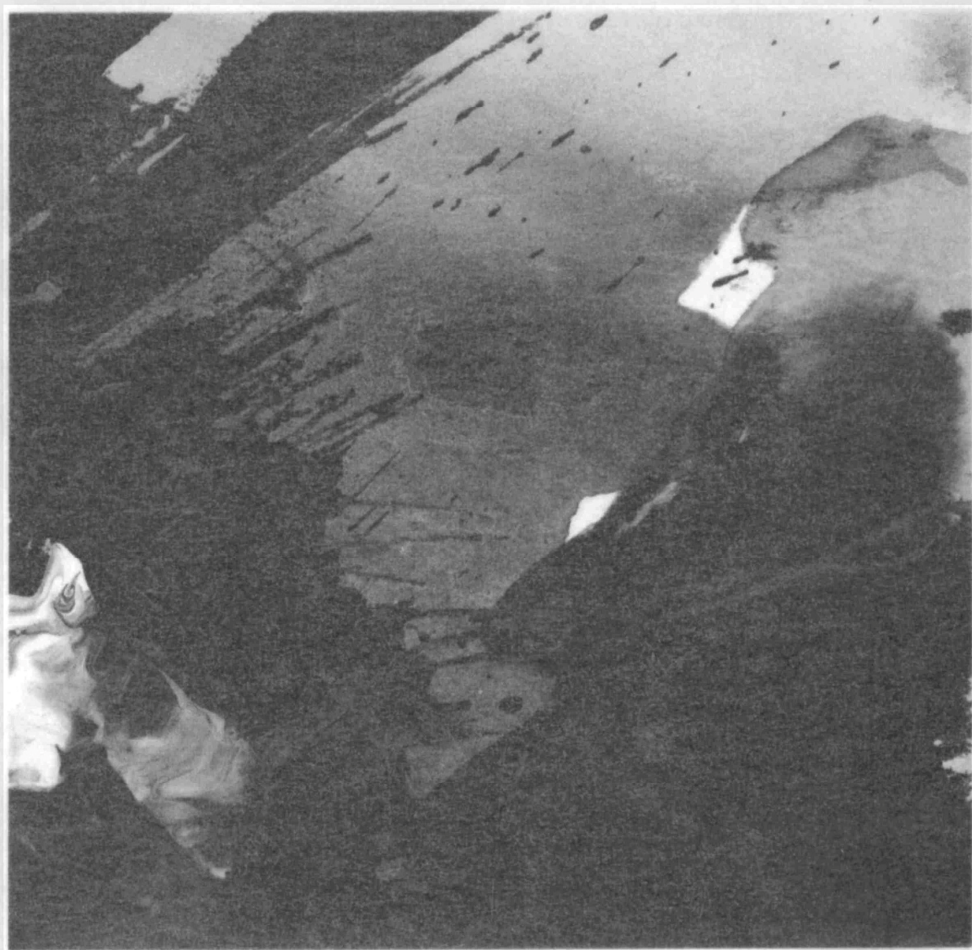


Gérald Morales : « Parler aux souffles. Pour une étude des Respirations et Brèves rencontres de Bernard Heidsieck ».
in la revue *Sapriphage*, n°36, Novembre 1999, 69-79.



SONORE A
E C
CONCRÈTE T
E I
VISUELLE O
E N
etc.

LA FARCE CRACHÉE DE LA PRO
É
s
i
au XX^e Siècle

Sapriphage

Numéro 36 - 1999

Gérald MORALÈS

PARLER AUX SOUFFLES

Pour une étude des Respirations et Brèves rencontres
de Bernard Heidsieck

1. RENCONTRE AVEC L'AUTEUR : BERNARD HEIDSIECK.

Je ne me poserai pas ici ni en spécialiste³⁵ de l'œuvre de Bernard Heidsieck, ni même en critique de la poésie et plus précisément de cette constellation que l'on nomme poésie sonore. Ce n'est pas par un poète, mais par un plasticien, Bernard Réquichot, mort en 1961, que j'ai été tenté de mieux saisir ce que certains poèmes, uniquement formés de lettres ou de syllabes de sons inventés, pouvaient signifier. « Signifier », le mot est un peu fort d'autant que la recherche de la signification n'est jamais, pour moi, posée en premier. Que les choses n'aient pas de sens est à supporter. Mais les poèmes lettristes³⁶ de Bernard Réquichot m'ont invité à prendre connaissance du travail, disons depuis le début du siècle, de certains artistes sur les mots, le son, la lettre, soit le signifiant (Ferdinand de Saussure et Lacan sont là). C'est bien plus par l'utilisation de la langue que peuvent faire certains artistes, lorsque ceux-ci cessent d'être persuadés qu'ils communiquent, que je me trouve retenu. Comment nommer l'innommable ? Comment désigner ce qui est hors langage, nous qui sommes en tant qu'humains condamnés à parler ?

Bernard Heidsieck écrit de la poésie depuis plus de 40 ans, qu'il lit en public, c'est sa poésie-action. C'est en 1955, à la sortie d'un livre chez Seghers, *Sitôt dit*, qu'il réalise « que le circuit de la poésie était un circuit complètement clos et un cul de sac dans la mesure où ne lisaient de la poésie que d'autres poètes, ce qui n'avait aucun sens »³⁷. Mettre debout cette poésie couchée sagement sur la page. Mettre en acte, et en corps, ses textes par la lecture à haute voix.

³⁵ S'il y en a un à citer, c'est sans conteste à mes yeux Jean-Pierre Bobillot avec son essai, *Bernard Heidsieck. Poésie-action*, Paris, Jean-Michel Place, 1996.

³⁶ Je me garantis de cet adjectif, par l'emploi qu'en fait François Dufrêne dans son article, « Le lettrisme est toujours pendant », *Opus International* n° 40/41, janvier 1973 : « Le peintre Bernard Réquichot, qui s'est suicidé en 1961, écrivait en effet des poèmes lettristes pour lui seul » (p.59).

³⁷ Entretien avec Jacques Donguy, le 6 Novembre 1980, *Le geste à la parole*, Paris, Thierry Agullo, 1981, p.51.

C'est en assistant à une de ses lectures publiques — et à prendre conscience que depuis longtemps déjà, de là, ça insistait — que j'ai voulu cerner ce qui pour moi était à relever. D'autant que l'éducation de l'homme, et sa courtoisie, tranchaient avec une certaine férocité et mise en évidence des limites de la langue à communiquer, que l'on perçoit au travers de ses textes. Car il s'agit de texte — pas d'improvisation, non, mais un agencement minutieux avec l'instrument magnétophone pour nous jouer ce qu'il a appelé à une époque ses poèmes-partitions. Ma première impression donc fut celle d'une différence entre l'abord, d'apparence facile, de la personne et sa poésie, plutôt bouclée sur elle-même. Ce n'était pas la première fois que j'entendais un poète lire ses textes, mais il y a eu pour moi (est-ce l'effet miroir de la bande magnétique ?) le sentiment d'une poésie autotélique, qui n'aurait ni fin ni but au dehors et au-delà d'elle-même, et qu'il nous faisait assister à une pseudo-communication. Rien ne nous était, à nous spectateurs, adressé directement si ce n'est une impossibilité à communiquer.

À évoquer mes premiers contacts avec les lectures de Bernard Heidsieck, et ensuite avec l'auteur lui-même, je propose cette idée : que sa disponibilité courtoise à communiquer (quiconque le rencontre en fera l'expérience) ne doit pas nous rendre sourds à ce qu'il met souvent en scène, et je crois que cela vaut pour *Respirations et Brèves rencontres* : qu'il n'y a rien à communiquer si ce n'est l'impossible comme tel³⁸. Je retrouve ici Bernard Réquichot qui écrivait : « Quelle présomption de croire qu'un artiste c'est quelqu'un qui communique »³⁹.

2. POÉSIE, OUI ! MAIS LAQUELLE ?

Il ne s'agit pas d'histoire, d'autres⁴⁰ l'ont fait bien mieux que je ne le ferai. Non, mais de situer les choses en se focalisant sur Bernard Heidsieck et son voisinage. D'abord ce poème de l'auteur de mai 1961, cité partiellement et dans une mise en page simplifiée, « Pour un poème donc, debout dressé les pieds sur la page... » :

³⁸ Je m'oppose déjà à l'analyse qu'a pu faire Mathilde Martin des *Respirations...*, lorsqu'elle parle de combativité communicative ou de dialogue, *Une lecture des Respirations et brèves rencontres de Bernard Heidsieck* [mémoire de Maîtrise], Université de la Sorbonne Nouvelle, juin 1997.

³⁹ Bernard Réquichot [catalogue raisonné], Bruxelles, La Connaissance, 1973, p.279.

⁴⁰ Citons l'excellent catalogue, *Poésure et Peinture*, Musées de Marseille / Réunion des Musées Nationaux, 1993.

« ...pour un poème donc, debout dressé les pieds sur la page,
une page : tremplin pour sa quête d'oxygène,
projeté aussi, mobile errant, à l'affût
à l'assaut des corps,
rôles renversés
sa chrysalide rompue.

pour une action immédiate et physique du poème, avec brûlures d'acide sur plaques de cuivre ou de marbre et de chair, le désir, aussi, surtout de s'y blottir, glisser, coller, plaquer.

Contre une poésie, point de mire, un poème toute tension dans un rôle de stupéfiant.

Et que s'ouvrent, s'écarquillent les yeux, ne serait-ce que l'espace seul de sa durée,
et se braquent
et se branchent
sensibilisés,
sur un geste,
puis deux...

l'ouïe, la peau, les nerfs, électrisés.

“à Dieu va — où me mènes-tu — qu'importe — tant mieux — tant pis — qu'y puis-je — qu'en sais-je” »⁴¹.

Déjà contenue dans ce texte, l'importance du corps lisant à haute voix, forcé-ment tendu vers... Pas de silence recueilli du poème, mais plus un éclatement des nerfs. Un premier aspect à souligner, sortir du livre/recueil de poésie dès le début de son œuvre (1955), envie de faire entendre ses poèmes : donc, les lire à voix haute. Les *Poèmes-Partitions* indiquent par leur titre même l'importance de l'exécution comme pour une œuvre musicale. Dès 1959, il enregistre :

« 1959, date à laquelle quelqu'un qui m'avait entendu me dit : “Il faut absolument enregistrer cela”. Et comme il travaillait à la radio — c'était un ami de Dufrêne —, il m'a emmené, à titre privé du reste, non pour une émission, mais pour enregistrer deux ou trois textes ; j'ai acquis à ce moment-là un magnétophone, ce qui m'a permis non seulement d'enregistrer mes textes, mais bien sûr d'apprendre à lire, puisque cela me donnait la possibilité de m'entendre, donc de corriger d'éventuels défauts de lecture, de prononciation »⁴².

À partir de 1961, développement du travail sur bande magnétique. Perfectionnement du matériel, stéréophonie, lui permettent collage et découpage sur la bande même. Ce travail singulier d'écriture/lecture/enregistrement, isolé pour un temps, va finir par rencontrer celui de François Dufrêne (en 1959), d'Henri Chopin (en 1959), de Brion Gysin (fin 1962).

⁴¹ Cité dans *Poésure et Peinture*, op.cit. p.529. Début d'un texte-manifeste pour une exposition de Jean Degottex.

⁴² Entretien avec Jacques Donguy, le 14 Avril 1992, *Ibid.* p.407.

Ces quatre artistes travaillaient depuis plusieurs années déjà les mots, les sons, à l'aide du magnétophone, sans se croiser mais finissant tout de même, dans le Paris des années 1960, à concrétiser et à rassembler leurs travaux dans le premier numéro de la revue *Où* d'Henri Chopin, revue accompagnée d'un disque (en 1964).

Il y a, dans ce commencement qui se fait à plusieurs — et c'est pour cela que je l'évoque —, ce qui demeure encore dans ces *Respirations et Brèves rencontres*, soit : l'importance du magnétophone et de la lecture à haute voix, qui restent pour Heidsieck toujours essentiels. Livre + disque : voilà une particularité éditoriale qu'il faut mentionner, même si maintenant cela n'est plus rarissime.

Dès 1958, dans *Poème-Partition A*, à l'aide d'un disque médical sur les rythmes cardiaques, Heidsieck pratique des « biopsies ». Tel l'homme de science, il prélève et isole des fragments qu'il porte à l'analyse — la sienne bien sûr, pas celle d'un médecin. C'est le cas pour un des principes de construction des *Respirations...* puisqu'il y a prélèvement de la respiration de celui qui n'est plus. Continuité, donc, du procédé : la dernière *Respiration...*, celle de Jas Duke, a été enregistrée en février 1995. 1958/1995 — un sacré écoulement du temps, où Heidsieck, malgré son emploi de banquier, trouvera la force de produire et d'être en contact avec ceux et celles qui partagent cette poésie que l'on nomme sonore mais qui s'avère en fait peuplée d'individualités, chacun trouvant dans l'autre suffisamment de points communs pour se fréquenter.

Heidsieck est là aux soirées du Domaine Poétique en 1962, où il entend et voit les membres de Fluxus.

Il participe en 1963 aux soirées organisées par Jean-Clarence Lambert.

En avril 1968, à Stockholm, il est pour la première fois — il y en aura d'autres par la suite — au Text Sound Festival, où la technologie pointue est au service de l'art. Bengt Emil Johnson, organise avec l'aide d'un organisme, Fylkingen, les moyens de créer une pièce en studio radiophonique. De ce premier festival sortira ce que Heidsieck intitule maintenant *La scissure de Rolando*.

On pourrait ainsi égrener les faits historiques et se rendre compte de la continuité du parcours. Heidsieck est là dans une série d'événements où la répétition ne laisse pas de place au hasard. Rien d'accidentel, mais une ligne de force qui, pour productrice qu'elle fut, fait œuvre. À entendre ici comme ce qui se travaille dans le temps. Alors, je l'écoute lorsqu'il se situe lui-même dans cette histoire poétique.

Dans un entretien avec Jacques Donguy, le 6 novembre 1980, il propose une classification en quatre courants. Le premier, comme une continuité des premiers poèmes phonétiques de Hugo Ball et Hausmann : il parle des *Cri-rhythmes* de Dufrêne et des souffles de Chopin. Le second, celui des suédois : la technicité des studios fait des éléments du poème des éléments intégrés à la musique électronique. Le troisième, où il se situe, classe des poètes qui conservent la sémantique sans refuser d'utiliser la technique : le magnétophone, par exemple. Le dernier concerne des poètes comme Michèle Métail, qui prennent en compte la dimension de l'acte de lecture : durée longue, diction particulière.

Quatre courants pour cette poésie sonore. Je reste persuadé que l'histoire — c'est-à-dire le temps qu'il faudra pour qu'essais, thèses, livres, débats, brouillent et débrouillent tout cela — nous démontrera que, malgré les accointances apparentes de ces différents poètes et la reconnaissance des formes (classifiées ici par Heidsieck), il y a dans le fond des projets d'écriture qui ne sont pas comparables. C'est ce à quoi les pages qui vont suivre vont s'attacher : tenter, à l'aide des 60 *Respirations...*, de conceptualiser un point d'entame qui d'être le mien ne me dispensera pas pour autant d'être argumenté.

3. SUR LA LECTURE À HAUTE VOIX.

Beaucoup d'écrivains maintenant lisent à haute voix leur textes devant un public recueilli et admiratif. Ces lectures publiques n'ont rien à voir ou si peu avec le travail de Bernard Heidsieck. D'abord, il ne s'agit pas de mode. Lui et quelques autres, déjà cités, lisaient leurs textes à une époque où vraiment peu de personnes s'intéressaient à cela. L'édition était la voie royale de l'écrivain. C'est donc d'abord, cela peut se dire ainsi, un acte *politique* dans la mesure où l'auteur inscrit publiquement par cet acte une certaine idée « vivifiante » de la poésie. L'expression de poésie-action, préconisée par Heidsieck et reprise par Jean-Pierre Bobillot dans son analyse de l'œuvre, porte trace de ce projet.

Il faut tout de suite se méfier de faire de ces lectures à haute voix — je ne parle ici que de celles de Bernard Heidsieck — des happenings, soit : « l'action comme acte »⁴³. Non ! Il s'agit d'un choix conscient d'une modalité de circulation de l'écrit. La lecture est donc nouée à l'écriture, qui reste une phase essentielle, même si elle risquait de s'oublier à l'écoute de l'auteur lisant à haute voix. Dans un entretien avec Alain Veinstein et Claude Royet-Journaud, le 19 novembre 1980, il détaille en trois phases son procès d'écriture :

⁴³ Je reprends cette définition à Arnaud Labelle-Rojoux, *L'acte pour l'art*, Paris, Les Éditeurs Évidant, 1988., p.245 ; qui se garde bien lui aussi de faire de Heidsieck un « performeur ».

« Je veux dire qu'il m'est arrivé de faire des textes directement sur bande, et de les retranscrire sur papier, mais habituellement le point de départ, c'est le texte qui est sur le papier, soit total, soit schématique, et je n'ai donc pas fui le papier à ce point, puisqu'il me sert de support. Mais la vie réelle du poème, c'est tout de même au niveau de l'enregistrement, et il y a donc trois phases, la phase de l'écriture, si je commence par le papier, la seconde qui est la phase de l'enregistrement, du travail sur la bande, qui est un travail en soi, et la troisième qui est la retransmission du texte en public, qui commande à chaque fois un comportement différent, une présentation différente, pour précisément tenter de rendre le texte à la fois visuel et audible, donc une fois le texte sur bande, il s'agit de trouver comment le retransmettre en public »⁴⁴.

L'acte de lire en public est donc pour l'auteur ce qui arrive au terme de son travail et lui donne son plein accomplissement. C'est plus qu'une particularité ou une singularité, mais la forme princeps. Pratique d'écriture qui demande, voire impose une dimension autre du corps. Écrire assis ou debout ou couché avec tel crayon sur tel support, tout ceci dispose le corps différemment. Nos pratiques contemporaines d'écriture oublient cette participation plus ou moins silencieuse du corps écrivant. Il faut s'intéresser à certaines expériences limites pour remettre en évidence le rôle du corps. Je pense à ce qu'a pu dire un Pierre Guyotat sur l'écriture de certains de ses textes, rythmés par sa propre masturbation⁴⁵. Cet extrême ici, où l'intime fait jour, propose, parce que caricatural, de penser le corps dans la pratique d'écriture. Pour Bernard Heidsieck, à partir du moment où la lecture publique est une phase de son écriture — « écriture et lecture, [...] deux faces d'une opération indissociable »⁴⁶ —, le corps est partie prenante du projet même :

« Lire en public, c'est de couché qu'il était sur la page, son lieu naturel aussi, redresser à la verticale, face à la salle, le texte "lu". C'est tenter de le rendre visiblement lisible. Physiquement présent. Quasi palpable, en somme »⁴⁷.

La lecture publique comme mise en verticalité du texte écrit via le corps. D'autres contraintes apparaissent, car le passage de la lecture silencieuse à la lecture à haute voix n'est pas uniquement une question d'intensité sonore :

⁴⁴ *Le geste a la parole, op.cit.* p.62.

⁴⁵ Je renvoie le lecteur à ce que j'ai pu écrire là-dessus : « Pierre Guyotat... en jetant l'encre », *Le style, structure ou symptôme*, Paris, L'Harmattan, 1997, p.219-229.

⁴⁶ « Notes a posteriori », *Derviche/le Robert*, Paris, Les Éditeurs Évidant, 1988.

⁴⁷ *Ibid.*

« Attention ! Oui ! car “lire” en public, c’est se soumettre à certaines lois draconiennes [...]. S’il consiste, en effet, à ARRACHER le texte à la page, à le décoller du papier, de ce support, lourd de tant de siècles, pour le projeter sur un auditoire dans l’instant et sur le vif (et les lois qui régissent un enregistrement au magnétophone sont rigoureusement les mêmes), c’est dans cet instant même et dans le vif de cette “lecture” projetée, c’est devoir ABSOLUMENT prendre conscience de l’espace et de la durée dans lesquels vont et doivent venir précisément s’inscrire la dite “LECTURE”. C’est donc, et pour cela même, et dans le même instant, s’obliger à déglutir le texte “lu”, se l’incorporer — mentalement/physiquement — jusqu’au bout des ongles, des nerfs et des muscles, afin, dans un clash centripète/centrifuge de tension éclatée maximale, paradoxalement, de le retransmettre, de façon orale et physique, pour cet espace, précisément donné, perçu, et dans le carcan d’un temps précis, d’une durée qui se doit d’être intensément vécu »⁴⁸.

Passage du texte lu dans le corps de celui qui lit. Le corps, lieu où se concentre l’effet de ce qui est écrit par la lecture à haute voix. Dimension du travail d’Heidsieck reconnue par l’auteur lui-même ; j’insiste :

« Soulignons le fait que se surajoute au “texte” “dit”, dans de telles “LECTURES PUBLIQUES”, un “+”, venu du lecteur/poète, de son comportement, de son type — précisément — de “lecture”, de son “action”, de sa voix — capitale —, de ses gestes, absence de gestes, de l’image, enfin, qu’il donne — volontairement ou non — de lui-même, complément de plus en plus indissociable du texte lu. Et si cette adjonction résulte de la façon particulière qu’a chacun de retransmettre le poème publiquement, il n’en advient pas moins que celle-ci finit par faire corps avec le poème, s’y incruste et en devient une composante inséparable, sinon fondamentale »⁴⁹.

Ce que la lecture à haute voix donne à l’écrit, n’est rien moins que la vie. L’écrit couché et enfermé dans la page linceul se met à vivre dans la lecture publique :

« La vie de mes poèmes est faite de ce va-et-vient [projection dans l’espace et réinsertion dans leur terrain d’origine : la page]. De ces sorties et de ces rentrées. De cette respiration. De cette complémentarité. De cette succession de tours de piste et de retours au foyer »⁵⁰.

L’idée serait banale et l’équation un peu surfaite, de dire que l’écrit correspond à la mort et la lecture à la vie, si l’on ne rajoutait que ceci (et je tenterai de le démontrer par la suite) est un élément architectonique de la logique interne des *Respirations*... et qu’aussi, elle traverse l’histoire (pas si connue) de la lecture.

⁴⁸ « Cet œil a tout retenu : merci ! » dans Françoise Janicot, *Poésie en action*, Issy-les-Moulineaux, Loques/Nèpe, 1984, p.53.

⁴⁹ *Ibid.* p.54.

⁵⁰ « Notes a posteriori », *op. cit.*

Il est temps maintenant d'y faire référence et la première scansion que je propose, qui marque une rupture, est cet extrait des *Confessions* VI,3,3 de Saint Augustin, qui semble être la première description précise d'une lecture silencieuse :

« Sed cum legebat, oculi ducebantur per paginas et cor intellectum rimabatur, vox autem et lingua quiescebant. Saepe cum adessemus — non enim vetabatur quisquam ingredi aut ei venientem nuntiari mos erat — sic eum legentem vidimus tacite et aliter numquam sedentesque in diuturno silentio — quis enim tam intento esse oneri auderet ? — discedebamus et coniectabamus eum parvo ipso tempore, quod reparandae menti suae nanciscebatur, feriatum ab strepitu causarum alienarum nolle in aliud avocari et cavere fortasse, ne auditore suspenso et intento, si qua obscurius posuisset ille quem legeret, etiam exponere esset necesse aut de aliquibus difficilioribus dissertare quaestionibus atque huic operi temporibus impensis minus quam vellet voluminum evolveret, quamquam et causa servandae vocis, quae illi facillime obtundebatur, poterat esse iustior tacite legendi. Quolibet tamen animo id ageret, bono utique ille vir agebat. »

« Mais quand il lisait [le sujet est Ambroise] ses yeux étaient à travers les pages, *et cor intellectum rimabatur*, la voix et la langue, en revanche, étaient au repos. Souvent, en notre présence — il n'était en effet défendu à personne d'entrer, et il n'était pas d'usage qu'on lui annonçât qui arrivait —, nous le vîmes lire silencieusement et jamais autrement, et nous restions assis plongés en un silence continu — qui, d'ailleurs, aurait osé être une gêne pour quelqu'un d'aussi absorbé ? —, puis nous nous en allions et nous conjecturions que, pendant le peu de temps qu'il avait trouvé pour restaurer son esprit, à l'écart du vacarme causé par les affaires d'autrui, il ne voulait être rappelé à rien d'autre et que, s'il y avait un auditeur dubitatif et attentif, si jamais l'auteur lui présentait des points obscurs, peut-être se préservait-il aussi d'être dans la nécessité de fournir des explications ou de disserter sur quelque chose de plus difficile qu'on viendrait à lui demander. Le temps passé en cette occupation aurait été au détriment des volumes qu'il voulait lire [dérouler], bien que la raison la plus légitime de lire en silence pût être celle de préserver sa voix, qui faiblissait très facilement. Malgré tout, quelle que fût en cela son intention, ce grand homme le faisait en vue du bien »⁵¹.

Ce que relate ici Saint Augustin, lui paraît suffisamment étrange pour qu'il en témoignât dans ses *Confessions*. Sans doute, on peut recenser des cas de lecture silencieuse avant cette date, mais la lecture silencieuse ne deviendra habituelle qu'à partir du X^{ème} S. en Occident. Alberto Manguel, nous précise dans son *Histoire de la lecture* :

⁵¹ Cité et traduit par Maria Tasinato, *L'œil du silence. Éloge de la lecture*, Paris, Verdier, 1989, p.16-17.

« La description par Augustin de la lecture silencieuse d'Ambroise (y compris l'observation du fait qu'il ne lisait jamais à haute voix) est le premier cas précis constaté dans la littérature occidentale. Les exemples antérieurs sont bien moins certains. Au V^{ème} S. avant J-C, deux pièces de théâtre mettent en scène des personnages en train de lire : dans l'*Hippolyte* d'Euripide, Thésée lit en silence une lettre que tient son épouse morte ; dans *Les Cavaliers* d'Aristophane, Démosthène regarde une tablette envoyée par un oracle et, sans en dire le contenu, paraît interloqué par ce qu'il a lu »⁵².

Dans cet après-midi de l'an 384, Saint Augustin ne se doutait pas que derrière la manière de faire de son maître, c'est nous tous, lecteurs, qui allions à travers les siècles copier ce geste. Au point que nous pouvons aujourd'hui traiter diachroniquement de la lecture :

« Trois périodes seraient ici décisives : les IX-XI^{èmes} S., qui voient les *scriptoria* monastiques abandonner les habitudes anciennes de la lecture et de la copie oralisées ; le XIII^{ème} S., avec la diffusion dans le monde universitaire de la lecture en silence ; enfin la mi-XIV^{ème} S., lorsque la nouvelle manière de lire gagne, tardivement, les aristocraties laïques. Progressivement est ainsi instauré un nouveau rapport au livre, plus aisé et plus agile. Favorisé par certaines transformations du manuscrit (par exemple, la séparation des mots), cette lecture libérée des contraintes sévères du déchiffrement oral en suscite d'autres, qui multiplient, bien avant l'invention de Gutenberg, les relations analytiques entre le texte et ses gloses, ses notes, son index »⁵³.

Ces dernières remarques de Roger Chartier nous amènent à préciser quelques éléments concernant la typographie. En effet lorsque les livres étaient surtout lus à haute voix, les lettres qui les composaient n'étaient pas séparées en unités linguistiques, mais étaient assemblées en phrases continues : pas d'intervalle entre les mots, *scriptio continua*. Le lecteur à haute voix scande et coupe la matière écrite. C'est la coupure qui fait sens, doit-on préciser. Rappelons ce que dit Alberto Manguel :

« L'antique mode d'écriture sur les rouleaux — qui ne séparait pas les mots, ne faisait pas la distinction entre majuscules et minuscules et n'utilisait pas la ponctuation — convenait à un lecteur habitué à lire à haute voix, à laisser l'oreille débrouiller ce qui à l'œil apparaissait comme une suite continue de signes [...]. La ponctuation, traditionnellement attribuée à Aristophane de Byzance (vers 200) et développée par d'autres habitués de la bibliothèque d'Alexandrie, était, au mieux, erratique »⁵⁴.

⁵² Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, Actes Sud, 1998, p.61.

⁵³ Roger Chartier, « Du livre au lire », *Pratiques de la lecture*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1993, p.85.

⁵⁴ *Une histoire de la lecture, op. cit.* p. 67.

L'évolution à travers les siècles de la pratique de la lecture entraîne donc l'invention de la ponctuation. Précisons encore que dans tournant du IX^{ème} S., « les copiste irlandais [...] entreprirent d'isoler non seulement les termes du discours mais aussi les constituants grammaticaux à l'intérieur de la phrase, et introduisirent plusieurs signes de ponctuations que nous utilisons aujourd'hui »⁵⁵.

Tout ceci tendrait à nous faire penser que le développement des signes de ponctuation va de pair avec l'expansion de la lecture silencieuse. Ce développement visant la question du sens, puisque le lecteur à voix haute offrait par sa lecture le sens même. À partir du moment où chaque lecteur dans le silence de sa lecture doit retrouver le sens, tout ce qui pourrait l'indiquer se superpose au texte. Mais l'importance ici qui est accordée au sens, ne doit pas effacer ce que l'écriture pourrait représenter pour les Anciens. Elle n'était pas vraiment une voix, elle ne visait pas à la production d'une voix : Saint Augustin connaissait l'enseignement d'Aristote et il savait que les lettres étaient « inventées afin que nous puissions converser même avec les absents », qu'elles étaient « “signes de sens” et que ceux-ci, à leur tour, étaient “signes de ce que nous pensons”. Le texte écrit était une conversation, confiée au papier afin que le partenaire absent pût prononcer les mots conçus à son intention [...]. Les mots écrits, dès le temps des premières tablettes sumériennes, étaient destinés à être prononcés à voix haute, puisque chaque signe impliquait, comme son âme, un son particulier. Le dicton classique *scripta manent, verba volant* — dont le sens est devenu, de nos jours : “ce qui est écrit demeure, ce qui est parlé se volatilise” — signifiait jadis exactement le contraire : il avait été forgé à la louange de la parole, qui a des ailes et peut voler, par comparaison avec le mot écrit, silencieux sur la page, inerte, mort »⁵⁶.

Sans doute faut-il introduire une dichotomie entre écrit et lecture, parce que la lecture à haute voix ne sépare pas l'œil de l'oreille, et qu'elle se fait en présence du texte qui s'achève grâce à elle, de façon qu'il existe un rapport très net de contiguïté entre écriture et voix. Alors qu'avec la lecture silencieuse, l'écrit commence à représenter le même par l'autre, à savoir la voix par les signes inscrits. L'écrit se sépare de la voix dans le sens qu'il n'a plus besoin d'elle pour devenir intelligible. Il y a dans la lecture à haute voix quelque chose qui lui est spécifique et que les références historiques ici utilisées ont pour objet de cerner.

⁵⁵ *Ibid.* p.69.

⁵⁶ *Ibid.* p.64.

Sans doute nous devons remarquer que la lecture à haute voix aux époques anciennes ne se faisait pas forcément devant un tiers, alors que dans le travail de Bernard Heidsieck, la lecture à haute voix est une lecture publique. À cette remarque près — qui correspond à ce qui est aujourd'hui pratiqué : la lecture silencieuse est intime, privée, alors que la lecture à haute voix est dans la plus part des cas, publique —, la lecture à haute voix offre corps à l'écrit, pour un temps : celui de la lecture ; d'où chez Heidsieck (mais chez d'autres aussi), un certain travail sur cette mise en corps de ses propres textes, ce qui donne : une visibilité de ce qui est lu et une lecture de ce qui est visible.