



**UCLouvain**

Faculté de philosophie, arts et lettres – FIAL

**Faculté de philosophie, arts et lettres**

# **Le livre audio, simulacre ou véritable lecture ?**

**Examen de l'acte de lecture, du livre-objet et spécificités du livre audio**

Auteur : Hendoux Clara

Promoteur : Lisse Michel

Année académique : 2022-2023

Master en langues françaises et romanes, orientation générale, à finalité didactique



« Tous, nous nous lisons nous-mêmes et lisons le monde qui nous entoure afin d'apercevoir ce que nous sommes et où nous nous trouvons. Nous lisons pour comprendre, ou pour commencer à comprendre. Nous ne pouvons que lire. Lire, presque autant que respirer, est notre fonction essentielle. »

Alberto Manguel – *Une histoire de la lecture*

## Remerciements

La réalisation de ce mémoire a été rendue possible grâce à l'assistance et au soutien de nombreuses personnes à qui je voudrais adresser ma sincère reconnaissance.

Je voudrais dans un premier temps exprimer mes remerciements à mon promoteur de mémoire, Monsieur Michel Lisse, pour sa disponibilité, sa patience ainsi que ses conseils avisés, qui ont grandement enrichi ma réflexion.

Je remercie également Madame Valérie Levy-Soussan, la présidente de la commission livre audio au SNE – Syndicat national de l'édition et directrice générale d'*Audiolib*, pour m'avoir accordé un entretien et avoir répondu à mes questions sur le livre audio.

Je souhaite également exprimer ma profonde gratitude envers ma famille pour leur précieuse contribution lors de la relecture, ainsi que pour leur soutien inébranlable.

Enfin, un grand merci à mes amis dont le soutien a dépassé les frontières de ce mémoire.

## Table des matières

|                                                                                        |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b><i>Introduction</i></b> .....                                                       | <b>7</b>  |
| <b><i>Chapitre I - La dématérialisation au cœur du livre audio</i></b> .....           | <b>13</b> |
| 1. Un phénomène historique.....                                                        | 13        |
| 2. Le livre audio, assassin des livres et des bibliothèques ? .....                    | 16        |
| 3. Le livre audio et l'anéantissement de la linéarité du texte .....                   | 17        |
| 4. Lecture véritable ou reproduction ? .....                                           | 20        |
| 5. Les appellations confuses et l'histoire vaporeuse du livre audio .....              | 23        |
| 6. Une hiérarchie restaurée ? .....                                                    | 25        |
| 7. Conclusion .....                                                                    | 27        |
| <b><i>Chapitre II - La rematérialisation par la voix</i></b> .....                     | <b>32</b> |
| 1. Au cœur de la lecture, la parole ou l'écriture ? .....                              | 33        |
| 2. Les prémices de la lecture à voix haute.....                                        | 39        |
| 3. La lecture silencieuse au profit de la lecture à voix haute ?.....                  | 44        |
| Antiquité – La voix lectrice retentissante en Grèce et à Rome .....                    | 45        |
| La voix lectrice médiévale : entre héritage et modernité .....                         | 50        |
| La période scolastique et le renouvellement de la vision du procédé de la lecture..... | 56        |
| La modernité et la naissance du livre audio .....                                      | 60        |
| 4. Lecture orale, lecture de la convivialité ? .....                                   | 62        |
| 5. La lecture à voix haute pour soi-même .....                                         | 65        |
| 6. Qui donne sa voix (et son corps) au texte ? .....                                   | 67        |
| 7. Conclusion .....                                                                    | 72        |
| <b><i>Conclusion</i></b> .....                                                         | <b>77</b> |

|                            |    |
|----------------------------|----|
| <i>Annexes</i> .....       | 82 |
| <i>Bibliographie</i> ..... | 88 |

## Introduction

Livre audio, audiolivre, livre-CD, livre parlé, livre sonore, livre lu, livre-à-écouter, livre enregistré, livre narré, livre parlant... Tant de synonymes pour désigner « des lecture de textes narrés et enregistrés par des professionnels, généralement basés sur des livres imprimés »<sup>1</sup>. Chaque terme apporte bien entendu une nuance qui lui est propre, en mettant par exemple l'accent sur le rôle du narrateur (livre narré), le côté sonore du livre (livre sonore), ou encore sur la lecture à haute voix (livre parlé).

Autrefois considérés comme des livres se limitant aux non-voyants, les livres audio étaient destinés dans un premier temps aux lecteurs traditionnels, d'une quarantaine d'années, et acquéreurs réguliers de livres en format papier, désireux de découvrir cette nouvelle modalité de lecture. Toutefois, aujourd'hui, l'usage du livre audio se généralise et concerne une clientèle plus jeune, entre vingt et trente ans<sup>2</sup>. Le livre audio est soumis à différents préjugés, par exemple, le fait qu'il soit réservé aux personnes n'appréciant pas ouvrir un bouquin, mais cela commence à disparaître doucement, avec un marché qui ne cesse de croître. Le nombre de titres enregistrés par les différentes maisons d'édition augmente fortement, comprenant autant les ancestraux classiques de la littérature comme *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust, que les ouvrages de la dernière rentrée littéraire.

Caractérisés par leur accessibilité technologique avec les smartphones et tablettes, mais aussi adaptés à notre style de vie moderne où tout doit aller vite et où les individus doivent combiner mille et une activités en même temps, le livre audio, bien qu'il connaisse un succès de plus en plus retentissant au fil des années, reste cependant assez difficile à définir, et ce même pour les amateurs. Podcast, livre numérique, livre audio, ebook... sont effectivement des formes caractérisées par leur aspect « dématérialisé » ; mais, pour le reste, les frontières entre ces différents formats restent floues. Le livre numérique, tout comme le ebook, ne sont pas définis par la caractéristique « audio », contrairement au livre audio et au podcast. Ce dernier s'est développé principalement ces trois dernières années alors que le livre audio connaît une

---

<sup>1</sup> MOYER Jessica, « What Does It Really Mean to "Read" a Text ? », dans *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 55, n°3, novembre 2011, p. 254 [traduction personnelle].

<sup>2</sup> RTBF LA PREMIERE, Le boom des livres audio : « Écouter un livre, c'est vraiment lire », 25 août 2021, <https://www.rtbf.be/article/le-boom-des-livres-audio-ecouter-un-livre-cest-vraiment-lire-10829675> (Page consultée le 18 mai 2023).

histoire beaucoup plus ancienne. Peu de différences les séparent, s'agissant de fichiers audio téléchargeables pouvant être écoutés n'importe où et n'importe quand, néanmoins, le podcast se rapproche davantage d'une émission de radio. Ce dernier est épisodique et son contenu est varié : interview, conseils, nouvelles... alors que le livre audio se concentre uniquement sur un ouvrage papier généralement déjà publié.

Le livre audio peut-être résumé en trois mots selon Valérie Levy-Soussan, présidente de la commission livre audio au SNE et directrice générale d'*Audiolib* : l'adaptation, la transposition, l'interprétation d'un livre à l'audio (annexe 2).

« Écouter un livre audio, est-ce tricher ? »<sup>3</sup> est une question fréquemment posée au sujet du livre audio. Ce dernier est généralement soumis à un jugement péjoratif, selon lequel ce type de lecture n'en serait pas vraiment une, et résulterait d'un caractère paresseux et fainéant. Elle serait alors réservée aux personnes réfractaires à la lecture. Cependant, lorsque des parents lisent un conte à un jeune enfant qui n'a pas accès au texte, mais simplement à la sonorisation du texte lu, nous considérons généralement qu'il s'agit d'une lecture...

La lecture précède l'écriture. Bien que certaines sociétés puissent fonctionner sans l'écriture, aucune ne peut subsister sans la lecture. Au cœur de nos vies, la lecture ne se limite pas à une simple action intellectuelle cérébrale abstraite, elle implique l'engagement du corps, dans l'espace, et sa relation avec les autres, mais aussi avec soi-même<sup>4</sup>. Les lecteurs que nous sommes aujourd'hui, souvent vus comme une espèce en voie d'extinction, sommes face à une société mouvante qui se développe rapidement, tout comme les formes et modalités de lecture. Ces modifications parfois brutales de nos habitudes et de nos coutumes, notamment du point de vue du numérique, peuvent effrayer.

Pour beaucoup, le livre imprimé semble approcher de ses derniers jours, rongé progressivement par l'avancée du numérique. Un exemple expliquant cet état d'esprit est le *Kindle*, liseuse du site en ligne *Amazon*, qui a dominé les listes des cadeaux de Noël au

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> CAVALLLO Guglielmo et CHARTIER Roger, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Points, 2001 (Points Histoire), p. 11.

Royaume-Uni en 2010<sup>5</sup>. Nous sommes déjà témoins de la disparition sporadique des éditeurs qui s'accrochent au format papier, de la fermeture progressive des librairies et de la diminution des bibliothèques publiques. Pendant ce temps, les grandes surfaces vendent de moins en moins de livres, sans grande ardeur, se contentant de proposer des ouvrages dépourvus de conseils personnalisés aux clients<sup>6</sup>.

Évitons de nous lamenter sur le ton du « rien n'est plus comme avant » ou de crier au « c'était mieux avant » et analysons plutôt les raisons et les impacts du changement de nos habitudes culturelles à l'ère du numérique. Alors que certains modes de lecture connaissent une croissance notable, d'autres sont en recul ; il devient alors impératif d'examiner ces nouvelles tendances pour en saisir le sens.

D'un côté, le livre audio effraie car il n'est plus cet objet de papier que de nombreux lecteurs chérissent pour sa fiabilité – il ne tombe jamais à court de batterie – et pour son authenticité. Le livre audio, au contraire, incarne l'ère du numérique et de la dématérialisation. Offrant l'occasion de savourer sa lecture sans même à avoir à ouvrir les yeux ou à tenir un objet entre ses mains, le livre audio est au cœur d'une transformation des habitudes de lecture influencée par les progrès technologiques et la prédominance croissante des outils numériques. Néanmoins, ce procédé de dématérialisation ne semble pas être au goût de tous puisqu'il entraîne de nombreuses implications du point de vue des éditeurs et des auteurs devant s'accoutumer aux nouvelles habitudes des lecteurs. De plus, le livre audio suscite de nombreuses interrogations quant à l'expérience du livre en tant qu'objet que l'on peut toucher et sentir.

Il est important de garder à l'esprit que le passage des générations a été accompagné par l'émergence de multiples nouveaux supports d'information tels que la radio et la télévision. Ces évolutions n'ont pas manqué d'influer sur le rôle de la lecture au sein de notre société. De même, les méthodes de lecture ont connu des transformations au fil du temps, reléguant aujourd'hui certaines pratiques autrefois prépondérantes à un statut plus marginal. C'est notamment le cas de la lecture à voix haute.

---

<sup>5</sup> LARIZZA Olivier, *La querelle des livres. Petit essai sur le livre à l'âge numérique*, Paris, Buchet-Chastel, 2012, p. 13.

<sup>6</sup> *Ibid.*

Alors que cette forme de lecture est souvent perçue comme une pratique majoritairement associée aux enfants, il n'en est rien. Comme l'explique Alberto Manguel dans son ouvrage dédié à l'histoire de la lecture, bien que nous éprouvions généralement un plaisir énorme à nous faire lire des histoires, il y a un âge auquel nous semblons tous abandonner cette pratique pour nous diriger vers la lecture silencieuse, qui n'est autre qu'une des finalités de l'enseignement primaire. Cette croyance persiste encore dans de nombreux imaginaires alors qu'il s'agit d'une méthode de lecture présentant de multiples avantages : amélioration de la compréhension du texte, meilleure mémorisation, amélioration des compétences communicationnelles et de la prononciation, développement de l'imaginaire...

Remontant à des milliers d'années, la lecture à voix haute est une pratique dont l'histoire est généralement grossièrement réduite à la lecture antique en tant que transmission des légendes et histoires de l'époque, mais aussi aux moines lisant à voix haute des textes religieux et littéraires. Néanmoins, cette histoire est nettement plus complexe, et si riche qu'il nous serait impossible de la résumer ici. Toutefois, la lecture à voix haute semble avoir de nombreuses similitudes avec la lecture réalisée avec livre audio car il ressuscite le caractère immersif et magique des lectures et histoires d'enfance.

Néanmoins, ces ressemblances ne font pas tout, et le questionnement à propos de la nature du livre audio reste le même : « Peut-on parler de lecture quand on écoute un livre audio ? » Si l'on s'intéresse au vécu de la lecture, cette expérience, bien que ne s'appuyant pas sur la vue, semble tout à fait correspondre à une lecture puisqu'elle suscite « une sensation double de liberté et de créativité »<sup>7</sup>, le lecteur pouvant fermer ses yeux et explorer le monde créé par son imaginaire :

Pour ce faire, elle [la conscience] procède en deux temps : « néantisation » du monde réel vis-à-vis duquel le sujet prend ses distances, et création, à sa place, d'un monde nouveau à partir des signes de l'objet-contemplé<sup>8</sup>.

Cette jouissance de l'imaginaire, dont parle Vincent Jouve à propos de la lecture, s'accompagne également du plaisir du jeu ainsi que d'un voyage dans le temps<sup>9</sup>. Dans le cadre

---

<sup>7</sup> JOUVE Vincent, *La lecture*, Paris, Hachette, 1993, p. 79.

<sup>8</sup> SARTRE Jean-Paul, *L'Imaginaire*, Gallimard, 1940. Cité par JOUVE Vincent, *La lecture*, Paris, Hachette, 1993, p.79.

<sup>9</sup> JOUVE Vincent, *op. cit.*, p. 79-89.

du livre audio, le rejet de la vue permet de mettre de côté la réalité ambiante et à l'instar de l'état de sommeil, l'acte de lecture repose sur un relatif état d'immobilité, une vigilance réduite (absente chez le dormeur) et une mise en suspens du rôle d'acteur au profit de celui de récepteur<sup>10</sup>.

Malgré les similitudes apparentes entre les effets de la lecture et ceux du livre audio, cela ne suffit pas à conférer à cette dernière une véritable caractérisation en tant que forme de lecture à part entière. Après tout, n'est-ce pas une simple écoute ? Et ,où demeure le texte dans cette équation ? Qui assume le rôle du lecteur si ce n'est pas celui qui écoute ? Est-ce encore de la lecture au sens premier du terme ? Quelles valeurs ajoutées cette modalité offre-t-elle par rapport à la lecture traditionnelle d'un livre imprimé ?

Notre démarche consistera à explorer ces interrogations en examinant deux aspects clés : la dématérialisation, qui constitue l'élément fondamental du livre audio, et l'analyse de la composante audio. Pour ce faire, nous amorcerons notre exploration en plongeant dans l'histoire de la lecture à voix haute et de la lecture silencieuse, en cherchant à identifier les éventuelles caractéristiques ou correspondances que le livre audio pourrait partager avec ces deux approches ancestrales.

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 85.



## Chapitre I - La dématérialisation au cœur du livre audio

Prêter l'oreille à la lecture de notre conte préféré : c'est la réminiscence de la chaleur de notre lit, de la voix chaude et familière d'un parent exécutant cet exercice qui nous invite à l'apaisement et au relâchement, et qui occasionne finalement la somnolence ornée de songeries merveilleuses rejouant les histoires qui nous ont été contées. Notre enfance fut bercée par ces moments de lecture et de rêvasserie que nous imitons aujourd'hui en tant qu'acteurs de la lecture. Ces moments sont qualifiés de temps de lecture et non de simples moments d'écoute, ne limitant donc pas la lecture au sens de la vue comme le font la majorité des définitions en tant qu'« action de lire, de déchiffrer toute espèce de notation, de prendre connaissance d'un texte »<sup>11</sup>. C'est justement l'ouïe qui est au cœur de l'expérience que nous propose le livre audio en tant que « forme lue, à une ou plusieurs voix, d'une œuvre publiée au préalable sous forme écrite »<sup>12</sup>. Cette définition d'*Audiolib*, la première maison d'édition française de livres audio, nous amène tout d'abord à questionner la dématérialisation du livre réduit à un format lu. Le livre numérique restreint déjà la lecture à un petit appareil électronique, mais le livre audio va plus loin, allant au bout du processus de dématérialisation.

### 1. Un phénomène historique

À l'heure où nos publicités et nos tickets de caisse sont envoyés par courrier électronique, le concept de dématérialisation semble bel et bien au cœur de nos vies en Occident. Le temps des armoires pleines à craquer de CD et de DVD est révolu, ces derniers ayant été majoritairement remplacés par de petits gadgets tels que les smartphones dont la compagnie ne nous quitte pas un seul instant. C'est aussi le cas de certaines bibliothèques autrefois surchargées de bouquins et d'albums en tout genre qui laissent aujourd'hui place à un appareil monochrome appelé « liseuse ». La culture, mais aussi notre vie en général, semble être depuis le début des années 2000 assujettie à la dématérialisation, mettant en péril les monuments et sièges de notre héritage culturel, autrefois semblables à des édifices s'effondrant

---

<sup>11</sup> « Lecture » dans *Larousse (en ligne)*, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lecture/46547> (Page consultée le 20 juin 2023).

<sup>12</sup> « Qu'est-ce qu'un livre audio ? » dans *Audiolib (écoutez, c'est un livre !)*, <https://www.audiolib.fr/faq/quest-ce-quun-livre-audio/> (Page consultée le 18 mai 2023).

sous le poids colossal des livres, des archives et des documents imprimés<sup>13</sup>. Une fois dématérialisés et métamorphosés en documents numériques, il ne sera plus nécessaire de s'inquiéter de la température, de l'humidité ou encore des potentiels nuisibles, allégeant ainsi le risque de complications, tout en pouvant consulter de manière immédiate ces traces de notre passé depuis n'importe quel lieu.

Ce phénomène de dématérialisation est le fruit des avancées colossales ayant eu lieu dans le domaine des technologies informatiques dès les années 1940, et qui donne ainsi naissance au projet Gutenberg au début des années 1970. Ce dernier avait pour vocation de numériser l'ensemble des ouvrages papier actuels afin de bâtir une « bibliothèque électronique universelle »<sup>14</sup>. Comme le souligne Dominique Vinck dans son ouvrage au sujet de l'influence des nouvelles technologies sur la culture<sup>15</sup>, cette entreprise nécessita l'aide de plusieurs milliers de bénévoles afin de scanner les livres, les océriser<sup>16</sup>, pour enfin, corriger les productions, les formater et éditer les versions numérisées. Ce projet permit la distribution de ces ouvrages sous la forme d'un simple CD ou DVD, donnant ainsi accès à une immense bibliothèque numérique à de nombreuses personnes. Aspirant à la transmission du goût pour la littérature au plus grand nombre, le projet Gutenberg, qui se limitait alors aux œuvres issues du domaine public, s'amplifia en s'ouvrant aux œuvres de divertissement, aux ouvrages encyclopédiques ainsi qu'aux dictionnaires. Il est important de remettre ce projet dans son contexte, celui des années 1970 et des téléphones fixes aux fils torsadés, afin de réaliser l'ampleur et l'importance de cette entreprise.

Par la suite, l'accès à Internet et aux bases de données dans les années 1990 a produit d'importants changements, notamment dans le monde culturel. Cela permit alors la naissance de nombreux projets que l'on connaît encore aujourd'hui tels que le site web *Gallica* de la Bibliothèque nationale de France (BNF) offrant l'accès à des millions d'ouvrages, de journaux, de revues et d'autres trésors culturels, mais aussi de nombreuses librairies en ligne comme Amazon, FNAC ou Chapitre. Nous pouvons également citer le moteur de recherche *Google* en

---

<sup>13</sup> VINCK Dominique, *Humanités numériques : la culture face aux nouvelles technologies*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2016, p. 25.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> « Océriser c'est-à-dire appliquer un programme de reconnaissance des caractères (OCR) qui transforme l'image du texte en lettres, mots et texte » (VINCK Dominique, *Humanités numériques : la culture face aux nouvelles technologies*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2016, p. 2).

1998 et de nombreuses extensions quelques années plus tard telles que *Google Book Search*, une des plus grandes bibliothèques numérisées au monde. Depuis lors, nombreux sont les nouveaux projets ayant été lancés concernant cette dématérialisation de notre patrimoine culturel. Cependant, Dominique Vinck l'assure dans son ouvrage de 2016, il ne s'agit que du commencement de ce processus : « Ce mouvement est loin d'être terminé. Après bientôt un demi-siècle de numérisation, en 2014, on estime à seulement 20% la part du patrimoine culturel européen déjà numérisé : 13% des livres et 3% des films. »<sup>17</sup>.

À la suite de cette réflexion sur la dématérialisation de notre héritage culturel, une interrogation semble s'imposer : « Le mouvement de la dématérialisation allant de bon train, est-ce la mort des supports matériels ? » La réponse que nous donne Dominique Vinck dans son ouvrage est claire : la dématérialisation ne signifie pas la mort des supports matériels et ce pour deux motifs<sup>18</sup>. D'une part, le procédé de numérisation ne pourrait s'appliquer qu'à une partie de l'objet en question. L'exemple du livre semble assez parlant, le texte du livre étant effectivement transformé en texte numérique, sans saisir pour autant les autres données telles que le type de papier utilisé pour l'impression, les annotations ou autres souvenirs laissés par les lecteurs au creux des pages... Le procédé de numérisation impliquant la dématérialisation de l'objet semble donc caractérisé par une efficacité partielle et tout à fait relative. Cette théorie peut s'appliquer à chacun d'entre nous, conservateurs approximatifs, dont les souvenirs matériels nous semblent essentiels à conserver même lorsque ces derniers sont numérisés. D'autre part, Dominique Vinck réfute la mort des supports matériels parce que quand bien même ce mouvement de dématérialisation avance de manière incessante, il ne s'impose pas à nous sur tous les aspects nous accordant encore le choix de favoriser une version physique de ces biens culturels que ce soit pour un motif de praticité, de besoin ou encore pour une raison sentimentale<sup>19</sup>.

De surcroît, selon Charles Dionne, ce phénomène de « dématérialisation de l'objet livre »<sup>20</sup> s'accompagne d'un enjeu capital, à savoir un meilleur accès à la connaissance et aux ouvrages. D'autres intérêts sont également cités, aussi bien pour le livre numérique que pour le livre audio. On peut retenir notamment la possibilité de démarrer immédiatement sa lecture

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> DIONNE Charles, « Dématérialisation de l'objet livre », dans *Spirale*, n°239, hiver 2012, p. 10-11.

après avoir réalisé son achat en ligne depuis son domicile, la disparition de la problématique des petits tirages, la valorisation du travail de l'auteur plutôt que celui de l'imprimeur, ou encore l'absence d'usage de papier.

## 2. Le livre audio, assassin des livres et des bibliothèques ?

En dépit des nombreux avantages que l'on peut souligner concernant la lecture du livre audio et du livre numérique, de nombreux détracteurs ne considèrent pas ces nouveaux formats comme étant de véritables livres.

D'une part, Jean-Luc Coudray, écrivain et scénariste, affirme notamment dans un ouvrage collectif intitulé *L'assassinat des livres par ceux qui œuvrent à la dématérialisation du monde* que le livre numérique n'est pas un véritable bouquin, mais une pâle copie de celui-ci<sup>21</sup>. En tant que « reconstitution électronique prisonnière du champ informatique »<sup>22</sup>, elle ne sillonne ni ne se propage dans notre monde, car c'est à nous, lecteurs, de nous plonger dans la sphère électronique afin d'entrer en contact avec le livre numérique. Cette réflexion peut néanmoins être appliquée au livre audio en tant que fac-similé du livre et dont l'usage d'un appareil est nécessaire pour en effectuer la « lecture », ce qui nous refuse l'accès à lui. Jean-Luc Coudray complète sa pensée en soulignant ce qu'il appelle « l'ambition nuisible du livre numérique »<sup>23</sup> (et du livre audio). Il s'agit en effet d'évincer le livre imprimé que l'on connaît pour prendre sa place en tant qu'image livide du livre traditionnel.

En outre, le livre imprimé semble en effet être impacté par une forme de « recherche du pouvoir »<sup>24</sup> que mènent les nouveaux formats du livre, particulièrement lorsqu'on se retrouve contraints de devoir spécifier s'il s'agit d'un livre « imprimé » ou non. Amputé de son propre nom, le livre imprimé apparaît dévalué et dégradé au profit des nouvelles formes de livres telles que le livre numérique ou le livre audio qui profitent de leur forme dématérialisée pour éviter de nombreux coûts auxquels le livre imprimé ne peut se soustraire. De surcroît, Jean-Luc Coudray affirme que les nouvelles formes livresques nient le procédé de tri qui est au cœur du

---

<sup>21</sup> BIACINI Cédric (coord.), *L'assassinat des livres. Par ceux qui œuvrent à la dématérialisation du monde*, Paris, L'échappée, 2015, p. 53-57.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

monde du livre imprimé. Accessible facilement, mais non pour le moins visible, l'univers du livre numérique et du livre audio ne semble être qu'un enchevêtrement de multiples éléments dont le désordre s'oppose à la hiérarchie du livre imprimé. Relevant d'un autre monde, le livre numérique, tout comme le livre audio, serait comparable à la sombre apparition de la mort. D'après Coudray, le destin du livre imprimé semble donc bien funeste, tout comme celui du livre numérique et du livre audio qui paraissent voués à l'échec, lorsqu'il conclut son écrit de la façon suivante : « Le livre numérique [auquel nous ajoutons le livre audio dans le cadre de ce travail] est un mirage provisoirement soutenu par l'existence du livre véritable, lorsque ce dernier est encore là. »<sup>25</sup>.

D'autre part, certains chercheurs comme le sociologue Dominique Vinck soulignent que ces nouveaux formats de lecture ne sont pas à l'origine de l'extinction prétendument prochaine des livres imprimés et des bibliothèques. Il souligne d'ailleurs que l'activité de la lecture est quelque peu freinée par l'arrivée d'autres loisirs comme les activités liées à Internet. Au demeurant, il est indéniable que les modalités de lecture ont fortement été modifiées ces dernières années.

### 3. Le livre audio et l'anéantissement de la linéarité du texte

Une explication concernant cette rupture de la linéarité du texte est celle du détour par lequel nous consultons la Toile, vagabondant de page et page et cumulant les fenêtres ouvertes, rompant ainsi la linéarité traditionnelle du texte. Véritable lecture fractionnée, la lecture du livre audio et celle du livre numérique seraient radicalement différentes de celle que connaissent les lecteurs traditionnels des livres imprimés, nous assujettissant au rôle de lecteurs devant distinguer et effectuer une sélection des informations qui leur sont proposées. De plus, la lecture réalisée à partir d'un livre numérique ou d'un livre audio engendrerait une activité plus étendue dans le temps et caractérisée par « une hyper-attention furtive et des habiletés de circulation et de mise en relation rapide »<sup>26</sup>. Selon Dominique Vinck, cette forme de lecture s'opposerait ainsi à la lecture traditionnelle déterminée par l'utilisation d'un livre papier qui soutient un travail

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>26</sup> VINCK Dominique, *Humanités numériques : la culture face aux nouvelles technologies*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2016, p. 112.

plus lent, une application et une concentration poussées et accompagnées d'un processus de réflexion.

En conséquence, il est essentiel de retenir que le livre, mais aussi l'activité de la lecture, a toujours été en mouvement, tout comme ils continuent de se métamorphoser actuellement. En effet, comme le soulignent Guglielmo Cavallo et Roger Chartier dans leur ouvrage *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, la lecture est « toujours une pratique incarnée dans des gestes, des espaces, des habitudes »<sup>27</sup>. L'approche choisie ici ne considère donc pas la lecture et les circonstances dans lesquelles cette activité prend place comme des invariants, mais bel et bien comme une pratique hétérogène évoluant de manière très distincte selon les lecteurs, les traditions, les coutumes, l'époque... C'est en discernant de multiples discordances à propos de la lecture que Guglielmo Cavallo et Roger Chartier ont pu établir cette histoire de la lecture en Occident.

Durant l'Antiquité grecque, le livre était un rouleau (*volumen*) composé d'une longue bande de parchemin ou de papyrus sur lequel apparaissait le texte sous forme de colonnes, en *scriptio continua*. Engendrant une lecture à voix haute, ce rouleau est tenu à deux mains afin d'être déroulé. La lecture réalisée à partir de ce dernier se caractérise par une forme de linéarité, imposée par le rouleau, amorçant la lecture avec le début du texte pour terminer avec l'aboutissement de ce dernier. Le discours lu de manière linéaire peut alors être comparé à un être vivant comme le souligne Platon dans son texte *Phèdre* :

Socrate -- Mais je pense que tu m'accorderas du moins que tout discours doit être constitué comme un être vivant, avec un corps qui lui soit propre, de telle sorte qu'il ne soit ni sans tête, ni sans pieds, mais qu'il possède un milieu et des extrémités en rapport avec les autres parties et rédigées pour un ensemble<sup>28</sup>.

Postérieurement, le *codex* succédera au *volumen* contribuant à l'autonomisation de la lecture. En effet, dès le II<sup>e</sup> siècle, le livre-rouleau va laisser progressivement place au *codex*, format le plus ancien du livre dans la péninsule italienne<sup>29</sup>. Guglielmo Cavallo, dans le chapitre

---

<sup>27</sup> CAVALLO Guglielmo et CHARTIER Roger, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Points, 2001 (Points Histoire).

<sup>28</sup> PLATON, *Phèdre*, 264c.

<sup>29</sup> SORDET Yann, *Histoire du livre et de l'édition. Production & circulation, formes & mutations*, Paris, Albin Michel, 2021, Collection « L'Évolution de l'humanité », p. 43.

dédié au passage « du *volumen* au *codex* », précise même que la défaite définitive du *volumen* face au *codex* remonte certainement à la fin du III<sup>e</sup> siècle en ce qui concerne l'Occident romain<sup>30</sup>. Cette modification de format avait pour avantage principal un agencement en pages laissant place à un plus grand nombre de textes que le *volumen* et favorisant le repérage plus rapide d'un passage particulier. En outre, cette substitution s'accompagne d'une autre modification, à savoir le remplacement du papyrus par le parchemin<sup>31</sup>.

À cette autonomisation de la lecture s'ajoute un autre changement induit par la substitution du *volumen* au *codex* : il s'agit d'une modification « physique » de l'activité de lecture. Auparavant, le rouleau ou *volumen*, en raison de sa structure encombrante, imposait une certaine posture et excluait bon nombre de gestes, contrairement aux lecteurs de *codex* dont la plus grande liberté de mouvement leur donnera l'occasion de se servir de leur deuxième main pour annoter les marges, liant ainsi lecture et écriture. En revanche, le *volumen* étant un support très large composé d'une multitude de colonnes, il produisait « l'aspect panoramique de la lecture »<sup>32</sup>, l'œil pouvant voyager d'une colonne à une autre. Au demeurant, le *codex* présente une superficie réduite, fractionnée en différentes pages du fait de la taille de ces dernières. Brouillant cette vue d'ensemble, le lecteur était alors réduit à réaliser une lecture fractionnée, découpée en plusieurs morceaux de texte tout comme les images qui étaient isolées sur des pages différentes. Cette dualité entre les deux supports est parfaitement résumée par Yann Sordet dans son ouvrage *Histoire du livre et de l'édition* :

Plus aisément que le *volumen*, qui impose la linéarité de son déroulement, le *codex* permet des aller-retour, des sauts, la confrontation de pages non contigües ; autrement dit, il permet un accès non plus seulement continu au texte, mais aussi sélectif, discontinu, « discret » pour reprendre un terme de l'informatique documentaire<sup>33</sup>.

On retrouve ce principe de déroulement des pages par le geste dans le livre numérique qui reproduit le geste du livre papier sur un écran. Néanmoins, dans le cas du livre numérique, cette lecture fragmentaire du *codex* s'ajoute à la lecture panoramique typique du *volumen*. En

---

<sup>30</sup> CAVALLO Guglielmo et CHARTIER Roger, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Points, 2001 (Points Histoire), p. 108.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>32</sup> CRESSY SKEAT Theodore, « The Origin of the Christian Codex », dans *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, n°102, 1994, p. 263-268.

<sup>33</sup> SORDET Yann, *Histoire du livre et de l'édition. Production & circulation, formes & mutations*, Paris, Albin Michel, 2021, Collection « L'Évolution de l'humanité », p. 47.

effet, dans un document de format *PDF* (*Portable Document Format*<sup>34</sup>), il est possible pour le lecteur d'effectuer une recherche à l'aide de mots-clés dans le but d'identifier un ou des passages précis sur un sujet, une thématique. Cette option qu'offre le document *PDF* est précieuse et évoque très clairement cet « aspect panoramique de la lecture » du *volumen*. En définitive, le livre numérique semble comprendre une fusion des deux aspects du livre papier hérités du *volumen* et du *codex*.

Par ailleurs, le livre audio fonctionne sur le même principe de feuilletage puisque le texte est lu en suivant l'ordre des chapitres. Sur de nombreuses applications de livres audio telles que *Audible*, *Audiolib* ou encore *Lizzie*, il est possible de suivre cette structure fragmentaire héritée du *codex* à l'aide du plan détaillant les différents chapitres ainsi que les temps correspondants, ressemblant fortement au sommaire d'un livre imprimé. La recherche de mots-clés n'est pas possible ici, contrairement au livre numérique, tout comme le geste permettant de tourner une page est inexécutable. Parfois, quelques secondes de musique sont ajoutées pour marquer les différents chapitres ou les autres parties que connaît le livre imprimé.

Néanmoins, le livre audio, en comparaison au livre numérique et au livre papier traditionnel, offre aux lecteurs la possibilité de décider de leur vitesse de lecture. De plus, contrairement aux autres formes de lecture, aussi bien anciennes comme le *volumen* ou le *codex*, mais aussi plus récentes comme le livre numérique, le livre audio n'impose pas une position ou une gestuelle précise à son lecteur. Il lui laisse la liberté de se positionner comme il le souhaite afin de réaliser cette lecture quand et où il le veut.

#### 4. Lecture véritable ou reproduction ?

Au cœur de notre vie quotidienne, la lecture est avant tout définie comme étant l'« action matérielle de lire, de déchiffrer (ce qui est écrit) » par le dictionnaire *Le Robert* (en ligne)<sup>35</sup>. De la même manière, le verbe « déchiffrer » est compris en tant que l'action de « lire

---

<sup>34</sup> « PDF », dans *La langue française* (dictionnaire en ligne), <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/pdf> (Page consultée le 28 mai 2023).

<sup>35</sup> « Lecture », dans *Le Robert* (en ligne), <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/lecture> (Page consultée le 18 mai 2023).

(ce qui est chiffré) », de « traduire en clair »<sup>36</sup>. Ces descriptions nous permettent de lier de manière très claire les concepts de lecture et celui de déchiffrement dont la définition associe cette activité au monde de la musique ou au monde de l'écrit : « action de déchiffrer (de la musique, un texte) »<sup>37</sup>. Gérard Chauveau, dans son article « Acte de lecture et décodage », associe la lecture au décodage, lire étant équivalent de l'action de « comprendre (des textes écrits) »<sup>38</sup>. Par conséquent, cette explication l'amène à distinguer la lecture, c'est-à-dire la quête du sens, de la para-lecture comprenant « des activités relevant de l'étude "des lettres et des sons", de la prononciation de syllabes écrites, de la mémorisation de "mots étiquettes" ou de phrases imprimées vues et répétées *n* fois »<sup>39</sup>.

Cette alliance entre lecture et décodage est renforcée par la théorie de la psycholinguiste française Liliane Sprenger-Charolles qui, à la fin des années 80, fusionne ces deux concepts. Lire reviendrait donc à décrypter les éléments scripturaux du texte afin de transposer ces derniers en sonorités<sup>40</sup>. Le lecteur réalise une véritable activité d'analyse, de déchiffrement du texte, liant ainsi explicitement le travail de lecture au concept de l'écriture et à une opération de l'ordre du visuel :

Dans cette acception lire c'est être capable de transposer, en tenant compte du sens de l'écriture et des marques de ponctuation, une suite de signes graphiques en une suite de sons de la langue. Savoir lire c'est pouvoir effectuer correctement ces opérations, et apprendre à lire n'est rien d'autre qu'apprendre les lois du décodage. Quand on maîtrise ces différentes opérations il devient possible de lire des mots nouveaux, jamais rencontrés, et même des mots qui n'existent pas (cf. « Le grand combat » de H. Michaux)<sup>41</sup>.

Le livre audio ne procurant pas les sensations physiques que l'on connaît avec le bouquin telles que la vue, le toucher ou encore l'odorat, on pourrait penser que le livre audio n'est pas une lecture, cette dernière étant généralement liée à l'aspect visuel et à l'écriture. Cependant, Ewa Malgorzata Wierzbowska, professeure à l'Université de Gdansk en Pologne,

---

<sup>36</sup> « Déchiffrer » dans *Le Robert (en ligne)*, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/dechiffrer> (Page consultée le 18 mai 2023).

<sup>37</sup> « Déchiffrement » dans *Le Robert (en ligne)*, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/dechiffrement> (Page consultée le 18 mai 2023).

<sup>38</sup> CHAUX Gérard, « Acte de lecture et décodage », dans *Spirale*, n°3, 1990, p. 31.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> SPRENGER-CHAROLLES Liliane, « Rôle du contexte linguistique, des informations visuelles et phonologiques dans la lecture et son apprentissage », dans *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°52, 1986, p. 9-10.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 9.

souligne que bien qu'il y ait quelques nuances entre la lecture « traditionnelle » d'un livre et la lecture d'un livre audio, cela n'en demeure pas moins une forme de lecture<sup>42</sup>. En effet, ces impressions physiques du livre disparues, elles sont remplacées par d'autres, des aquarelles du monde réel qui nous entoure et que nous pouvons caresser de notre regard libre du texte imprimé. Un bénéfice du livre audio est la possibilité de transporter ce dernier partout où l'on va nous donnant l'occasion de jouir des images réelles qui nous encerclent : vue sur des paysages mouvants lors d'une promenade, rencontre de la faune et de la flore extérieure qui nous enveloppent... De cette manière, des portraits de notre monde se mêlent aux images de notre imagination composant ainsi le « soutien de la mémoire naturelle »<sup>43</sup>. Loin d'être une dématérialisation, le support du texte imprimé et ses effets sont remplacés par l'adjonction des portraits du monde qui nous entoure aux images fictives de notre imaginaire.

En outre, le dictionnaire en ligne *Le Robert* indique à la suite de cette première définition, plusieurs autres entrées (annexe 1) dont la deuxième insiste également sur l'aspect visuel de la lecture par la dimension écrite du texte. Toutefois, la quatrième entrée est bien distincte des trois premières puisqu'elle inclut la dimension orale dans le processus de la lecture : « Action de lire à haute voix (à d'autres personnes). »<sup>44</sup> Dans ce cas, l'accent semble être mis principalement sur deux aspects : la voix et la transmission. Le livre audio, comme l'indique *Audiolib* sur son site, « est la forme lue, à une ou plusieurs voix, d'une œuvre publiée au préalable sous forme écrite »<sup>45</sup>. Il est également indiqué que cette lecture est réalisée par l'auteur ou l'autrice de l'ouvrage, ou bien par un comédien ou une comédienne. Le partage à travers la voix est donc au cœur du livre audio dont l'usage de la parole laisse parfois entendre qu'il ne s'agit pas d'une véritable lecture. Cependant, quand un enfant écoute les contes des frères Grimm racontés par Marlène Jobert, ne réalise-t-il pas là une lecture ?

---

<sup>42</sup> MALGORZATA WIERZBOWSKA Ewa, « Le lecteur intimidé, ou les lectures dévalorisées des adolescents » dans *Cahiers ERTA*, n°2, 2011, p. 45-53.

<sup>43</sup> WUNENBURGER Jean-Jacques, *Philosophie des images*, Paris, PUF, 2007, Collection Themis Philosophie, p. 228.

<sup>44</sup> « Lecture », *Le Robert (en ligne)*, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/lecture> (Page consultée le 18 mai 2023).

<sup>45</sup> « Qu'est-ce qu'un livre audio ? » dans *Audiolib (écoutez, c'est un livre !)*, <https://www.audiolib.fr/faq/quest-ce-quun-livre-audio/> (Page consultée le 18 mai 2023).

## 5. Les appellations confuses et l'histoire vaporeuse du livre audio

Audio livre, livre CD, enregistrement audio, livre parlé, *audiobook*... Tant d'appellations aux contours parfois flous, laissant le lecteur dans un épais brouillard face à ces multiples noms. Selon la définition que nous donne *Audiolib*, le livre audio se démarquerait de l'enregistrement sonore et dépasserait ainsi le simple écho d'un texte publié antérieurement sous forme écrite<sup>46</sup>. Néanmoins, cette frontière entre les appellations ne semble pas toujours avoir existé comme nous le montre le numéro spécial de *Lire Magazine littéraire* consacré au livre audio<sup>47</sup>.

À l'ouverture de la boîte, je trouvais dedans un je ne sais quoi de métal presque semblable à nos horloges, pleins de je ne sais quelques petits ressorts et de machines imperceptibles. C'est un livre à la vérité, mais c'est un livre miraculeux qui n'a ni feuillets ni caractères ; enfin c'est un livre où pour apprendre, les yeux sont inutiles ; on n'a besoin que des oreilles. Quand quelqu'un donc souhaite lire, il bande avec grande quantité de toutes sortes de petits nerfs cette machine, puis il tourne l'aiguille sur le chapitre qu'il désire écouter, et au même temps il en sort comme de la bouche d'un homme, ou d'un instrument de musique, tous les sons distincts et différents qui servent, entre les grands lunaires, à l'expression du langage<sup>48</sup>.

Dans ce texte visionnaire de 1655, Cyrano de Bergerac rêve du livre audio. Cependant, l'ancêtre de ce dernier ne point le bout de son nez qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'en 1877 Thomas Edison invente le phonographe, contribuant à l'enregistrement musical, mais aussi vocal. À l'époque de la poésie enregistrée et des chroniques radiophoniques, ces enregistrements étaient dédiés aux malvoyants. Cependant, dans les années 50, apparaissent le « théâtre radiophonique » et la « dramatique radio », liant ainsi la radio et le livre audio. Ces deux activités sont aujourd'hui encore difficiles à distinguer notamment depuis la naissance du podcast<sup>49</sup>.

En France, ce sont des poètes tels que Paul Éluard ou Guillaume Apollinaire qui vont expérimenter l'enregistrement sur cylindres de cire de leurs textes. Le poète Charles Cros ira plus loin en concevant une académie se passionnant pour la musique et les enregistrements avec

---

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> RIOUX Christophe, « Vive le livre audio ! », dans *Lire Magazine littéraire*, mai 2022, p. 12.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 13.

disques en attribuant des prix dans différentes catégories comme « parole enregistrée et création radiophonique »<sup>50</sup>.

En fin de compte, selon le numéro spécial de *Lire Magazine littéraire*, le livre audio tel que nous le connaissons aujourd'hui ne viendra au monde qu'en 1932, aux États-Unis, avec la sauvegarde de contes et de légendes orales de peuples indiens via l'enregistrement sur disques par le linguiste et ethnologue John Peabody Harrington<sup>51</sup>. Néanmoins, d'autres sources comme le site Internet *Actualité – Les univers du livre* affirment que le premier livre audio n'est autre que l'enregistrement de 1935 d'une nouvelle de Joseph Conrad intitulée *Typhon*, publiée en 1902<sup>52</sup>...

Selon cette dernière source, ce « premier » livre audio réalisé sur quatre disques aurait été commandé par le Royal National Institute of Blind People (RNIB)<sup>53</sup>. Destinés aux soldats de la Première Guerre mondiale atteints de cécité suite aux combats, ces premiers livres audio étaient cependant assez limités, une censure sévère étant appliquée par l'institution lors du choix des ouvrages. Aujourd'hui, le RNIB offre une sélection de plus de 25 000 livres audio.

En définitive, bien que toutes les sources ne soient pas d'accord sur le premier livre audio ayant existé, elles s'accordent toutes pour dire que les premiers livres audio ont vu le jour au début des années 1930. Ensuite, en quelques décennies, le marché du livre audio s'est fortement développé notamment grâce au développement des nouvelles technologies comme le souligne Valérie Levy-Soussan, la présidente de la commission livre audio au SNE – Syndicat national de l'édition et directrice générale d'*Audiolib*, premier éditeur de livres audio en France :

De quelques minutes sur un support physique pour un poème, du théâtre ou des livres abrégés, on est ensuite passé à des CD MP3 et à des œuvres complètes. Aujourd'hui à l'ère

---

<sup>50</sup> RIOUX Christophe, « Vive le livre audio ! », dans *Lire Magazine littéraire*, mai 2022, p. 12.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>52</sup> PINGUET Elodie, « Le premier enregistrement complet de livre audio a été retrouvé », dans *Actualité – Les univers du livre*, 24 novembre 2016, <https://actualite.com/article/30373/bibliophilie/le-premier-enregistrement-complet-de-livre-audio-a-ete-retrouve#:~:text=Le%2021%20novembre%20dernier%2C%20le,1%27enregistrement%20date%20de%201935>. (Page consultée le 28 mai 2023).

<sup>53</sup> Institut Royal National pour les Personnes Malvoyantes (traduction personnelle).

du smartphone et de la dématérialisation, c'est infini et l'on va vers un public très large et éventuellement non lecteur<sup>54</sup>.

## 6. Une hiérarchie restaurée ?

Cette hiérarchie entre parole et écriture remonte à l'Antiquité : cette vision classique se retrouve notamment dans le texte *Phèdre* de Platon. Ce dernier y fait l'éloge de la parole alors qu'il blâme l'écriture en tant que simple remplaçante de la parole. En effet, l'écriture n'aurait comme fonction que de lui suppléer. Ce couple oppositionnel se fonde sur l'expulsion de l'écriture : « Le livre ne parle pas, il est mort, il ne répond pas à celui qui l'interroge »<sup>55</sup>. Comme le souligne Jean Lacroix, dans un article de 1967 pour le journal *Le Monde*, le livre connaît des changements importants qui nous conduisent à une remise en question de notre métaphysique occidentale qui se fonde sur cette hiérarchie entre parole et écriture<sup>56</sup>. Le postulat de cette métaphysique est « celui de l'être comme présence : présence de l'objet, présence du sens à la conscience, présence à soi dans la parole et présence dans la conscience de soi »<sup>57</sup>. Cette perception se base sur le jugement de l'écriture, la condamnation du signe en tant qu'agression faite à la parole. Cette dernière, quant à elle, accomplit l'instantanée présence à soi. Parole et écriture sont donc deux mondes dissemblables comme le précise Saussure : « Langue et écriture sont deux systèmes de signes distincts ; l'unique raison du second est de représenter le premier. »<sup>58</sup> Le comte Joseph de Maistre va plus loin en affirmant que l'écriture, aux antipodes de la vie, altère et tue. L'écriture serait ainsi la cause de la mort du lien entre les humains. L'écriture est donc soumise à une condamnation, en tant que simulacre du *logos*, du discours vivant. Cependant, cette métaphore est indispensable car elle permet de présenter le logos comme étant inscrit dans l'âme, amenant ainsi Platon à différencier la bonne de la mauvaise écriture. Selon une métaphore agricole, le bon usage de la semence, c'est-à-dire de l'écriture,

---

<sup>54</sup> RIOUX Christophe, *op. cit.*, p. 13.

<sup>55</sup> LACROIX Jean, « La parole et l'écriture », dans *Le Monde*, 18 novembre 1967, [https://www.lemonde.fr/archives/article/1967/11/18/la-parole-et-l-ecriture\\_2603480\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1967/11/18/la-parole-et-l-ecriture_2603480_1819218.html) (Page consultée le 28 mai 2023).

<sup>56</sup> LACROIX Jean, « La parole et l'écriture », dans *Le Monde*, 18 novembre 1976, [https://www.lemonde.fr/archives/article/1967/11/18/la-parole-et-l-ecriture\\_2603480\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1967/11/18/la-parole-et-l-ecriture_2603480_1819218.html) (Page consultée le 28 mai 2023).

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> DE SAUSSURE Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, nouvelle édition, Paris, Payot, 1972, XVIII, p. 45.

correspond à la répétition du logos, écriture naturelle et vivante, contrairement au mauvais emploi de la semence se disséminant ça-et-là, en dehors de l'âme<sup>59</sup>.

Cette hiérarchie ancienne entre parole et écriture semble être réinstaurée avec l'avènement du livre audio, où la voix prend la place du support écrit et de l'écriture. En effet, comme le souligne Charles Dionne, l'expérience du numérique en général ne peut être comparée à ce qui existait précédemment. On ne peut résumer cette longue histoire à une simple transition d'une bibliothèque faite de papier à un objet-livre dématérialisé : « le passage au numérique n'est pas la livraison sous forme numérique d'un produit préexistant. C'est l'invention d'une nouvelle expérience. »<sup>60</sup>

Régis Debray ajoute que ce transfert vers le monde numérique implique une autre modification, celle de l'élément : « de la Terre à l'eau, ou du fixe au fluide. »<sup>61</sup> La dématérialisation du livre et sa transmission numérique du monde terrestre, fixe et solide au monde mouvant, fluide de l'élément de l'eau symbolise parfaitement cette conception d'une expérience inédite.

À cette hiérarchie entre parole et écriture s'ajoute le conflit entre chaud et froid. Patrick Frémeaux, fondateur de Frémeaux & Associés, un label dont l'objectif premier est la conservation du patrimoine sonore, confronte le livre audio en tant que média chaud au livre papier qu'il juge froid : « Le livre audio déclenche immédiatement l'imaginaire, ce que ne fera jamais une série audiovisuelle. En l'écoutant, on ne doute pas non plus un instant que la personne qui parle s'adresse à nous. »<sup>62</sup> À cette chaleur s'ajoute la force sonore du livre audio comme le remarque le président de la Semaine du son de l'Unesco, Christian Hugonnet, dont les sonorités (qui) ancrent dans le présent »<sup>63</sup>. Ces atouts du livre audio auraient pour conséquence la mise en place nouvelle d'une forme de classification entre l'écriture et la parole, entraînant une vision dichotomique très courante entre la lecture d'un livre papier et la lecture d'un livre audio.

---

<sup>59</sup> LISSE Michel, *Notes du cours LFIAL2280 : Histoire du livre et de la lecture*, Université Catholique de Louvain-La-Neuve, 2021.

<sup>60</sup> DIONNE Charles, *op. cit.*, p. 11.

<sup>61</sup> DEBRAY Régis, « Dématérialisation et désacralisation : le livre comme objet symbolique », dans *Le Débat*, n°86, 1995/4, p. 17-18.

<sup>62</sup> RIOUX Christophe, *op. cit.*, p. 14.

<sup>63</sup> *Ibid.*

## 7. Conclusion

Peut-être par méconnaissance de l'histoire du livre audio, mais aussi de la dématérialisation progressive du livre « classique », de nombreux lecteurs ne cernent pas ce qu'est véritablement le livre audio. Ce phénomène est visible dans les quelques questions-réponses qui sont proposées dans les premières pages du numéro spécial dédié au livre audio dans le *Lire Magazine littéraire* de mai 2022, où l'on retrouve notamment la question suivante : « C'est un livre classique ou un livre numérique ? »<sup>64</sup> Sans entrer dans les développements de la fabuleuse histoire du livre audio, l'auteur souligne néanmoins qu'il s'agit initialement d'un format de livre tout à fait particulier, qui se rapprochera finalement, au fil des années, de celui du livre numérique.

Ces modifications de l'entrée dans l'ère du numérique impliquent de nombreux changements, que Guglielmo Cavallo et Roger Chartier rassemblent sous le nom de « troisième révolution de la lecture advenue depuis le Moyen Âge »<sup>65</sup>. De nombreuses métamorphoses vont de pair avec cette évolution comme la dématérialisation, ou plutôt une nouvelle définition de cette matérialité « en brisant le lien physique qui existait entre l'objet imprimé (ou manuscrit) et le ou les textes qu'il porte, et en donnant au lecteur, et non plus à l'auteur ou à l'éditeur, la maîtrise sur le découpage ou l'apparence du texte qu'il fait apparaître sur l'écran »<sup>66</sup>. Se pose alors une nouvelle interrogation quant à la définition de l'objet-livre :

Il est d'ailleurs difficile d'employer encore le terme d'objet. Il y a bien un objet qui est l'écran sur lequel le texte électronique est lu, mais cet objet n'est plus immédiatement, directement manié par le lecteur. L'inscription du texte sur l'écran crée une distribution, une organisation, une structuration du texte qui n'est pas du tout la même que celle que rencontrait le lecteur dans le rouleau de l'Antiquité ou le lecteur médiéval, moderne et contemporain dans le livre manuscrit ou imprimé, où le texte est organisé à partir de sa structure en cahiers, feuillets et pages. Le déroulement séquentiel du texte sur l'écran, la continuité qui lui est donnée, le fait que ses frontières ne sont plus aussi radicalement visibles que dans le livre qui enferme à l'intérieur de sa reliure ou de sa couverture le texte qu'il porte, la possibilité pour le lecteur de mêler, d'entrecroiser, d'assembler des textes qui sont inscrits dans la même mémoire électronique : tous ces traits indiquent

---

<sup>64</sup> ARTUS Hubert, « Le livre audio en 5 questions », dans Rioux Christophe, « Vive le livre audio ! », dans *Lire Magazine littéraire*, mai 2022, p. 7.

<sup>65</sup> CAVALLO Guglielmo et CHARTIER Roger, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Points, 2001 (Points Histoire), p. 37.

<sup>66</sup> *Ibid.*

que la révolution du texte électronique est une révolution des structures du support matériel de l'écrit comme des manières de lire<sup>67</sup>.

Comme le soulignait déjà Fabrice Piault dans son ouvrage de 1995 *Le livre : la fin d'un règne*, le livre se voit progressivement accompagné d'une multitude d'autres supports sur lesquels nous pouvons exercer la lecture. On entend souvent à ce propos « qu'on ne lit plus », toutefois l'auteur souligne la fausseté de cette pensée qui rapproche les évolutions du monde éditorial et la baisse du nombre de lecteurs :

Les Français peuvent très bien lire de moins en moins de livres tout en lisant de plus en plus (sur d'autres supports que le livre) [...] Au moment où nous vivons une diversification des supports de lecture avec la multiplication récente des magazines et surtout le développement spectaculaire des médias électroniques, il est plus que jamais indispensable de veiller aux glissements sémantiques qui entretiennent la confusion autour du livre et de la lecture : le sort de la lecture n'est plus indissociablement lié à celui du livre<sup>68</sup>.

De plus, Fabrice Piault affirme que les éditions électroniques comme le livre numérique ou le livre audio ne sont pas de simples extensions de l'édition « traditionnelle » sur la base d'un nouveau support suppléant au livre. Il s'agit bel et bien d'un tout nouveau champ de création centré sur l'audio-visuel et dont la relation interactive avec le lecteur est au cœur de la lecture dans le cas du livre audio.

Or, même si l'organisation textuelle est différente de celle de l'Antiquité, il est tout à fait possible de rapprocher le lecteur actuel, mais aussi futur, des lecteurs antiques. En effet, la troisième révolution de la lecture a eu pour effet le bouleversement du principe de discernement et de manipulation du texte. Se réappropriant quelque peu la posture du lecteur antique et de son *volumen*, le lecteur actuel effectuerait des gestes similaires avec son écran selon Cavallo et Chartier. Néanmoins, avec le livre audio, le lecteur retrouve quelques éléments propres au *codex*, comme une table des matières reprenant les différents chapitres ainsi que les différents minutages correspondant aux multiples parties et sous-parties du livre audio. D'autres similitudes avec les habitudes antiques peuvent également être repérées dans l'usage du livre

---

<sup>67</sup> CHARTIER Roger, *Le livre en révolution*, p. 12-13, dans LISSE Michel, *Notes du cours LFIAL2280 : Histoire du livre et de la lecture*, Université Catholique de Louvain-La-Neuve, 2021.

<sup>68</sup> PIAULT Fabrice, *Le livre : la fin d'un règne*, Paris, Stock, 1995, p. 26.

audio, on peut notamment citer la lecture à voix haute. Cette dernière, bien qu'elle ait traversé les époques et qu'elle soit encore couramment utilisée aujourd'hui, connaît ses prémices dans l'Antiquité comme le texte *Phèdre* de Platon nous le démontre.

Au commencement de *Phèdre*, on trouve une scène de lecture qui nous amène à nous questionner quant à la pratique de la lecture dans l'Antiquité grecque. En effet, dans ce texte, Socrate demande à Phèdre d'effectuer cette lecture, la réduisant ainsi à l'écoute : « Lis, que j'entende ses propres paroles. »<sup>69</sup> Dans cette vision de la lecture, cette dernière n'est que l'écoute du discours écrit et ne possède donc pas de vie propre. Si l'on compare cet usage à celui du livre audio actuellement, nous pouvons reconnaître qu'il y a une analogie entre ces deux pratiques, la voix y étant au cœur. Durant l'Antiquité grecque, la lecture à voix haute était effectivement la plus répandue, bien que la lecture silencieuse existait également.

Comme évoqué précédemment, la voix qui est au cœur du livre audio offrirait une expérience douce et chaleureuse en comparaison à la froideur de la lecture d'un livre « classique ». Cette voix est celle de comédiens professionnels ou encore celle de l'auteur ou de l'autrice en question. Laure Saget, présidente de la commission Livre audio du Syndicat national de l'édition (SNE) et directrice du développement du livre audio pour le groupe Gallimard, ajoute à ce propos que : « les comédiens sont les médiateurs du sens d'un texte et de l'émotion qu'il véhicule. La lecture à haute voix a la capacité de révéler la puissance poétique d'un texte, surprenante pour l'auditeur mais également pour son auteur. »<sup>70</sup>

Dans le contexte du livre audio, l'introduction de cet élément matériel, à savoir la voix, qu'elle soit celle d'un comédien ou de l'auteur.e, engendre un processus de rematérialisation alors que le livre audio était justement vu comme une forme de lecture se différenciant des autres sur la base du principe de dématérialisation. Véritable retour à une expérience sensorielle, la lecture du livre audio offre une approche centrée sur l'ouïe alors que le livre imprimé se concentre majoritairement sur la vue.

Loin d'être privés de toute matérialité, les nouveaux types de lecture comme le livre audio ou le livre numérique délaissent l'encre, le papier et les reliures au profit de fichiers

---

<sup>69</sup> PLATON, *Phèdre*, 263 d.

<sup>70</sup> FAVRO Laëtitia, « Les écrivains conteurs », dans Rioux Christophe, « Vive le livre audio ! », dans *Lire Magazine* littéraire, mai 2022, p. 20.

numériques faciles à transporter pour les lecteurs. Cependant, comme le souligne Dominique Vinck, cela semble ironique de parler de dématérialisation lorsque nous regardons de plus près les chiffres vertigineux liés aux données numériques :

Les seuls serveurs web dans le monde seraient plus de 230 millions depuis 2010. Chaque année, ce sont 10 millions de serveurs qui y sont livrés. Il y aurait autour de 6 millions de *data centers* dans le monde, couvrant une surface totale de 150 km<sup>2</sup> (une fois et demi la surface de Paris)<sup>71</sup>.

Nous pouvons donc parler d'un phénomène de dématérialisation du point de vue de la « perte » du livre papier en tant qu'assemblage de feuilles, d'encre et d'une reliure, mais il paraît absurde de ne pas tenir compte de la nouvelle matérialité qui prend place. Dans le cas du livre numérique, nous pouvons évoquer l'écran sur lequel le lecteur effectue sa lecture, réalisant un mouvement très similaire à celui qui est accompli avec le livre papier lorsqu'il souhaite découvrir la page suivante. De plus, à propos du livre audio qui peut sembler au premier abord plus ancré dans la dématérialisation que le livre numérique, il est important de s'intéresser au phénomène de la voix qui, comme le souligne très bien Patrick Frémeaux, offre un véritable contexte de chaleur et de familiarité lors de la lecture.

Afin de mieux percevoir ce phénomène de rematérialisation du livre audio par la voix, il est intéressant d'étudier l'histoire de la lecture à travers les époques ainsi que les propriétés des différentes évolutions que l'on peut aujourd'hui retrouver dans le livre audio. De cette manière, le roulement entre lecture silencieuse et lecture à voix haute au fil du temps pourra mettre en exergue les fonctions de ces pratiques, mais aussi leurs avantages et leurs inconvénients.

---

<sup>71</sup> VINCK Dominique, *op. cit.*, p. 36.



## Chapitre II - La rematérialisation par la voix

La voix est au cœur des histoires, c'est elle qui donne vie aux personnages, qui transmet des émotions et crée un véritable lien avec le ou les lecteurs, une attache à laquelle il est parfois difficile de renoncer lorsque la dernière page du livre se tourne ou que le narrateur nous indique la fin du « spectacle ». Outil extrêmement puissant, elle peut transmettre de nombreuses informations au lecteur, mais aussi révéler de nombreux aspects de la personnalité du personnage. Elle établit également le ton du récit, l'ambiance qui y règne et va ainsi guider le lecteur dans cet univers encore inconnu. Au cinéma et au théâtre, elle est tout simplement la clé du spectacle. C'est elle qui transmet l'histoire, les pensées des protagonistes, leurs états d'âme, leurs intentions... Tout est préparé minutieusement, du timbre à l'intonation, mais aussi le débit de parole ou encore l'accent. C'est une identité à part entière qui existe de manière distincte du physique de l'acteur et c'est parfois de cette voix dont on se souvient plus que des caractéristiques corporelles du personnage.

Au cœur des histoires, la voix est également un élément essentiel dans le cadre du livre audio car c'est elle seule, et non le texte « papier », qui transporte le lecteur dans le monde merveilleux du livre audio en question. Tout comme pour le théâtre ou le cinéma, tout est impeccablement préparé : l'accentuation, l'intonation, les pauses... C'est un véritable jeu d'acteur. Le lecteur n'ayant pas accès au texte écrit, il doit pouvoir bénéficier des mêmes informations que celui qui a le livre papier devant ses yeux, et tout cela doit être transmis par cet outil merveilleux qu'est la voix. Nous avons tous, enfants ou adultes, apprécié la lecture à voix haute d'un livre ou même d'un court passage, nous permettant de fermer les yeux et de voyager dans l'univers imaginaire qui nous est décrit. Il s'agit d'un véritable travail d'acteur nécessitant une grande concentration afin de respecter entièrement le texte et d'adapter sa voix en fonction des situations, des personnages...

Le cas de l'ouvrage de Jacques Derrida *Feu la cendre* paru pour la première fois en 1987 en format papier, est pour le moins intéressant. En effet, par la suite, Derrida optera pour un enregistrement de la lecture de ce livre, dans lequel il croisera sa voix avec celle de Carole Bouquet. Ce qui est remarquable dans cet ouvrage est que ce dernier est vendu aux éditions des femmes – Antoinette Fouque sous les deux formats de manière bien distincte : d'une part on trouve un livre audio avec un fichier mp3 et d'autre part, une œuvre « classique » sous format papier. Cependant, il est également possible de se le procurer sur d'autres plateformes proposant

un livre CD, c'est-à-dire un livre papier accompagné d'une cassette. Néanmoins, lorsqu'il est commercialisé uniquement sous format mp3, les différents sites Internet indiquent bien la terminologie « livre audio ». Cet exemple nous montre encore une fois combien la définition du livre audio est floue et que la seule caractéristique qui lui est associée dans tous les cas est la dématérialisation.

## 1. Au cœur de la lecture, la parole ou l'écriture ?

Tout d'abord, dans le texte *Phèdre* de Platon, Socrate affirme que « tout discours, tout *logos*, parce qu'il est constitué comme un être animé, comme un vivant, doit avoir un début et une fin, commencer par son commencement et finir par sa fin »<sup>72</sup>, condamnant ainsi fermement l'écriture en tant que simple simulacre du discours vivant, c'est-à-dire le *logos*.

Ce débat sur le *logocentrisme* est également au cœur de l'ouvrage *De la grammatologie* de 1967 de Jacques Derrida, dans lequel ce dernier met en exergue la tendance profondément ancrée dans la philosophie occidentale accordant le *logos* comme prééminent. Le terme *logos* connaît de nombreuses définitions selon les domaines d'étude dont il est question. En grec classique, cette notion signifie « une parole ou la parole, et tout rôle qu'elle assume : profane (proposition, définition, exemple, science, opinion particulière, rumeur publique) ou sacré (réponse d'oracle, révélation d'en haut) »<sup>73</sup>. Par extension, *logos* renvoie à la raison, à l'intelligence que l'on peut relier à la capacité humaine d'employer une langue. Cependant, dans la théologie chrétienne, il s'agit d'un terme désignant « la seconde personne de la Trinité, verbe éternel de Dieu venu s'incarner et qui est nommé dans St Jean (I, 1-18) « Parole » ou « Verbe » »<sup>74</sup>. Selon le contexte dans lequel est employée cette expression, la définition de cette dernière peut différer. Dans le cas de notre étude, le *logos* désigne la parole, la pensée, en tant qu'« origine de la vérité, vérité de la vérité, fondement de l'entreprise philosophique »<sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> LISSE Michel, *L'expérience de la lecture. I. La soumission*, Paris, Galilée, 1998, p. 13.

<sup>73</sup> « Logos », dans *Encyclopédie Universalis (en ligne)*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/logos/> (Page consultée le 19 juillet 2023).

<sup>74</sup> « Logos », dans *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)*, <https://www.cnrtl.fr/definition/logos> (Page consultée le 19 juillet 2023).

<sup>75</sup> LISSE Michel, *L'expérience de la lecture. I. La soumission*, op. cit., p. 15.

De plus, on peut associer au *logos* ce qu'on appelle la *phonè* en tant qu'émettrice de sons, perçus par Aristote comme des « symboles des états d'âme »<sup>76</sup>. La voix est alors distinguée comme « la manifestation de la pensée de l'être comme signifié transcendantal »<sup>77</sup>. Associé au *phonocentrisme*, le logocentrisme partage l'idée selon laquelle le langage proféré par la parole, perçue comme instantanée et transparente, est nettement supérieur à l'écriture. De cette manière, comme le souligne Michel Lisse dans le premier volet de *L'expérience de la lecture*, la parole est centrale et l'écriture n'est qu'un complément de cette dernière. Inférieure, l'écriture serait rabaissée au profit de la parole, porteuse de vérité et permettant une communication la plus authentique et la plus pure. Selon Jacques Derrida, la philosophie occidentale n'a cessé, dès ses premiers instants de « refouler » l'écriture en tant que simple trace du *logos*.

En outre, dans le mythe de Theuth ayant inventé les signes de l'écriture (*grammata*), Socrate nous apprend que cette découverte naissante est alors offerte au dieu-roi afin d'accorder une plus grande instruction aux Égyptiens devenant plus aptes à se rappeler. Theuth va ainsi exhiber son invention en tant que *pharmakon*.

Initialement, le terme *pharmakon* signifie « celui qui sert de remède ou de préservatif, c'est-à-dire qu'on immole en expiation des fautes d'un autre »<sup>78</sup>. Dans la Grèce antique prévalait la logique sacrificielle ; en effet, quand des malheurs se produisaient ou qu'un mauvais présage était annoncé, il était d'usage de sélectionner des animaux ou des êtres humains qui étaient sacrifiés, action salutaire chassant cette force noire et menaçante. Généralement, on trouvait dans les villes un lieu dédié à la « réserve » de ces personnes, aussi bien des pauvres, des criminels que des vagabonds, dans laquelle on pouvait extraire une victime que l'on offrait en sacrifice lors de ces occasions spéciales. De cette manière, on disait qu'une telle mort enlevait tous les maux qui tourmentaient la cité. Au fil du temps, à mesure que cette pratique diminuait, le mot qui désignait davantage « un malfaiteur », en est venu à signifier « un bouc émissaire ».

---

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> « φαρμακός » dans *Lexilogos* (en ligne), disponible sur : [https://www.lexilogos.com/grec\\_ancien\\_dictionnaire.htm](https://www.lexilogos.com/grec_ancien_dictionnaire.htm) (consulté le 15/05/2022).

En outre, le *pharmakon* est lié étymologiquement à cette procédure de l'expulsion d'une victime sacrificielle, héritant ainsi d'un sens plus ambigu. Effectivement, ce terme pouvait aussi bien correspondre au « remède » qu'au « poison ». Cette ambiguïté s'explique notamment par la nature essentiellement purificatoire et ambivalente de ce processus sacrificiel. En effet, en comparaison à l'acte de la prière ou à toute autre solution d'expiation pacifique, ce rituel se caractérise par une portion noire ternissant la visée salvatrice du rite. D'une part, les victimes sacrificielles appartenaient clairement à un groupe jugé malveillant au sein de la cité, tout comme le « poison » peut nuire à la société. D'autre part, l'acte du sacrifice, en revanche, inclut en lui-même cette ambiguïté puisque l'excuse salvatrice disculpe cet acte sombre et violent qu'est le fait d'ôter la vie à quelqu'un.

Cette ambivalence décrite précédemment peut être retrouvée dans les écrits d'Homère qui avait déjà recours au terme *pharmakon*, mais dans des contextes variés. Nous pouvons citer par exemple l'épisode où Hélène essaie d'apaiser Télémaque et Ménélas, pleurant Ulysse, en ajoutant un *pharmakon* à leur boisson :

Mais un nouveau dessein naît dans l'esprit d'Hélène : elle mêle au vin où puisaient leurs coupes le suc merveilleux d'une plante qui bannissait du cœur la tristesse, la colère, et amenait l'oubli de tous les maux. Celui qui s'abreuvait de cette liqueur ainsi préparée, eût-il à regretter la mort d'un père ou d'une mère, eût-il vu son fils immolé par le fer, il perdait le souvenir de son deuil ; durant tout ce jour ne coulait de ses yeux aucune larme. Tel était le charme souverain de ce baume<sup>79</sup>.

Dans d'autres cas, il est également considéré négativement, comme lorsque Circé ajoute un *pharmakon kakón* au vin qu'elle propose aux compagnons d'Ulysse avec pour objectif de les rendre amnésiques. Le terme est d'ailleurs assorti de cet adjectif *kakón* « dont le terme latin *malus* est d'un usage plus courant »<sup>80</sup>, précisant ainsi le rôle négatif joué par le terme *pharmakon* dans cet épisode.

---

<sup>79</sup> « Homère, Odyssée, Chant IV, vers 200-299 » dans *Hodoi Elektronikai. Du texte à l'hypertexte*, disponible sur : [http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/homere\\_odyss04/lecture/3.htm](http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/homere_odyss04/lecture/3.htm) (consulté le 17/05/2022).

<sup>80</sup> TRICHET Yohan, « La notion de *kakon*. Histoire et enjeux psychopathologiques » dans *Bulletin de psychologie*, n° 520, 2012/4, p. 365-378.

Elle les fit entrer et asseoir sur des chaises et des fauteuils ; puis elle battait le fromage, la farine d'orge et le miel vert dans le vin de Pramnos, et dans leur coupe elle mêlait de funestes drogues, pour leur faire perdre tout souvenir de la terre paternelle<sup>81</sup>.

Nous pouvons donc souligner les deux aspects évoqués précédemment dans ces deux utilisations du *pharmakon* : le remède et le poison. Par conséquent, nous devons considérer la métaphore de la lecture comme *pharmakon* sous cet angle, c'est-à-dire la lecture considérée à la fois comme un remède, mais aussi comme un poison.

Cette idée est apparue, dans l'histoire littéraire, pour la première fois dans le texte cité précédemment : *Phèdre* de Platon. Dans ce dernier, Phèdre tente de dissimuler sous son manteau un texte que Socrate qualifie de drogue par l'usage du terme *pharmakon*. Ensuite, ce terme est à nouveau employé dans le passage décrivant la confrontation des paroles du dieu Theuth à celles du roi, extrait où les deux acceptions de *pharmakon* sont dévoilées :

Socrate : [...] Ainsi Thamus allégua, dit-on, au dieu Theuth beaucoup de raisons pour et contre chaque art en particulier. Il serait trop long de les parcourir ; mais lorsqu'ils furent à l'écriture : Cette science, ô roi ! lui dit Theuth, rendra les Égyptiens plus savants et soulagera leur mémoire. C'est un remède que j'ai trouvé contre la difficulté d'apprendre et de savoir. Le roi répondit : Industrieux Theuth, tel homme est capable d'enfanter les arts, tel autre d'apprécier les avantages ou les désavantages qui peuvent résulter de leur emploi ; et toi, père de l'écriture, par une bienveillance naturelle pour ton ouvrage, tu l'as vu tout autre qu'il n'est : il ne produira que l'oubli dans l'esprit de ceux qui apprennent, en leur faisant négliger la mémoire. En effet, ils laisseront à ces caractères étrangers le soin de leur rappeler ce qu'ils auront confié à l'écriture, et n'en garderont eux-mêmes aucun souvenir. Tu n'as donc point trouvé un moyen pour la mémoire, mais pour la simple réminiscence, et tu n'offres à tes disciples que le nom de la science sans la réalité ; car, lorsqu'ils auront lu beaucoup de choses sans maîtres, ils se croiront de nombreuses connaissances, tout ignorants qu'ils seront pour la plupart, et la fausse opinion qu'ils auront de leur science les rendra insupportables dans le commerce de la vie<sup>82</sup>.

Il est important de souligner que l'invention de l'écriture par le Dieu Theuth, qui n'est autre que le secrétaire du roi, est exposée en tant que remède, médicament pour la mémoire et l'instruction. Le roi, quant à lui, soutient que l'écriture est un poison exacerbant le mal au lieu de le soigner. En effet, elle serait néfaste pour la mémoire puisqu'elle engendrerait la perte

---

<sup>81</sup> « Homère, *Odyssée*, Chant X, vers 200-249 » dans *Hodoi Elektronikai. Du texte à l'hypertexte*, disponible sur : [http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/homere\\_odyss10/lecture/5.htm](http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/homere_odyss10/lecture/5.htm) (consulté le 17/05/2022).

<sup>82</sup> PLATON, *Phèdre*, traduction disponible sur : [http://palimpsestes.fr/textes\\_philo/platon/ecriture-phedre.html](http://palimpsestes.fr/textes_philo/platon/ecriture-phedre.html) (consulté le 17/05/2022).

d'une capacité interne de mémorisation vive au profit d'une remémorisation extérieure, c'est-à-dire la mort de la mémoire. De plus, elle serait nuisible pour l'instruction puisque possédant des connaissances sans enseignement, les hommes seraient réduits à des simulacres de savants.

Par cet extrait, et plus précisément à travers cet ouvrage, Platon approfondit sa réflexion sur la lecture où il établit une certaine méfiance vis-à-vis de cette dernière, mais également la prédominance de l'instruction orale par rapport à l'écrit, cette supériorité étant justifiée par une série de trois critiques qu'il partage contre l'écriture : son caractère inefficace et irresponsable, mais également la dénaturation de la parole qu'elle provoque. En résumé, la publication de ce texte de Platon a joué un rôle considérable dans la diffusion de ce terme *pharmakon* et a contribué au succès qu'on lui connaît aujourd'hui.

Ce *topos* littéraire sera d'ailleurs repris dans de nombreuses recherches comme celle de Jacques Derrida qui publia un texte intitulé *La pharmacie de Platon* en 1972. Ce philosophe propose une autre vision que celle de Platon qui suggère le rejet de l'écriture ; en effet, Derrida met en avant le fait que l'écriture relève selon lui de cette ambivalence décrite plus tôt, le remède et le poison. La traduction du terme *pharmakon* par une des deux acceptations ne serait pas valide puisque comme l'explique Derrida dans son ouvrage : « il n'y a pas de remède inoffensif. Le *pharmakon* ne peut jamais être simplement bénéfique »<sup>83</sup>. Il convient donc de parler du *pharmakon* en tant qu'élément à la fois bon et mauvais, à la fois bienfaisant et nuisible. À ce propos, Derrida partage l'exemple des personnes atteintes de la gale qui, en frictionnant leurs plaies, éprouvent une pénible jouissance qui, bien qu'elle apaise les malades, ne les guérit pas.

Dans le cas de Theuth, le roi va condamner l'invention de l'écriture car il accuse Theuth d'accorder à cette dernière des vertus, bien que ses caractéristiques véritables soient antinomiques. Selon le roi, l'écriture aurait pour conséquence d'accroître le mal plutôt que de le guérir. Theuth indique que l'écriture favorise la mémoire ainsi que l'enseignement, mais le roi y voit une invention éveillant l'oubli et l'absence. En effet, aidés de l'écriture, les hommes risquent de ne plus s'appliquer à se rappeler car ils n'utiliseront plus leur mémoire :

---

<sup>83</sup> DERRIDA Jacques, « La pharmacie de Platon » dans *La Dissémination*, Paris, 1972.

Le remède découvert ne vaut que pour la remémorisation (l'*hypomnèsis*) et non pour la mémoire vive (la *mnèmè*). L'écriture ne servira plus l'enseignement. Grâce à elle, les hommes regorgeront de connaissances sans en avoir reçu l'enseignement ; dès lors, ils *sembleront* capables de juger de tout alors qu'ils sont sans capacité de jugement. Ils seront des *semblants* d'hommes instruits et non de véritables savants<sup>84</sup>.

Au surplus, Socrate blâme l'écriture pour plusieurs raisons : « son inefficacité, son irresponsabilité ainsi que la dénaturation qu'elle fait subir à la parole »<sup>85</sup>. Cette troisième condamnation est particulièrement intéressante dans le cas du livre audio car elle met en exergue la vision de la philosophie occidentale qui juge et refoule l'écriture en tant que copie limitée de la parole. En effet, cette dénaturation de la parole dont Socrate accable l'écriture est la conséquence de la déportation de la parole dans une étendue silencieuse, en transférant l'intimité vivante de la voix dans l'extérieur mortel, l'emportant loin de la vérité.

À la lumière du commentaire de *Phèdre* réalisé par Jesper Svenbro dans *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*<sup>86</sup>, il est possible de trouver une définition de la lecture en tant qu'exploration conjointe d'un lecteur avec le scripteur afin de rechercher la vérité enfuie dans l'écriture. Le lecteur se voit contraint de surveiller l'écriture dans le but de s'en occuper pour obvier à ce qu'elle ne devienne autonome. Réalisant sa lecture à voix haute, le lecteur parviendra ainsi à perpétuer le *logos* du scripteur, entretenant cette relation dont l'objectif est de restreindre la diffusion de l'écrit.

L'ensemble de ces réflexions nous offre une très claire mise en valeur de la parole, du *logos* ainsi que de la lecture à voix haute. Au sujet du livre audio, le texte papier serait donc perçu en tant que support comportant une vérité dissimulée que devrait retrouver le comédien effectuant la lecture afin de la transmettre par le biais de sa voix au lecteur. Le support serait dans ce cas majoritairement réservé aux comédiens réalisant les lectures. Au surplus, Valérie Levy-Soussan, directrice de la maison d'édition de livres audio *Audiolib* et présidente de la commission Livre Audio du Syndicat national de l'édition (SNE) depuis 2015, indique que c'est le travail des éditeurs de livres audio de réaliser de manière efficace et réfléchie les livres audio afin de permettre aux lecteurs de ne pas dépendre du support papier, même si le texte est complexe (annexe 2). Selon elle, si ce travail est bien réalisé, il n'est nullement nécessaire

---

<sup>84</sup> LISSE Michel, *L'expérience de la lecture. I. La soumission*, op. cit., p. 25.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>86</sup> SVENBRO Jesper, *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 1988.

d'avoir le texte sous les yeux, les mots transmis par la voix du comédien étant suffisants pour nous transmettre le message. À ce propos, il semble intéressant de comparer les usages de la lecture à voix haute (qui est au cœur du livre audio) avec la lecture silencieuse. Pour ce faire, deux ouvrages principaux seront étudiés afin de dépeindre l'utilisation de ces deux modalités de lecture au fil des époques : le livre *Histoire de la lecture dans le monde occidental* par Guglielmo Cavallo et Roger Chartier ainsi que l'ouvrage intitulé *Une histoire de la lecture* d'Alberto Manguel.

## 2. Les prémices de la lecture à voix haute

Souvent réduite au cadre de l'apprentissage de la lecture chez les enfants, la lecture à voix haute ne doit pas y être exclusivement restreinte. En effet, cette dernière comporte de nombreux bénéfices aussi bien pour les enfants que pour les adultes : meilleure compréhension du texte, perfectionnement de l'expression orale et des compétences en lecture, amélioration de la prononciation, mémorisation... Néanmoins, comme le souligne Edmond Beaume, la lecture à voix haute est au cœur d'une polémique fâcheuse selon laquelle cette lecture serait jugée illégitime, la définition de la lecture étant avant tout concentrée sur ses aspects visuel et silencieux<sup>87</sup>. Cette perspective a été soulignée antérieurement lors de l'étude de la définition de la lecture du dictionnaire *Le Robert*. En effet, en première position se trouve une définition axée sur la forme visuelle de la lecture en tant que « déchiffrage » ainsi que sur sa matérialité alors que son aspect auditif n'est abordé qu'à partir de la quatrième définition de ce même dictionnaire : « action de lire à haute voix (à d'autres personnes). »<sup>88</sup> En outre, ces quelques mots entre parenthèses réduisent encore une fois la lecture à voix haute au simple fait de lire à destination de quelqu'un. Dans le cadre du livre audio, cela correspond, mais il ne faut pas oublier une partie des lecteurs effectuant une lecture orale pour eux-mêmes :

Il est d'autre part bien connu que la majorité des lecteurs français (adultes ou collégiens) pratiquent une lecture de type intermédiaire, chuchotée ou subvocalisée, dans laquelle des phénomènes vocaux (ou subvocaux) ont encore beaucoup d'importance. Les

---

<sup>87</sup> BEAUME Edmond, « La lecture à haute voix » dans *Les actes de lecture*, n°18, juin 1987, [https://www.lecture.org/revues\\_livres/actes\\_lectures/AL/AL18/AL18P14.pdf](https://www.lecture.org/revues_livres/actes_lectures/AL/AL18/AL18P14.pdf) (Page consultée le 22 juillet 2023), p. 1.

<sup>88</sup> « Lecture », dans *Le Robert* (en ligne), <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/lecture> (Page consultée le 18 mai 2023).

performances de vitesse se situent, dans ces cas-là, autour de 13 000 mots à l'heure. Ces lecteurs-là n'ont pas su se départir des habitudes d'oralisation et de leurs résidus qui sont un frein à une plus grande efficacité<sup>89</sup>.

Au sujet de cette vision antinomique entre lecture à voix haute (orale) et lecture silencieuse (visuelle), Beaume met en avant les schémas de François Richaudeau (annexes 3 et 4). D'une part, dans le premier schéma, consacré à la lecture orale, nous constatons que les symboles graphiques sont transformés en sons permettant au lecteur d'élaborer le sens du texte. C'est le principe d'oralisation qui est au cœur de cette modalité de lecture car c'est lui qui permet la compréhension. Le lecteur est également un auditeur dans ce cas. D'autre part, le schéma consacré à la lecture visuelle et silencieuse supprime ce principe d'oralisation au profit d'une compréhension plus « directe », sans passage par l'appareil phonatoire. Beaume ajoute que ce type de lecture a pour avantage une plus grande vitesse de lecture.

La méprise de la lecture à voix haute en tant que lecture invalide ou sous-lecture est peut-être due à notre enseignement qui vise à créer de « vrais » lecteurs, c'est-à-dire des lecteurs faisant appel à leur vision pour déchiffrer le texte de manière silencieuse. Cependant, cette vision est heureusement en train d'évoluer comme le remarque Mathieu Gallet dans *Le nouveau pouvoir de la voix : Comment l'audio va s'imposer à l'ère digitale ?*<sup>90</sup>. En effet, l'auteur de cet ouvrage souligne le fait que nous vivons dans un monde actuellement centré sur la voix : de l'utilisation d'Alexa ou de Siri sur notre smartphone à la rédaction de messages vocaux plutôt que de messages écrits sur de nombreuses applications... notre vie est centrée sur la voix. Au temps de la dématérialisation et du numérique, nous avons pourtant recours à cette voix qui injecte une composante humaine dans un monde envahi par les écrans et les nouvelles technologies.

Toutefois, la lecture à voix haute n'est pas neuve. Elle était déjà utilisée chez les Grecs constituant ainsi la forme première de la lecture. Comme l'indique Pietro Citati dans sa « Brève histoire de la lecture », les héros grecs souhaitaient connaître la gloire, *kleos* en grec, qui signifie également le « son »<sup>91</sup>. Le héros voulait que son histoire soit racontée au public, soulignant sa

---

<sup>89</sup> BEAUME Edmond, « La lecture à haute voix » dans *Les actes de lecture, op. cit.*, p. 1-2.

<sup>90</sup> GALLET Mathieu, *Le nouveau pouvoir de la voix : Comment l'audio va s'imposer à l'ère digitale ?*, Paris, Éditions Débats Publics, 2020.

<sup>91</sup> CITATI Pietro et PEROL Brigitte, « Brève histoire de la lecture », dans *Revue des Deux Mondes*, avril 2010, p. 73-78, <https://www.jstor.org/stable/44192741> (Page consultée le 28 mai 2023).

bravoure et son courage afin d'acquérir cette renommée par le biais de la voix. Cet idéal des guerriers antiques pouvait être acquis à la suite d'une série d'actions héroïques. Elles étaient alors chantées, louées et transmises par la tradition orale qui était alors au cœur de la vie en Grèce antique. L'*Illiade* et l'*Odyssée* sont de magnifiques exemples de ces exploits qui étaient célébrés de génération en génération. Survivant à la mort du héros, l'histoire des actions glorieuses de ce dernier devenait immortelle dans la mémoire du peuple au moyen de la parole et de la tradition orale : « Dans sa sonorité, la parole est efficace, c'est elle qui fait exister le héros. »<sup>92</sup>

La lecture était alors concentrée sur la voix qui venait suppléer au texte écrit afin de lui offrir cet écho sonore et l'écriture était alors au service de la tradition orale. Forme originelle de lecture, la lecture à voix haute a aujourd'hui laissé place, en grande partie, à la lecture visuelle et silencieuse. Néanmoins, par le biais du livre audio, le lecteur ne retournerait-il pas vers cette forme primitive de la lecture ? Il revient ainsi à une modalité de lecture ancienne, comme en Grèce antique, mais également passée car il s'agit d'une forme de lecture à laquelle il n'a généralement plus « droit » depuis sa petite enfance.

À propos des verbes grecs employés dans le sens de « lire », on peut notamment retenir *nêmein*, signifiant de manière littérale « distribuer », faisant référence au texte des tablettes d'écriture qui était distribué au public lors de la lecture à voix haute. La forme *ananêmein* est également intéressante puisqu'en plus de faire référence à la lecture à voix haute, elle renvoie au fait de « distribuer en s'incluant dans la distribution »<sup>93</sup>, renvoyant au lecteur qui partage le contenu des écritures à l'assemblée, mais également à lui-même, par la lecture à voix haute qu'il fait du texte. Il est, ou plutôt sa voix est devenue, un outil permettant la propagation des écritures. L'ouvrage de Cavallo et Chartier insiste sur cette notion car elle semble renvoyer à une lecture, à une action proche d'un décryptage qui s'effectue de manière lente et laborieuse. À ce sujet, le préfixe *ana-* contenu dans le terme *ananêmein* renvoie à un effort, un travail particulièrement difficile, et *nêmein* évoque le principe de « réciter », de « lire ». Une autre forme verbale étudiée par les auteurs d'*Histoire de la lecture dans le monde occidental* est *epilégesthai* dont la forme signifie littéralement « ajouter un dire à ». Cette dernière a pour particularité de mettre en exergue le fait que le lecteur offre sa voix au texte écrit, sans laquelle

---

<sup>92</sup> CAVALLO Guglielmo et CHARTIER Roger, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Points, 2001 (Points Histoire), p. 51.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 54.

il serait incomplet. Nous avons déjà évoqué cette idée précédemment lors de l'étude de l'ouvrage *De la grammatologie* de Jacques Derrida qui souligne la prééminence du *logos* plutôt que de l'écriture par la philosophie occidentale. Enfin, le verbe dont la signification renvoie au principe de « lire » est *anagignōskein* et il renvoie précisément à la première définition de la lecture que l'on trouve dans le dictionnaire *Le Robert*, c'est-à-dire au fait de déchiffrer les caractères écrits du texte. D'autres formes verbales grecques existent pour désigner le verbe « lire », mais celles analysées par Cavallo et Chartier sont particulièrement intéressantes car elles font écho à la modalité de lecture de la Grèce antique, à savoir la lecture à voix haute qui n'est pas une tâche aisée et qui met surtout en évidence le principe du *logos*.

En définitive, à l'analyse de ses différentes formes verbales, quelques caractéristiques de la lecture en Grèce antique peuvent être soulignées : la voix comme instrument de lecture, l'écriture jugée imparfaite sans cet écho musical ainsi que des lecteurs qui devraient plutôt être appelés « auditeurs » :

Les « auditeurs » du texte, les *akoúontes* ou les *akroataí*, ne sont pas ses lecteurs comme le soutiennent nos dictionnaires. Mis à part le lecteur « qui s'inclut dans la lecture » et qui entend sa propre voix, ils ne lisent absolument rien. Ils ne font qu'écouter une lecture tels que les « passants » de l'épigramme de Mnésithéos<sup>94</sup>.

Pour compléter cette définition de la lecture en Grèce antique, les auteurs reviennent sur l'inachèvement de l'objet-texte sans sa lecture. En effet, la vocalisation du texte allait à l'époque de pair avec la *scriptio continua*, c'est-à-dire la forme du texte sans espace entre les mots ou les phrases et dépourvu de ponctuation. Toute lecture était alors expérimentation sonore, apportant à l'objet-texte incomplet jusque-là ce qui lui manquait.

Nous pouvons assimiler cette vision ancienne de la lecture à celle du livre audio que nous connaissons actuellement. Loin de remplacer la lecture silencieuse, il ne serait qu'une expérience sonore supplémentaire, offrant à l'objet-texte une plus-value. De cette manière, le texte peut être étudié du point de vue de son étymologie, *textus* en latin, c'est-à-dire comme un « tissu » composé d'une forme écrite et d'une trame sonore, se mêlant et se confondant dans la lecture. Ainsi, le texte, tout comme le livre audio, ne serait pas caractérisé par une matérialité figée, mais par un rapport vivant entre écriture et voix, entre écrivain et lecteur. L'objet-texte

---

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 60

pourrait donc être résumé à l'accomplissement audio de l'écrit dans le cas de la lecture en Grèce ancienne, mais aussi du point de vue du livre audio actuel.

De ce point de vue, la lecture ne serait pas définie comme étant la reconnaissance de symboles graphiques, mais comme la mise à disposition de sa voix au texte. Le lecteur, offrant cette dernière au texte, ne la possède plus le temps de la lecture. De cette manière, la voix entre en symbiose avec l'écrit et s'unit à lui jusqu'à la fin de l'expérience de la lecture. Néanmoins, ce procédé de la lecture entraîne plusieurs conséquences qui sont ainsi résumées par Cavallo et Chartier :

Être lu, c'est par conséquent exercer un pouvoir sur le corps du lecteur, même à grande distance dans l'espace et dans le temps. Le scripteur qui réussit à se faire lire agit sur l'appareil vocal d'autrui, dont il se sert, même après sa propre mort, comme d'un *instrumentum vocale*, c'est-à-dire comme de quelqu'un ou de quelque chose à son service, voire d'un esclave<sup>95</sup>.

Jesper Svenbro ainsi que Michel Lisse ont étudié ce rapport entre lecture et soumission, lire étant une activité analogue à celle de la pénétration par un amant. Dans cette vision, le scripteur serait l'amant et le lecteur, l'esclave, l'être aimé. Différentes inscriptions sont données par Jesper Svenbro à ce sujet dans son ouvrage *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne* : « celui qui fait l'inscription (*grápsas*) enculera (*pugíxei*) le lecteur (*ananémon*) » ou encore « moi qui lis, je me fais enculer (*ego qui lego pedicor*) »<sup>96</sup>. Dans ce sens, l'activité de la lecture est équivalente à la position d'un partenaire passif devant un amant actif, qu'est le scripteur. Le lecteur étant méprisé et dominé dans cette vision ancienne de la lecture, cette tâche était souvent confiée à un esclave. Se soumettant, ce dernier est réduit à sa voix en tant qu'instrument permettant la lecture ainsi que la complétude de l'objet-texte (qui était jusqu'alors imparfait). Ces quelques lignes de Svenbro confirment ce qui a été dit précédemment au sujet de la corrélation entre lecture et pédérastie :

Pour être schématique : écrire, c'est se comporter en éraste ; lire, c'est se comporter en éromène, *kalós* ou *katapúgon* selon les circonstances. Écrire, c'est être dominant, actif, victorieux – à condition de trouver un lecteur prêt à céder. Lire, si l'on se décide à le faire (car le lecteur – s'il n'est pas de condition servile – est évidemment libre de refuser de lire), c'est se soumettre à la trace écrite du scripteur, c'est être dominé, c'est occuper

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>96</sup> SVENBRO Jesper, *op. cit.*, p. 210.

la position du vaincu. C'est se soumettre à cet éraste métaphorique qu'est le scripteur. [...] Lire, c'est prêter son corps à un scripteur peut-être inconnu, pour faire résonner des paroles « étrangères », « d'autrui », *allótrioi*<sup>97</sup>.

Dans le cadre de cette étude consacrée à la lecture du livre audio, nous pouvons souligner ce principe de soumission et d'obéissance du lecteur. Se comportant en tant qu'éromène, il est soumis à la trace écrite de l'œuvre et ne peut la modifier. De surcroît, ce dernier est asservi à la lecture qui est faite de l'œuvre, il ne peut pas la contrôler, ou presque pas... Les quelques gestes qui lui sont autorisés sont par exemple l'arrêt de la lecture à l'aide du bouton « pause » ou du choix de la vitesse à laquelle la lecture va être effectuée. En effet, la temporalité de la lecture n'est pas imposée au lecteur dans le cas du livre audio puisqu'il peut la modifier, alors que le public auditeur est soumis à une temporalité définie personnellement par le lecteur dans le cadre d'une lecture à voix haute, mais aussi par le texte et le rythme qu'il peut imposer. Asservi à la trace écrite du texte et à la lecture qui lui en est faite, c'est-à-dire à ce qu'il entend, le lecteur de livre audio semble être doublement soumis. La lecture via le livre audio serait donc bien une lecture en soi, mais elle renforcerait encore plus cette position d'un lecteur résigné et servile.

### 3. La lecture silencieuse au profit de la lecture à voix haute ?

Souvent réduite au contexte de l'apprentissage de la lecture ou à une situation impliquant la lecture à des enfants, cette dernière est bien souvent mise en compétition avec la lecture silencieuse. Cependant, comme le souligne Alice Leroy-Boussion dans son article dédié à la lecture silencieuse, la finalité ultime de l'apprentissage de la lecture est d'atteindre la « lecture idéo visuelle »<sup>98</sup>. En effet, c'est cette forme de lecture qui permet de décoder des messages longs à une vitesse élevée et d'en extraire le plus d'informations en un temps aussi réduit que possible. Néanmoins, cette pratique courante de la lecture silencieuse n'en demeure pas moins influencée par le processus d'intériorisation. Il est vrai que de nombreux élèves, au début de leur apprentissage de la lecture, ressentent la nécessité de « s'écouter », c'est-à-dire d'avoir recours aux perceptions auditives afin de reconstituer les circonstances d'une

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 212-213.

<sup>98</sup> LEROY-BOUSSION Alice, « La lecture silencieuse », dans *L'année psychologique*, volume 96, n°2, 1996, p. 579-598, [https://www.persee.fr/doc/psy\\_0003-5033\\_1966\\_num\\_66\\_2\\_27534](https://www.persee.fr/doc/psy_0003-5033_1966_num_66_2_27534) (Page consultée le 23 mai 2023), p. 579.

conversation. Même chez les adultes, la lecture silencieuse n'est pas toujours complètement silencieuse, car on peut souvent y observer des lèvres qui s'agitent ou encore des chuchotements. Lecture silencieuse et lecture à voix haute, bien qu'elles aient donc quelques points communs, sont généralement opposées, entraînant ainsi la production d'une double définition de la lecture :

Pour les uns le langage est primordial : la pensée ne peut prendre place en l'absence du langage intériorisé. De ce point de vue, lire c'est traduire l'écriture en parole. Pour les autres, la pensée peut se dégager totalement des composantes motrices et auditives du langage. Selon cette conception, lire, c'est passer directement du signe graphique au concept<sup>99</sup>.

Une véritable hiérarchie s'étant installée entre ces deux modalités de lecture ; il peut être difficile, aujourd'hui, d'imaginer que la lecture à voix haute était autant pratiquée auparavant. En effet, à l'heure du numérique, des innovations technologiques et du besoin d'une forme de rapidité constante pour réaliser toutes nos actions, nous oublions souvent la lecture à voix haute au profit de celle silencieuse, bien plus rapide que la première. En effet, la lecture à voix haute est intrinsèquement restreinte car elle dépend de l'enchaînement de processus musculaires requis pour une articulation des mots du texte.

Il serait difficile, et même impossible dans le cadre de ce travail, d'étudier l'ensemble des changements ayant été opérés du point de vue des modalités de la lecture depuis l'Antiquité, mais nous allons essayer de mettre en exergue quelques éléments ayant pu provoquer cette vision hiérarchique entre lecture silencieuse et lecture à voix haute que nous connaissons aujourd'hui.

### Antiquité – La voix lectrice retentissante en Grèce et à Rome

La lecture à voix haute était majoritairement pratiquée durant l'Antiquité, mais il ne faut pas omettre l'existence de la lecture silencieuse qui est elle aussi très ancienne. Cependant, il est vrai que pour certaines raisons « culturelles », elle était plutôt l'apanage des gens instruits

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 579.

dans l'Antiquité. Une réflexion de saint Augustin est tout à fait significative de cette différence existant alors entre les deux modalités de lecture, lorsque ce dernier aperçoit, abasourdi, saint Ambroise lire de manière silencieuse : « Ses yeux, écrit Augustin, couraient sur la page dont son esprit percevait le sens, sa voix et sa langue reposant. »<sup>100</sup>

À cela Svenbro ajoute que le choix du verbe *angignoskein* n'est pas anodin pour désigner le fait de lire chez les Grecs. En effet, ce dernier signifie littéralement « reconnaître » et désigne la lecture à voix haute comme étant la « reconnaissance » d'un texte ayant déjà été lu antérieurement de manière silencieuse ou non afin que le lecteur le comprenne suffisamment pour pouvoir devancer des yeux sur sa lecture à voix haute. De plus, Svenbro ajoute à propos d'une possible forme de lecture silencieuse en Grèce antique que :

Ce n'est qu'avec l'invention de la lecture silencieuse peut-être avant la fin du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. que désormais l'écriture est susceptible de devenir la représentation de la voix : désormais les lettres peuvent parler directement à l'œil sans intervention de la voix. Il s'agit alors d'une lecture intérieure d'une lecture « dans la tête ». Pour celui qui lit en silence comme Thésée dans l'*Hyppolyte* d'Euripide, les lettres parlent, elles crient, chantent ; l'œil voit le son<sup>101</sup>.

Bernard Knox, dans son article « Silent Reading in Antiquity », cite un extrait des *Cavaliers* d'Aristophane, datant de 424 avant J.-C., qui évoque la pratique d'une lecture silencieuse par certains Grecs<sup>102</sup>. Dans ce texte, Démosthène lit un oracle que Nicias a volé à Paphlagon. Nicias va demander à Démosthène ce qui est inscrit sur cet oracle, et ce dernier, captivé par sa lecture, lui répondra en lui demandant de lui servir une autre coupe de vin. Nicias, entendant cela, est persuadé que ces mots sont ceux de l'oracle et que Démosthène réalise une lecture à voix haute. Cependant, il effectue une lecture silencieuse, activité dont il semble familier parce qu'il demande à boire au même moment, face à un auditeur ne paraissant pas familier avec cette pratique, persuadé que les paroles énoncées par Démosthène sont lues.

---

<sup>100</sup> JEAN Georges, *Lire à haute voix : histoire, fonctions et pratiques de la lecture oralisée*, Éditions de l'Atelier, Paris, 1999, p. 14.

<sup>101</sup> SVENBRO Jesper, *op. cit.*, p. 9.

<sup>102</sup> KNOX Bernard MacGregor Walker, « Silent Reading in Antiquity », dans *Center for Hellenic Studies*, volume 9, n°4, juillet 1968, p. 432-435, <https://grbs.library.duke.edu/index.php/grbs/article/view/10731> (Page consultée le 23 mai 2023).

Cet extrait nous apprend de nombreuses choses à propos de l'activité de lecture dans la Grèce ancienne. Tout d'abord, cette scène des *Cavaliers* nous indique que cette pratique de lecture silencieuse n'est pas réservée à l'ensemble de la population à cette époque. Cet exercice est effectivement destiné à un nombre restreint de lecteurs et il ne doit alors pas être connu d'un bon nombre des Grecs. En outre, Cavallo et Chartier soulignent la provenance de ce document, c'est-à-dire d'Athènes, mettant ainsi l'accent sur le fait que de nombreuses cités de l'époque se limitaient au « strict minimum » en ce qui concerne l'apprentissage des lettres ; lieux où l'instruction et la pratique de la lecture silencieuse devaient être encore plus réduites<sup>103</sup>. De plus, si un lecteur lit rarement et de manière irrégulière, le déchiffrement long et hésitant du texte écrit ne suscitera pas le désir d'intérioriser sa voix, car c'est sa voix qui est l'outil lui permettant de reconnaître une séquence de symboles graphiques comme étant du langage. Ce « besoin » de lire à voix haute vient de l'absence d'intervalles, caractéristique de la *scriptio continua*, et on peut voir cette conséquence comme étant une barrière technique entravant le développement de la lecture silencieuse. À ce sujet, Knox propose une hypothèse selon laquelle la pratique de la lecture silencieuse se serait étendue grâce au contact avec une très grande quantité de textes durant l'Antiquité.

Autrefois, la lecture d'une œuvre littéraire exigeait une habilité technique et intellectuelle considérable. « Lire un ouvrage littéraire » était équivalent à « lire un rouleau » : le rouleau était tenu par la main gauche, qui conservait la partie déjà lue, jusqu'à ce qu'à la fin, il ne soit maintenu que par cette main. De plus, l'apprentissage de la lecture était différencié de celui de l'écriture et il ne venait qu'après cet apprentissage de l'écriture, si bien que de nombreux individus (n'ayant pas fréquenté l'école pendant longtemps) étaient capables d'écrire, mais pas de lire. L'apprentissage de la lecture débutait par les lettres séparées, après par des syllabes et puis les mots, pour entamer subséquemment une lecture continue de manière très lente, afin d'arriver, après un certain temps, à une *emendata velocitas*, une lecture rapide sans erreur<sup>104</sup>. Cet exercice était réalisé à voix haute, et pendant que les mots étaient dits par la bouche, les yeux du lecteur prenaient déjà connaissance de la suite du texte. Cette forme de lecture était si rapide que l'œil anticipait constamment l'appareil phonatoire. En définitive, cette lecture s'apparentait autant à une lecture orale que visuelle.

---

<sup>103</sup> CAVALLO Guglielmo et CHARTIER Roger, *op. cit.*, p. 69.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 95.

La lecture à voix haute dominait donc les usages et ce, peu importe l'objet dont il était question. Elle pouvait être effectuée à soi-même ou réalisée par un lecteur pour un auditeur, ou même un groupe d'auditeurs. En ce sens, cette « première » forme de lecture semble correspondre de manière assez proche à l'usage que l'on fait actuellement du livre audio. Bien que le lecteur ne soit pas en face de nous, il s'agit d'une autre personne effectuant pour nous cette oralisation du texte à voix haute. Après la dématérialisation de l'objet-livre, nous sommes donc face à une dématérialisation du lecteur en tant que corps occupant l'espace. Néanmoins, la dématérialisation n'est pas totale, la voix du comédien offrant au lecteur une compagnie dans cette lecture qui pourrait être vue comme solitaire.

De plus, Cavallo et Chartier indiquent l'existence de quelques cercles poétiques au sein desquels une alternance entre différents orateurs pouvait être effectuée. Cet élément semble également entrer en corrélation avec les caractéristiques des livres audio actuels, différents comédiens pouvant être appelés afin de réaliser la lecture d'un texte nécessitant plusieurs voix. Cependant, cette caractéristique semble fortement évoluer en fonction de la maison d'édition qui s'occupe de la production du livre audio en question. Dans le cas d'*Audiolib* par exemple, Valérie Levy-Soussan indique qu'il est assez rare pour eux d'y avoir recours :

On le fait très peu, on le fait que quand vraiment le texte le demande, c'est à dire par exemple quand il y a des romans avec des chapitres qui sont racontés avec des narrateurs très différents d'un chapitre à l'autre : une femme, un homme, un vieux, un jeune, et cetera. Là, effectivement, on pourra prendre 3, 4 voix, et cetera. Mais en général, un comédien peut jouer plusieurs rôles. On n'est pas non plus dans le « sur-jeu », on n'est pas dans la pièce radiophonique et donc en général c'est vraiment une lecture et une voix et tout repose sur la technique du comédien (annexe 2).

Cependant, certains ouvrages nécessitent cette fusion de plusieurs voix afin d'offrir au lecteur une immersion complète dans un univers composé de plusieurs personnages dissemblables et pourtant reconnaissables à la voix des différents comédiens. *Mademoiselle Papillon* d'Alia Cardyn, par exemple, associe le destin de deux infirmières et dévoile la fabuleuse histoire de Thérèse Papillon, reconnue Juste parmi les Nations, qui a protégé la vie de milliers d'enfants. Cette lecture est réalisée par deux comédiennes, Claire Cahen et Odile Cohen, afin de différencier les destins de ces deux femmes, tout en les réunissant autour de l'histoire de Mademoiselle Papillon. Par ailleurs, l'éditeur *Gallimard Audio* et sa section *Écoutez lire* nous proposent la version livre audio de l'œuvre de John Steinbeck, *Des souris et*

*des hommes*, où se mêlent de très nombreuses voix (onze au total) dont les particularités sonores offrent à cette version audio des dialogues dynamiques et vivants.

Au surplus, le verbe *cantare* était alors régulièrement employé pour caractériser la lecture d'une poésie, tout comme le terme *canora* renvoyant à la voix du lecteur ; la lecture était donc associée à l'exécution d'une partition musicale. Quintilien indique qu'à l'école, le jeune romain étudiait « quand retenir son souffle, où marquer une césure par une pause, où se termine et où commence une séquence de sens, quand élever ou abaisser la voix, avec quelle inflexion articuler chaque élément, où ralentir, où accélérer, où mettre de la force ou de la douceur »<sup>105</sup>. Ce travail complexe était ponctué de différentes étapes, offrant au jeune étudiant la possibilité d'améliorer pas à pas sa lecture des textes jugés difficiles afin d'arriver au « sang », à la « moelle » du texte<sup>106</sup>. Un véritable effort physique était donc nécessaire à cette lecture à voix haute, d'autant que cette activité allait généralement de pair avec des mouvements de la tête, de la cage thoracique, ou encore des bras. La lecture figurait alors parmi la liste des activités et exercices consacrés à la conservation de la santé.

Bien que moins fréquemment observée, la lecture silencieuse n'en était pas moins courante durant l'Antiquité. En réalité, au sein de la Rome impériale, les circonstances et méthodes de lecture variaient grandement. Dans les temps modernes, la lecture silencieuse est considérée comme l'aboutissement d'un apprentissage débutant par la lecture à voix haute, puis évolue vers la lecture murmurée, de sorte que la pratique de la lecture orale ou visuelle peut être considérée comme un indicateur de niveau socioculturel dans une société particulière. Cependant, dans l'Antiquité, la lecture silencieuse ne témoignait pas d'une aptitude supérieure. Selon Cavallo et Chartier, cette dernière résulte d'un choix, influencé par des facteurs spécifiques, comme l'état d'esprit du lecteur, et ceux qui la pratiquaient employaient également la lecture à voix haute. Au sujet de la lecture murmurée, elle était tout aussi courante et n'était pas conditionnée par les compétences du lecteur, mais dépendait d'autres éléments tels que la situation de lecture ou encore la nature du texte.

En résumé, il est inévitable de rapprocher la lecture à voix haute antique que nous venons d'étudier et la lecture que Sonia Dheur appelle « lecture auriculaire », faisant référence

---

<sup>105</sup> QUINTILIEN, *Institution oratoire*, I, 8, 1.

<sup>106</sup> AULU-GELLE, *Nuits attiques*, XVIII, 4, 2.

au livre audio<sup>107</sup>. L'audition faisant sens dans ces deux types de lecture, la lecture à voix haute antique reste tout de même d'un autre type sur quelques éléments. Par exemple, dans cette forme de lecture ancienne, le lecteur est un instrument, un outil dévoué au texte ou au scripteur : « L'écrit est là pour produire un son dont l'oreille seule va connaître le sens »<sup>108</sup>. Véritable traducteur, le lecteur était considéré comme un serviteur dédié au maître qui écoutait et entendait le sens du texte qui lui était lu. Généralement, ce rôle était attribué à un esclave spécialisé dans le domaine de la voix, dont la tâche était de donner vie à l'écrit. Cependant, il était essentiel que ce lecteur soit capable de comprendre le sens des mots prononcés, mais aussi les relations morphologiques et syntaxiques entre les mots, les syntagmes et les phrases. C'est également le cas pour le comédien effectuant une lecture pour un livre audio, mais le lecteur de livre audio, celui qui écoute la narration de ce comédien, peut-il également être considéré en tant que lecteur ? Bien que la lecture auriculaire soit caractérisée par une temporalité spécifique, puisque les ondes sonores ne sont propagées qu'à une reprise, lors de la lecture du texte par le comédien, elle semble définie comme une forme de lecture toute particulière :

J'écoute, et donc je lis avec l'oreille, je lis aveuglément et d'autant plus attentivement, peut-être, [...] je me laisse bercer par le chant puissant et singulier [...]. De même qu'il n'y a pas de paupières pour les oreilles, le livre audio jamais ne se ferme vraiment.<sup>109</sup>

### La voix lectrice médiévale : entre héritage et modernité

Les mille ans englobés par la période médiévale revêtent une importance significative pour examiner la pratique de la lecture, considérée comme l'exploration des méthodes et des comportements individuels ou collectifs en réponse à l'acte de lire<sup>110</sup>. Au cours du Moyen Âge, les schémas et les contextes de lecture traditionnels hérités de l'Antiquité tardive subissent des transformations profondes. De plus, cette époque est le lieu d'émergence et de diffusion de modalités de lecture qui façonneront l'ère moderne et l'univers culturel caractérisé par

---

<sup>107</sup> DHEUR Sonia, « La lecture à voix haute : entre écriture et oralité, une autorité en jeu », dans *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2017, <https://shs.hal.science/halshs-01445768> (Page consultée le 23 mai 2023), p. 134.

<sup>108</sup> SVENBRO Jasper, *Atlas des littératures*, Encyclopédia Universalis, 1990, p. 262-263.

<sup>109</sup> DHEUR Sonia, *op. cit.*, p. 134.

<sup>110</sup> PETRUCCI Armando, « Lire au Moyen Âge », dans *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge, Temps modernes*, tome 96, n°2, 1984, p. 603-616.

l'avènement de l'imprimerie. Les modalités de lecture changent notamment en raison du passage du *volumen* au *codex*.

Le *codex*, création romaine, a supplanté progressivement le livre sous forme de rouleau, originaire du monde hellénistique, à partir du II<sup>e</sup> siècle. Dans l'Occident romain, la suprématie du *codex* fut établie de manière définitive dès la fin du III<sup>e</sup> siècle, prééminence anticipée par rapport à la part grecque de l'Empire. Les chrétiens ont opté sans tarder pour le *codex*, tant en Orient qu'en Occident, de sorte que presque tous leurs livres ont, dès les premiers moments, adopté cette forme. Cependant, il serait erroné de conclure que les chrétiens l'ont inventé eux-mêmes, car le *codex* existait depuis longtemps dans le monde romain sous des formes primitives telles que les tablettes, les carnets et les cahiers. Au commencement, le christianisme reposait sur la parole et la vivacité de la voix qui étaient des éléments fondamentaux de la rhétorique et de l'enseignement dans la tradition gréco-romaine :

La lecture ne doit jamais manquer pendant le repas des frères, et il ne faut pas non plus que le premier venu s'empare du livre et fasse cette lecture ; mais un lecteur, désigné pour toute la semaine, entrera en fonction le dimanche.

[..]

Qu'on observe un complet silence à table, et qu'on n'y entende ni chuchotements, ni bruit de paroles, mais seulement la voix du lecteur<sup>111</sup>.

Cependant, lorsque le christianisme a été confronté à une société où de nombreuses personnes avaient accès à l'éducation écrite, il a compris la nécessité de recourir au livre afin de diffuser son message et a donc pris la décision cruciale d'adopter le *codex*.

Le *codex*, étant affranchi de conventions techniques rigides et pouvant adopter divers formats et longueurs, allait du livre aisément maniable au volumineux. De plus, il a induit des changements physiologiques dans la manière de lire. Certains ouvrages, du fait de leur structure, entraient, exigeaient ou encourageaient certaines postures et gestes de la part du lecteur. Initialement, le *codex* avait été un outil simplifiant la lecture et octroyant une plus grande liberté de mouvement au lecteur grâce à son maniement d'une seule main. Toutefois, cette dynamique a évolué au cours de l'Antiquité tardive où on réalisera des livres aux proportions démesurées entravant cette liberté de mouvement.

---

<sup>111</sup> SAINT BENOÎT, *La règle des moines*, Maredsous-Duculot, chapitre 38, 1946, <https://st-wandrille.com/wp-content/uploads/2019/06/regle-de-saint-benoit.pdf> (Page consultée le 28 mai 2023).

D'un autre côté, la particularité du codex était que l'une des mains restait libre, permettant ainsi à la personne de prendre des notes ou d'annoter les marges du livre. Cette pratique devint alors peu à peu courante. Mais surtout, le *codex* a transformé la façon de lire les textes. Avec le rouleau, l'enchaînement de plusieurs colonnes sur la partie visible du support créait ce qu'on appelle l'« aspect panoramique de la lecture »<sup>112</sup>. L'œil pouvait en effet passer sans coupure d'une colonne à l'autre. En revanche, avec le *codex*, la partie du texte accessible au lecteur était déterminée par la taille de la page, ce qui entravait une vision ininterrompue de l'ensemble. La lecture était ainsi divisée, page après page, en portions de textes :

Il en résultait une lecture « en morceaux », tantôt longs, tantôt brefs, qui « rendaient le sens plus clair » et qui pouvaient aussi se retrouver facilement (et être mémorisés) grâce à une « mise en texte » sous forme d'aphorismes ou de tout autre dispositif permettant à tout moment de revenir sur des passages déjà lus<sup>113</sup>.

La lecture littéraire associée au loisir, où le lecteur parcourait les colonnes de texte sans interruption tout en lisant à voix haute, a été remplacée par une lecture consciencieuse et méticuleuse, avec une voix de plus en plus basse. Cette nouvelle forme de lecture était soumise aux dispositifs du texte qui la dirigeaient et réclamaient un découpage précis du contenu. L'objectif de cette lecture était de déterminer la pensée et l'action du lecteur, le dirigeant vers une compréhension et une interprétation spécifiques du texte. De cette manière, nous sommes passés d'une lecture autonome et divertissante à une forme de lecture beaucoup plus autoritaire et dirigée.

Ensuite, la lecture au haut Moyen âge, caractérisé par une tradition de lecture héritée de l'Antiquité, englobait quatre fonctions principales : la *lectio*, l'*emendatio*, l'*enarratio* et le *judicium*<sup>114</sup>. La *lectio* consistait en un processus où le lecteur décryptait le texte en repérant ses composants tels que les lettres, les syllabes, les mots, les syntagmes, et les phrases, avant d'en effectuer la lecture à voix haute en mettant en évidence l'accentuation nécessaire pour comprendre le sens du texte. L'*emendatio* était une pratique essentielle en raison des conditions de transmission des livres, obligeant le lecteur (ou son professeur) à corriger le texte de son

---

<sup>112</sup> CAVALLO Guglielmo et CHARTIER Roger, *op. cit.*, p. 113.

<sup>113</sup> *Ibid.* p. 113.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 115.

exemplaire, mais cela pouvait également entraîner la tentation de le rectifier ou de l'« améliorer »<sup>115</sup> selon ses propres interprétations. Quant à l'*enarratio*, elle consistait à identifier et à commenter les particularités du vocabulaire, les figures rhétoriques et les aspects littéraires du texte, en mettant principalement l'accent sur l'interprétation du fond du texte. Pour finir, le *judicium* comprenait l'évaluation des mérites littéraires ainsi que la dimension philosophique ou éthique du texte.

Un autre changement important concernait l'attitude envers l'acte de la lecture. Dans l'Antiquité, la déclamation du texte était particulièrement valorisée, mettant l'accent sur une lecture consciencieuse à voix haute qui restituait le sens et la cadence de l'écrit. L'art oratoire occupait une place prépondérante dans la vision antique, et la lecture silencieuse était principalement considérée comme une étape préparatoire pour comprendre parfaitement le texte.

La lecture à voix haute était même, dans les monastères bénédictins, une manière de « s'appliquer au silence »<sup>116</sup> :

Les moines doivent s'appliquer au silence en tout temps, mais particulièrement pendant la nuit. C'est pourquoi, en toute saison, soit l'on jeûne, soit qu'il y ait à dîner, après le repas du soir [...] les frères iront s'asseoir tous ensemble en un même lieu : l'un d'eux lira les *Conférences* ou les *Vies des Pères*, ou quelque chose qui puisse édifier les auditeurs<sup>117</sup>.

Au haut Moyen Âge, la pratique ancienne de la lecture à voix haute ne subsistait quasiment que dans le cadre de la liturgie. Au VII<sup>e</sup> siècle, Isidore de Séville détaillait les aptitudes nécessaires pour devenir un lecteur dans le monde ecclésiastique :

Celui qui sera promu à une telle fonction doit être très instruit de la doctrine et des livres, maîtriser complètement la connaissance des mots et de leur sens, pour que, dans l'analyse des *sententiae*, il soit à même de bien voir les séparations grammaticales : là où la voix doit continuer, là où la phrase se termine. De cette manière, il parviendra à maîtriser sans effort la technique de l'expression orale (*vim pronuntiationis*), de manière à conduire l'intelligence et l'affectivité (*sensus*) de tous vers la compréhension, en sachant varier les tons et en exprimant les sentiments (*affectus*) des *sententiae* : tantôt

---

<sup>115</sup> *Ibid.*

<sup>116</sup> JEAN Georges, *op.cit.*, p. 40.

<sup>117</sup> SAINT BENOÎT, *op.cit.*, chapitre 42.

sur le ton de celui qui expose, tantôt à la manière de celui qui souffre, de celui qui réprimande, de celui qui exhorte, enfin sur tous les tons appropriés<sup>118</sup>.

Le novice était également encouragé à lire à haute voix pour que le maître puisse évaluer ses avancées. Au-delà de cette simple phrase, il arrivait parfois que la lecture orale en groupe soit encore pratiquée pour améliorer la maîtrise de la langue latine et assurer cette habilité.

Toutefois, à partir du VI<sup>e</sup> siècle, une plus grande importance est accordée à la lecture silencieuse. Dans la *Règle de saint Benoît*, on rencontre des mentions de la lecture individuelle, et il est demandé aux lecteurs de lire discrètement pour ne pas déranger les autres. Étant donné que la lecture individuelle était assujettie à une vérification pour détecter de possibles paresseux ou s'assurer que l'attention du lecteur ne dérivait pas, on peut en conclure qu'elle était généralement effectuée en silence<sup>119</sup>. Isidore de Séville, en établissant les compétences nécessaires pour la lecture à voix haute à l'église, estimait également que la formation au rôle de lecteur constituait l'une des premières étapes de l'éducation d'un clerc<sup>120</sup>. Il préconisait la lecture silencieuse car elle favorisait une meilleure compréhension du texte ; en effet, elle exigeait moins de travail d'un point de vue corporel, offrait une plus grande réflexion sur le contenu lu et favorisait une meilleure mémorisation du texte<sup>121</sup>.

Cette idée de la lecture silencieuse, même si elle a d'abord émergé pour des raisons pratiques, est également liée à un changement plus profond dans la perception de l'écrit. Progressivement, il a été perçu comme une manifestation distincte du langage, possédant son "essence" propre et acquérant son indépendance. Il est alors devenu équivalent à celui du langage parlé. Ce processus a été graduel et a pris du temps, mais c'est au haut Moyen âge qu'il a commencé à se mettre en place<sup>122</sup>. Dorénavant, l'écrit était considéré comme un langage perceptible qui pouvait atteindre immédiatement l'esprit par le biais des yeux.

---

<sup>118</sup> DE SEVILLE Isidore, *De ecclesiasticis officiis*, II, 11, 2. Voir traduction : CAVALLO Guglielmo et CHARTIER Roger, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Points, 2001 (Points Histoire), p. 117.

<sup>119</sup> « A partir de la quatrième heure jusque vers la sixième ils vaqueront à la lecture. Après la sixième heure, s'étant levés de table, ils reposeront sur leurs lits dans le plus complet silence. Si quelqu'un veut lire, qu'il lise pour lui seul, de manière à ne pas importuner les autres. »

SAINT BENOÎT, *op. cit.*, chapitre 48.

<sup>120</sup> FONTAINE Jacques, « Fins et moyens de l'enseignement ecclésiastique dans l'Espagne wisigothique », dans *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, XIX, 1972, p. 180-181 et 187-190.

<sup>121</sup> CAVALLO Guglielmo et CHARTIER Roger, *op. cit.*, p. 118.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 119.

La pratique consistant à faire lire à voix haute des textes copiés sur le psautier par des enfants, même s'ils ne maîtrisaient pas encore nécessairement l'alphabet, revêt également une grande signification. Cette méthode ne se contentait pas seulement d'aider à identifier le rôle des lettres et des mots dans le texte, mais elle facilitait également chez les enfants la transition d'une culture essentiellement orale à la compréhension des codes graphiques propres à la culture écrite, culture écrite favorisant la transmission du christianisme<sup>123</sup>.

Le Moyen Âge est souvent facilement réduit à la lecture à voix haute des écritures et aux prières en latin. Il est vrai que la lecture à voix haute ainsi que la lecture murmurée étaient fortement employées à cette époque pour la lecture des textes de la messe ou les différents chapitres des *Évangiles*. La lecture à voix haute, similaire à l'expérience du chant et de la récitation liturgique, requérait une technique spécifique, tout comme cela était exigé dans l'Antiquité. En cela, cette forme de lecture est assez proche de celle du livre audio puisque cette dernière, caractérisée par la mélodie de la voix, peut être vue en tant que spectacle vivant, une véritable performance qui se différencie de la lecture à voix haute « en direct » par son caractère permanent. En effet, la lecture à voix haute comme elle était réalisée au Moyen Âge (et qui existe encore aujourd'hui), était soumise à de nombreuses variations et à son contexte discursif, alors que le livre audio nous offre une lecture directive et dirigée, mais surtout matérielle et sonore en opposition au contexte de mort des mots et du livre « traditionnel » :

« Les mots écrits sont des résidus », explique M. Ong. « L'écriture fait apparaître les « mots » comme semblables à des choses parce que nous pensons aux mots comme aux marques visibles signalant les mots aux décodeurs : nous pouvons voir et toucher ces « mots » inscrits dans les textes et les livres ».

Ainsi, même si les mots « sont ancrés dans le discours oral, l'écriture les enferme tyranniquement dans un champ visuel pour toujours ».

Ong attire également l'attention sur un paradoxe quelque peu surprenant inhérent à cette observation : l'association étroite de l'écriture avec la mort, sa « réduction du son dynamique à un espace tranquille, la séparation du mot du présent vivant, où seuls les mots prononcés peuvent exister ». « Le paradoxe », dit-il, « réside dans le fait que la mort du texte, son éloignement du monde vivant de l'homme, sa fixité visuelle rigide, assurent son endurance et sa potentielle résurrection dans des contextes vivants illimités par un nombre potentiellement infini de lecteurs »<sup>124</sup>.

---

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> BEDNAR Lucy, « Audiobooks and the Reassertion of Orality », dans *CEA Critic*, volume 73, n°1, automne 2010, p. 76, <https://www.jstor.org/stable/44378435> (Page consultée le 28 mai 2023) [Traduction personnelle].

Le choix du *codex* plutôt que le *volumen* entraîne également une plus grande possibilité de mouvement, une main étant libérée. Dans le cas du livre audio, ce phénomène de libération, commencé au Moyen Âge, s'accroît de plus en plus avec l'arrivée des nouvelles technologies. En effet, à l'époque des smartphones, des casques et écouteurs sans fil, le lecteur peut même se permettre de vaquer à ses occupations et se mouvoir tout en poursuivant sa lecture. Toutefois, il peut aussi choisir de s'asseoir et de se plonger pleinement dans cette lecture tout en fermant les yeux. D'un côté, ce type de lecture est nettement plus autoritaire que celle à voix haute où le lecteur peut modifier le texte s'il le désire, ajouter ou supprimer des pauses dues à la ponctuation... Néanmoins, la liberté de mouvement offerte au lecteur ainsi que sa possibilité de s'engager intégralement, corps et âme, dans cette activité, sont deux atouts appréciables que propose le livre audio.

#### La période scolastique et le renouvellement de la vision du procédé de la lecture

Ensuite, c'est au cours de l'époque scolastique que la lecture subit des changements profonds du point de vue de la lecture. Elle devient un exercice à part entière dans le cadre scolaire, puis universitaire, et elle est soumise à ses propres règles et normes. L'école et l'université deviennent les lieux principaux où cette activité est pratiquée, alors qu'au haut Moyen Âge, la lecture était principalement associée aux monastères, que ce soit sous forme de lecture collective lors des offices ou des repas, ou de lecture individuelle pendant les périodes d'études ou de méditation. La période scolastique marque un changement radical dans l'entendement même de l'acte de lire.

Effectivement, cette période marque une véritable conscientisation de l'acte de la lecture. Désormais, elle n'est plus envisagée sans une forme d'organisation. En effet, comme le soulignent Cavallo et Chartier dans leur ouvrage, bien que le terme ne soit pas explicitement mentionné, on peut déjà observer la « notion d'utilité, de rentabilité »<sup>125</sup> qui deviendra essentielle à partir du XIII<sup>e</sup> siècle. Désormais, on ne se lance plus dans la lecture d'un livre de

---

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 131.

manière aléatoire ; il y a une véritable nécessité de saisir la méthodologie employée pour appréhender la lecture d'un texte.

Au Moyen Âge, trois types de lecture distincts sont observés : « la lecture silencieuse, la lecture à voix basse, également appelée murmure ou rumination, qui servait de support à la méditation et d'instrument de mémorisation ; enfin, la lecture prononcée à voix haute, qui exigeait comme dans l'Antiquité, une technique particulière et se rapprochait beaucoup de la récitation liturgique et du chant. »<sup>126</sup> Nous étions alors dans un monde où l'oralité prédominait sur l'écrit. Cependant, un changement majeur survient avec la lecture scolastique : il devient essentiel de trouver des procédures de lecture plus rapides pour permettre aux intellectuels de se familiariser avec un nombre considérable d'œuvres, étant donné que la production littéraire ne cesse de croître à partir du XII<sup>e</sup> siècle. Ces méthodes prennent des formes diverses. L'approche visuelle du texte remplace alors peu à peu l'approche auditive. Dorénavant, la lecture doit être rapide, et il est primordial de pouvoir retrouver aisément les passages que l'on souhaite utiliser ainsi que les arguments essentiels à savoir dans un domaine spécifique.

À la fin de l'époque médiévale, l'adoption d'espacements nettement visibles entre chaque mot de la phrase eut pour premier effet de réduire la nécessité de lire à voix haute pour capter le sens du texte. Cette nouvelle forme des textes s'accompagna d'une modification linguistique tout aussi importante : une altération dans les conventions concernant l'ordre des mots en latin, ou du moins le rassemblement des mots grammaticalement liés en séries linéaires. Ces deux nouveautés dans le morcellement des mots et leur disposition permirent de transmettre les idées avec rigueur et sans ambiguïté, une exigence essentielle de la philosophie scolastique<sup>127</sup>. De plus, elles furent essentielles pour développer la ponctuation syntaxique et la lecture silencieuse rapide, qui reposaient sur la capacité à identifier visuellement la forme des mots et à discerner les organisations spatiales fondamentales du texte telles que la proposition, la phrase et le paragraphe.

De surcroît, il est fait mention explicite de ces nouvelles traditions de lecture silencieuse, notamment par le prieur Richalm de Schöntal dans son *Liber revelationum de insidiis et versutiis daemonum adversus homines* où il relate sa rencontre avec des démons perturbant sa

---

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 132-133.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 153.

lecture silencieuse en l'obligeant à lire à haute voix, le privant ainsi de son introspection et de sa spiritualité intérieure<sup>128</sup>. Cette vision est en parfait accord avec celle des moines cisterciens, pour qui le siège de l'esprit se trouvait dans le cœur, et ils considéraient la lecture comme étant le meilleur instrument pour atteindre les « sentiments du cœur »<sup>129</sup>. Selon eux, la méditation était fortement reliée à la lecture individuelle, cette dernière étant même une condition pour atteindre un état méditatif.

La nouvelle mise en forme des textes, avec des mots écrits séparément, combinée au nouveau latin scolastique caractérisé par une syntaxe plus simple à analyser, simplifiait la compréhension du sens et diminuait l'importance de la mémoire orale dans le processus de lecture. De plus, à la fin du Moyen Âge, la lecture orale de l'Antiquité est désormais remplacée définitivement par une lecture visuelle de textes rendus plus accessibles dans leur écriture et leur syntaxe. La séparation des mots, leur ordonnancement des mots, l'usage de la ponctuation, la différenciation entre les propositions, ainsi que l'organisation des mots et des propositions au sein des phrases complexes, et l'utilisation de conjonctions et d'adverbes pour construire des phrases étendues, tout cela contribuait à faciliter l'entendement progressif du sens à travers les propositions et les phrases.

Alors que le lecteur de l'Antiquité devait compter sur sa mémoire orale afin d'assimiler une suite ambiguë de sons, phase préliminaire à l'édification du sens, le lecteur scolastique avait la capacité de transformer rapidement les signes graphiques en mots et les associations de mots en sens. Une fois cela fait, il pouvait s'autoriser à omettre promptement le détail des mots du texte et leur ordonnancement.

En outre, les miniatures de la fin du Moyen Âge présentent l'écrivain dans un environnement solitaire de travail ou au milieu d'une paisible scène pastorale, libéré à la fois du poids de l'écriture traditionnelle et de la compagnie continue du scribe<sup>130</sup>. Sa tâche paraissant alors plus aisée, cette nouveauté renforce l'impression d'intimité de l'écrivain, ainsi que le caractère confidentiel de ses écrits. De plus, la transition vers une rédaction silencieuse plus intime accentue les attentes de l'auteur envers son lecteur. Dans l'Antiquité et au début du

---

<sup>128</sup> RICHALM, *Liber revelationum de insidiis et versutiis daemonum adversus homines*. Voir : CAVALLIO Guglielmo et CHARTIER Roger, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Points, 2001 (Points Histoire), p. 157.

<sup>129</sup> CAVALLIO Guglielmo et CHARTIER Roger, *op. cit.*, p. 118.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 165.

Moyen Âge, où les textes étaient conçus oralement pour une lecture à voix haute, les auteurs s'efforçaient de captiver l'auditoire. Toutefois, au XIV<sup>e</sup> siècle, avec l'adoption de la lecture silencieuse, les auteurs commencent à attendre que leurs lecteurs privilégient également cette modalité de lecture.

Malgré la généralisation de la lecture silencieuse et intime au XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, les lectures publiques demeuraient d'une grande importance dans les universités. Cependant, en raison de la difficulté des sujets abordés, la lecture visuelle était nécessaire pour assurer une compréhension adéquate du texte. Pendant que le professeur lisait à voix haute ses notes rédigées de sa main, les étudiants parcouraient attentivement le texte sur leur propre livre.

En résumé, les nombreuses modifications apportées à l'objet-livre, au procédé même de la lecture ainsi qu'aux habitudes des lecteurs durant la période scolastique ont fortement impacté la lecture à voix haute au profit de la lecture visuelle silencieuse. Le livre audio, en comparaison, offre le procédé inverse, c'est-à-dire la réaffirmation de l'oralité, grâce à l'enregistrement audio de livres écrits généralement déjà publiés. En effet, Valérie Levy-Soussan explique que les seuls livres audio dont l'histoire n'a pas été publiée précédemment sous format physique sont des livres audio réservés à la jeunesse (annexe 2). De plus, à propos de la réaffirmation de l'oralité, le livre audio tient un rôle important puisqu'il rapporte la pratique de la narration à ses racines orales. Avant même l'invention de l'écriture, les histoires, enseignements et légendes étaient véhiculées par les Hommes de génération en génération sous forme orale. Les livres audio renvoient à cette tradition orale en permettant l'accès à ses histoires via le canal auditif et en insistant sur la voix des comédiens sélectionnés et sur leur performance orale de ces derniers.

Toutefois, comme le précise Valérie Levy-Soussan, la technique des livres audio s'appuie toujours sur le médium de l'écriture car la plupart des histoires sont d'abord publiées sous format « papier » avant d'être enregistrées et publiées en livres audio. Par conséquent, le livre audio a quelques points communs avec la transmission orale ancienne, il reste toujours ancré dans la tradition écrite. Cette caractéristique évoque la situation de lecture de l'époque scolastique où se mêlent lecture silencieuse rapide et lecture orale dans des contextes précis comme dans le milieu universitaire.

## La modernité et la naissance du livre audio

Le Moyen Âge est alors loin derrière, et la dimension corporelle de la lecture qui caractérisait cette période est elle aussi dépassée. Le *volumen* et ses inconvénients pour le prendre en main font notamment référence à la caractéristique corporelle de la lecture dans les textes de Rabelais, où le lecteur est comparé à un chien cassant un os pour y puiser la moelle :

Sur ce modèle, il vous convient d'être sages pour respirer, sentir et estimer ces beaux livres de haute valeur, légers à la chasse et hardis au combat. Puis, par une étude curieuse et une méditation fréquente, rompre l'os et sucer la substantifique moelle. C'est-à-dire, veux-je signifier par ces symboles pythagoriques, avec l'espoir certain d'être faits avisés et preux à ladite lecture<sup>131</sup>.

L'action de la dégustation est au centre de la réflexion de Rabelais qui se concentre sur la manière dont le lecteur s'empare du texte en utilisant le toucher, l'odorat et le goût. Le livre est vu comme un plat à savourer et à déguster. Le lecteur devient un consommateur littéraire qui s'approprie l'objet de sa lecture, transformant ainsi une substance étrangère en une partie intégrante de son propre être. Tout le corps du lecteur est convoqué afin de toucher au texte par les sens.

Cette métaphore peut également faire référence à la lecture avec le livre audio, le lecteur faisant appel à son corps et, plus précisément, à son ouïe pour saisir le texte. Une expérience similaire est décrite par Alberto Manguel dans son ouvrage *Une histoire de la lecture*, lorsqu'il faisait la lecture pour Borges :

Avant de rencontrer Borges, j'avais lu pour moi-même en silence, ou quelqu'un m'avait lu à haute voix un livre de mon choix. Faire la lecture à ce vieil homme aveugle fut pour moi une expérience curieuse, car même si je me sentais, non sans quelque effort, maître du ton et de la cadence de la lecture, c'était néanmoins Borges, l'auditeur, qui devenait le maître du texte. J'étais le conducteur, mais le paysage, le déploiement de l'espace appartenait à celui qui était conduit, pour qui il n'existait d'autre responsabilité que celle d'appréhender le territoire vu par les fenêtres. Borges choisissait le livre, Borges m'arrêtait ou me priait de continuer, Borges m'interrompait pour faire des commentaires, Borges laissait les mots venir à lui. Je restais invisible<sup>132</sup>.

---

<sup>131</sup> LISSE Michel, *Notes du cours LFIAL2280 : Histoire du livre et de la lecture*, Université Catholique de Louvain-La-Neuve, 2021.

<sup>132</sup> MANGUEL Alberto, *Une histoire de la lecture*, Actes Sud, Paris, 2000 (Babel), p. 41.

Proche de l'expérience du livre audio, cette activité présente un lecteur, Alberto Manguel, effectuant une performance orale conduisant l'auditeur, Borges, à travers les méandres du texte. Bien que Manguel ait une forme de contrôle sur le contenu du texte, car il peut modifier les pauses imposées par la ponctuation ou encore des mots, c'est Borges qui domine cette expérience de lecture, comme le fait le lecteur de livre audio lorsqu'il choisit de mettre sur pause la lecture, de modifier la vitesse ou encore de revenir sur un passage. L'immédiateté ainsi que le caractère éphémère de cette lecture par Alberto Manguel sont les seules différences que l'on peut entrevoir avec le livre audio, cette lecture étant réalisée « en direct » de manière originale, puisqu'elle sera obligatoirement différente même en conservant les mêmes protagonistes et le même contexte :

Ce que Constantin a découvert, en ce lointain Vendredi saint et à jamais, c'est que la signification d'un texte est amplifiée par les capacités et les désirs du lecteur. Face à un texte, le lecteur peut transformer les mots en message qui résout pour lui une question sans rapport historique avec le texte ni avec son auteur. Cette transmigration du sens peut enrichir ou appauvrir le texte ; invariablement, la situation du lecteur déteint sur le texte. Par ignorance, par conviction, par intelligence, par ruse et tricherie, par illumination, le lecteur réécrit le texte avec les mots de l'original mais sous un autre tête, il le recrée, en quelque sorte, du simple fait de lui donner une existence<sup>133</sup>.

Contrairement à cette lecture, le livre audio en présente une différente, qui n'est pas exactement une lecture à voix haute, ni une lecture silencieuse. Elle n'est pas non plus dominée par l'écrit, à cause du procédé de dématérialisation partielle, ni par l'oral, car le texte en tant qu'objet reste tout de même au cœur de l'expérience du livre audio, ce dernier étant (presque toujours) fondé sur la base d'un texte écrit. Le cas de la lecture avec livre audio ne peut être rattaché à une autre forme de lecture, c'est une nouvelle expérience ayant pris ses caractéristiques dans différentes modalités de lecture au fil du temps. Tout comme une période de l'Histoire ne peut être réduite à une forme unique de lecture, le livre audio ne peut être limité à ses similitudes avec la lecture à voix haute. En résumé, de la même manière que « l'histoire de la lecture [est] l'histoire de chacun de ses lecteurs »<sup>134</sup>, l'histoire du livre audio est elle aussi influencée par ces derniers.

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 45.

#### 4. Lecture orale, lecture de la convivialité ?

Georges Jean, dans son ouvrage dédié à la lecture à voix haute, parle de cette modalité de lecture comme étant liée à la convivialité à partir d'un texte de Rabelais<sup>135</sup>. En effet, lorsque Rabelais préconise la lecture silencieuse, comme il le fait dans le chapitre VIII de *Pantagruel*, il décrit cette activité comme une forme de « délectation »<sup>136</sup>. Au XV<sup>e</sup> siècle, « se délecter » renvoyait au fait d'éprouver de la joie et du plaisir, mais en solitaire. En contraste, la lecture à voix haute était généralement destinée à un public multiple. En général, la lecture à voix haute était destinée à être partagée avec un groupe la « recueillant ». Elle était pratiquée par des moines, des étudiants, des universitaires et ultérieurement par des personnes ordinaires, tant en ville que dans les campagnes, où l'on lisait à voix haute des pages d'almanachs (« livre populaire publié chaque année et comportant, avec un calendrier, des renseignements scientifiques ou pratiques »<sup>137</sup>) ou des livres célèbres de la Bibliothèque bleue de Troyes.

Cependant, Rabelais et les humanistes avaient saisi que cette forme de lecture à voix haute n'avait de valeur et de pertinence que si elle était dirigée vers des groupes où la convivialité émergeait de la délibération autour des textes lus à haute voix, et non pas vers des auditeurs passifs, comme dans les monastères où la parole de Dieu n'était pas sujette à discussion :

Lire à voix haute, réciter, chanter, chansons de geste, romans courtois, poèmes lyriques, chantefables, romans, était d'abord un moyen d'apporter la culture littéraire du moment à tous ceux qui ne savaient pas (ou mal) lire. Mais en plus, la lecture à voix haute prend de plus en plus une fonction sociale. Toute une partie de ma tentative à travers ce livre, est d'exposer les formes anciennes et nouvelles de cette convivialité très particulière semblable et différente de celles que rassemblent les conteurs autour d'eux dans les veillées, semblable et également différente de la convivialité des spectateurs de théâtres ; tout à fait différente de la convivialité des spectateurs du cinéma ou de la télévision qui isolent parfois. Et lire à haute voix à l'école (ou pour les petits « conter ») est une manière qu'il faut développer et apprendre à rassembler des groupes d'élèves si naturellement dissipés (au sens propre) et dispersés dans leurs activités et leurs intérêts.

---

<sup>135</sup> JEAN Georges, *op. cit.*, p. 47.

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> « Almanach » dans *Larousse (en ligne)*, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/almanach/2476> (Page consultée le 20 juin 2023).

Car il faut le reconnaître, ce n'est pas sans raison que la lecture à haute voix n'a jamais complètement disparu<sup>138</sup>.

La pratique de la lecture à voix haute ne s'est jamais complètement éteinte, et la transition entre la lecture qui était nécessairement vocalisée et la lecture silencieuse représente un changement si complexe dans l'art de la lecture qu'il survient tardivement dans l'évolution vers l'écrit de groupes qui ont accédé à la lecture et à l'écriture entre le XV<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle.

De surcroît, ces dernières décennies, en Europe et aux États-Unis, les lectures à voix haute d'œuvres littéraires (et pas uniquement poétiques) ont gagné en popularité<sup>139</sup>. Des lectures publiques sont effectuées par des comédiens ou même par les auteurs eux-mêmes.

Cette lecture partagée, qui s'adresse à d'autres, reste une méthode permettant le partage de plaisirs, savoirs, informations... Georges Jean cite à ce sujet les propos de Samuel Pepys, racontant sa dernière lecture dans son *Journal* : « J'ai pris plaisir à en lire des passages à ma femme. »<sup>140</sup> Jean souligne alors le choix du terme « plaisir » qui renverrait, selon lui, à une forme de lecture apportant un sentiment de joie et d'euphorie, notion pouvant être rattachée à celle de « plaisir du texte »<sup>141</sup> de Roland Barthes. Ultérieurement, il cite plusieurs exemples de ces moments de partage de lecture à voix haute dans l'ouvrage de Jean, il cite notamment les salons de l'époque des Lumières, comme celui de Madame Geoffrin :

La lecture à voix haute dépassait en soi le simple acte de lecture. Si les personnes cultivées du XVIII<sup>e</sup> siècle se lisaient encore des textes les uns aux autres, ce n'était pas seulement le fruit d'une tradition accordant sa préférence à l'audition. C'était au moins autant une preuve du schéma inter-actif des Lumières... La pratique de la lecture en commun et non autoritaire assurant à tous les mêmes droits, s'associait directement à un débat sur ce qui avait été lu...<sup>142</sup>

Ces lectures publiques caractérisées par leur convivialité sont des performances où l'on lit pour les autres, tout comme un comédien lit un texte pour d'autres lors de l'enregistrement d'un livre audio. Cependant, la lecture publique se distingue de ce dernier par une interaction

---

<sup>138</sup> JEAN Georges, *op. cit.*, p. 48-49.

<sup>139</sup> *Ibid.*

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>141</sup> BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1982.

<sup>142</sup> JEAN Georges, *op. cit.*, p. 53.

en direct, un contexte social spécifique (comme une librairie ou un café littéraire) ainsi qu'un partage convivial et chaleureux par la proximité avec l'auteur et le reste du public ; alors qu'avec l'usage que nous faisons majoritairement du livre audio, notre lecture est généralement une expérience personnelle et solitaire :

Le public est toujours aussi varié, mais nous écoutons désormais seuls, et non plus en compagnie d'autres personnes. L'écoute d'un livre est une expérience privée pour la plupart, tout comme la lecture. Nous faisons l'expérience du texte non pas dans l'espace, mais dans le temps, car notre expérience n'est pas visuelle, mais auditive. « Il est utile », dit Ong, « de réfléchir à la nature du son lui-même en tant que son. Toute sensation se produit dans le temps, mais le son a une relation particulière avec le temps. ... Le son n'existe que lorsqu'il disparaît. Il n'est pas simplement périssable mais essentiellement évanescent, et il est perçu comme évanescent » (31-32).

Ce passage de l'existence dans l'espace à l'existence dans le temps signifie que nous traitons un livre audio différemment d'un livre écrit. Nous devons passer d'un « espace tranquille » à un « son dynamique », un changement qui nous oblige à ressusciter des compétences que nos ancêtres maîtrisaient mieux, notamment le fait de savoir écouter. Il est important de reconnaître que notre expérience d'un texte parlé est différente de celle d'un texte écrit. Un livre audio n'est pas simplement l'oralisation d'un texte écrit. Il est, comme le suggère Ong, plus immédiat et plus participatif.<sup>143</sup>

Toutefois, cet isolement peut être contredit par l'usage que certains professeurs font des livres audio, comme le souligne Valérie Levy-Soussan, pour engager les élèves dans la lecture (annexe 2). Certains ne se sentent pas légitimes ou encore embarrassés de réaliser une lecture à voix haute devant une classe complète, expérience où doivent être surveillés le ton, les pauses, l'intonation... afin que les élèves que cette performance plonge les élèves dans l'univers du texte. À nouveau, le livre audio n'est pas définissable aussi facilement, il est entre deux usages : l'un où le lecteur, solitaire, s'enferme dans le monde du texte au moyen d'un casque ou d'écouteurs et l'autre où les lecteurs partagent cette expérience et plongent dans une lecture, ensemble.

---

<sup>143</sup> BEDNAR Lucy, *op. cit.*, p. 76-77, <https://www.jstor.org/stable/44378435> (Page consultée le 28 mai 2023) [Traduction personnelle].

## 5. La lecture à voix haute pour soi-même

Cependant, il est également possible de lire à voix haute pour soi-même, ce qui crée une sensation unique « d'entendre » ou « d'entendre à nouveau » une voix, semblant émaner d'un ailleurs qui nous est propre. Foucambert dit à propos de la lecture à voix haute qu'elle est « une lecture silencieuse qu'on sonorise »<sup>144</sup>. Selon Georges Jean, la lecture à voix haute transcende le simple acte de déchiffrement, notion qui est au cœur de la définition de la lecture dans le dictionnaire. Il semble que cette « mise en son » du texte représente une sorte de décryptage de ce que Chomsky appelle la « structure profonde » du texte, au contact des éléments phonétiques signifiants.

Dans *Journées de lecture*, Marcel Proust décrit parfaitement cette « voix », ni forte ni basse, qui provient « de l'intérieur des lèvres », et qui guide toute lecture. En voici un exemple, lorsque la cuisinière s'approche du narrateur immergé dans sa lecture :

Malheureusement, la cuisinière venait longtemps à l'avance mettre le couvert ; si encore elle l'avait mis sans parler ! Mais elle croyait devoir dire : « Vous n'êtes pas bien comme cela ; si je vous approchais une table ? » Et rien que pour répondre cela : « Non, merci bien ! », il fallait arrêter net et ramener de loin la voix qui, en dedans des lèvres répétait sans bruit en courant, tous les mots que les yeux avaient lus [...] <sup>145</sup>.

Cette ambiance calme et paisible est au cœur de l'activité de lecture chez Proust, les occupations bruyantes étant de véritables freins à sa lecture : « Avant le déjeuner qui, hélas ! mettrait fin à la lecture »<sup>146</sup>. Seuls les éléments de décoration tel que le calendrier ou la pendule (qui ne demande pas de réponse) sont d'agréables compagnons de lecture pour Marcel Proust. Loin d'être assimilée à la conversation, la lecture consiste « pour chacun de nous à recevoir communication d'une autre pensée, mais tout en restant seul, c'est-à-dire en continuant à jouir de la puissance intellectuelle qu'on a dans la solitude et que la conversation dissipe immédiatement »<sup>147</sup>.

---

<sup>144</sup> JEAN Georges, *op. cit.*, p. 79.

<sup>145</sup> PROUST Marcel, *Journées de lecture*, Paris, Gallimard, 2017 (Collection Folio), p. 12.

<sup>146</sup> Ibid., p. 11.

<sup>147</sup> PROUST Marcel, *Sur la lecture*, Paris, Mille et une nuits, 1994, p. 69.

Cette forme de lecture « à voix muette » met en lumière le fait que chaque lecteur, en s'engageant dans la lecture, entame une sorte de dialogue intérieur ou imite une parole presque entièrement intériorisée qui se vocalise doucement. Enfin, cette voix intériorisée représenterait la validation de la réception « totale » d'un texte, incluant à la fois le sens, la progression du sens, ainsi que la mémoire de ce qui précède, et ce qu'on lit sur le moment même.

La lecture à haute voix ne se limite donc pas nécessairement à une pratique de partage d'un texte avec autrui, elle peut également être une expérience personnelle que le lecteur réalise pour lui-même, que sa voix soit murmurée comme chez Marcel Proust, ou plus sonore. À cela s'ajoute la lecture à voix haute qui peut émaner directement de l'auteur, visant à communiquer sa création au public. En effet, depuis les enregistrements de quelques poèmes d'Apollinaire, faits par l'auteur lui-même sur des rouleaux, les lectures à haute voix, enregistrées ou publiques, par les écrivains de leurs propres œuvres ne font que s'accroître.

Le livre audio peut être le remplaçant de cette lecture à voix haute, qu'elle soit murmurée ou plus retentissante, dont certains lecteurs ont la nécessité pour accompagner leur lecture visuelle. Cette pratique de « sonorisation du lu »<sup>148</sup> est assez proche de la subvocalisation, qui consiste à prononcer les mots mentalement pendant la lecture, comme si une sorte de « voix off » prononçant les mots écrits dans notre tête<sup>149</sup>. Ce phénomène est courant chez bon nombre de lecteurs car, l'enfant ayant appris à lire par le déchiffrement de mots isolés, il a d'abord prononcé le texte à voix haute (ou mi-haute). Ce stade d'apprentissage avant la lecture silencieuse se reflète dans ce phénomène de subvocalisation. Selon plusieurs études, nous pourrions occulter cette voix dans notre tête, mais pas de manière continue : elle nous aide après tout à assimiler et à mémoriser ce que nous lisons.

Cette voix peut également chez certains se traduire par des mouvements labiaux reproduisant le texte lu et, parfois, ce phénomène est si inconscient qu'il nous en est difficile de nous en débarrasser. Dans le cas de personnes désirant améliorer leur vitesse de lecture, le livre audio serait la solution idéale leur permettant d'entendre cette petite voix tout en ayant le texte sous les yeux si ces derniers se munissent d'un exemple du livre en question. À nouveau,

---

<sup>148</sup> JEAN Georges, *op. cit.*, p. 79.

<sup>149</sup> PETIT Pauline, « Qu'entendez-vous quand vous lisez ? Les mystères de notre voix intérieure », dans *France Culture* [en ligne], <https://www.radiofrance.fr/franceculture/qu-entendez-vous-quand-vous-lisez-les-mysteres-de-notre-voix-interieure-7269247> (Page consultée le 21 juillet 2023).

le livre audio est une modalité de lecture qui ne peut pas remplacer celles déjà existantes, il conviendrait davantage de le considérer en tant que complément du texte écrit dans ce cas.

## 6. Qui donne sa voix (et son corps) au texte ?

Apprécier lire est une nécessité pour réaliser une lecture à voix haute, cependant, lorsqu'il s'agit de consacrer des dizaines d'heures à l'enregistrement pour un livre audio, la résistance (physique et mentale) et la technique deviennent également essentielles. Les comédiens possèdent l'habileté de maintenir un élan, caractéristique inhérente à leur profession ; contrairement au cinéma où des coupures et des reprises sont possibles, la lecture se déroule ici de manière ininterrompue, instantanée, tout cela en y insufflant une dose d'émotion et de sensibilité.

L'objectif est de rendre audible avec sa propre voix la « mélodie » d'un texte et d'articuler de manière nette et compréhensible les mots d'un auteur. C'est une démarche visant à révéler les nuances qui échappent à la mélodie, à renouer avec la clarté des sons et à atteindre la maîtrise du langage pour mettre en lumière le style. Cela implique également de travailler le langage en respectant un certain équilibre entre les phrases et de véhiculer fidèlement la pensée de l'auteur.

La lecture à haute voix représente la meilleure approche pour développer les compétences en diction et en respiration. Il s'agit de positionner sa voix, de lui donner un timbre particulier, de moduler son intonation et d'apporter de l'épaisseur à des œuvres. En ce sens, la lecture à haute voix constitue un véritable exercice.

À ce propos, Georges Jean soutient que les auteurs ne se révèlent pas toujours comme les lecteurs les plus accomplis lorsqu'il s'agit de lire à haute voix leurs propres écrits. Cependant, il a progressivement réalisé que l'intervention de l'auteur dans la lecture de ses propres textes ajoute généralement un élément, une nuance, ou une tonalité qui ne peut être substituée par aucune interprétation venant de l'extérieur. L'auditeur ressentirait ainsi une authenticité humaine tangible, une présence active et assumée, une voix qui non seulement lit, mais qui possède également une dimension créatrice.

Pline a avancé plusieurs raisons pour lesquelles la lecture publique se révélait une activité favorable. Bien sûr, la notoriété constituait un élément essentiel, mais il existait également une satisfaction personnelle à entendre sa propre voix. Il justifiait cela en soulignant que l'acte d'écouter un texte poussait l'auditoire à se procurer l'œuvre publiée, engendrant ainsi une demande qui satisfaisait à la fois les auteurs et les libraires-éditeurs<sup>150</sup>. Selon lui, la lecture publique représentait le moyen optimal pour qu'un auteur gagne un public. En fait, cette lecture publique en elle-même s'apparentait à une forme élémentaire de publication.

Comme Pline le discernait avec perspicacité, la lecture publique était une performance, une action exécutée par l'ensemble du corps dans le but d'émouvoir autrui. Alors, comme aujourd'hui, l'auteur qui se mettait en scène en lisant à haute voix soulignait les mots à travers des accentuations particulières et les traduisait en gestes spécifiques. Cette mise en œuvre conférait au texte un ton qui reflétait celui que l'auteur avait en tête lors de sa conception, créant ainsi une proximité entre les intentions de l'auteur et le ressenti de l'auditeur. Cela conférait également sur le texte un caractère sincère et authentique. Cependant, en parallèle, la lecture à voix haute faite par l'auteur altérait aussi le texte en le perfectionnant (ou en l'appauvrissant) à travers l'exécution. Alberto Manguel donne à ce propos l'exemple du romancier Robertson Davies qui enrichissait ses lectures en superposant des couches de caractérisation, transformant sa fiction en une performance où il la jouait plutôt que de simplement la réciter.

Quand un texte est énoncé à haute voix devant un public, il n'est plus uniquement façonné par la relation entre ses caractéristiques inhérentes et celles de son auditoire aléatoire et toujours changeant. En effet, les auditeurs n'ont plus la liberté (comme le feraient des lecteurs « traditionnels ») de retourner en arrière, de relire, de faire une pause ou d'imprégner le texte de leur propre intonation. Au lieu de cela, le sens du texte dépend de l'auteur-interprète qui endosse le rôle du lecteur pour le public captif auquel la lecture est adressée, agissant comme une illustration de la manière de lire. De telles lectures d'auteurs peuvent parfois adopter une nature tout à fait dogmatique.

Les séances de lecture en public ne se limitaient pas uniquement à Rome, elles étaient également pratiquées en Grèce. Par exemple, bien avant Pline, Hérodote lisait ses œuvres lors

---

<sup>150</sup> MANGUEL Alberto, *op. cit.*, p. 357.

des festivals d'Olympie, rassemblant un auditoire enthousiaste venu de toute la Grèce et évitant ainsi les déplacements d'une ville à l'autre. Cependant, au VI<sup>e</sup> siècle, la tradition des lectures publiques se perdit en raison de la disparition apparente d'un « public cultivé »<sup>151</sup>. Sidoine Apollinaire en fit part dans ses écrits, décrivant le latin comme étant devenu une langue étrangère et pointue au milieu du V<sup>e</sup> siècle.

Toutefois, le besoin de l'interaction avec un public immédiat perdura pour les auteurs. Selon Alberto Manguel, aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, les lectures d'auteurs redevinrent monnaie courante. Cela était attesté dans les littératures séculière et religieuse. Un exemple de ce phénomène est l'auteur Geoffrey Chaucer, dont les écrits regorgent de références à la littérature lue à voix haute, signe qu'il lisait sûrement ses œuvres à un auditoire vigilant<sup>152</sup>.

Le style de ce dernier mêle les techniques des rhétoriciens classiques avec des formules familières et des refrains coutumiers des ménestrels. Ainsi, lorsqu'un lecteur suit ses mots à travers les siècles, il entend le texte autant qu'il le visualise. Étant donné que le public de Chaucer « lisait avec ses oreilles » ses poèmes, des éléments sonores et rythmiques tels que les répétitions constituaient des éléments fondamentaux de sa composition poétique. En lisant à haute voix, il pouvait les ajuster selon les réactions de ses auditeurs.

Lorsque le texte était consigné par écrit, que ce soit pour être lu par quelqu'un d'autre ou pour une lecture silencieuse, il était primordial de préserver l'impact de ces stratagèmes vocaux. C'est pourquoi, tout comme des signes de ponctuation avaient été inventés pour la lecture silencieuse, des signes pratiques furent développés pour la lecture à voix haute :

Par exemple le *diple* – un signe graphique en forme de tête de flèche, tracé dans la marge pour attirer l'attention sur un élément du texte – est devenu le signe que nous utilisons aujourd'hui, sous le nom de guillemets, pour indiquer d'abord des citations, puis des passages en discours indirect<sup>153</sup>.

À travers toute l'Europe, le XIX<sup>e</sup> siècle a été une période de grande renommée pour les lectures d'auteurs. En Angleterre, la figure éminente était Charles Dickens. Affichant un intérêt continu pour le théâtre amateur, Dickens utilisait habilement ses compétences de comédien

---

<sup>151</sup> *Ibid.* p. 359.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 360.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 362.

lorsqu'il présentait ses œuvres devant un public. Ces lectures prenaient deux formes distinctes, semblables à celles de Pline : d'une part, des lectures privées devant ses amis, visant à améliorer les dernières versions de ses œuvres et à évaluer l'impact de sa fiction sur son public ; d'autre part, des lectures publiques qui ont contribué à forger sa renommée à la fin de sa vie. Dans une lettre à sa femme, à propos de la lecture de son conte de Noël *Le Carillon*, il dit : « Si tu avais vu, hier soir, Macready [un de ses amis] sangloter ouvertement et pleurer sur le canapé pendant que je lisais, tu aurais senti (comme moi) ce que c'est que le pouvoir »<sup>154</sup>.

Ce pouvoir, ce contrôle du lecteur sur son auditoire est comparable à la situation du livre audio. En effet, lors d'une lecture à voix haute, une dynamique spécifique se crée entre le lecteur et son audience, notamment car il contrôle l'interprétation. Effectivement, le lecteur a la possibilité d'interpréter ce texte selon sa propre appréhension et ses propres émotions. L'expérience de l'auditoire peut alors être fortement influencée par son intonation, son débit de parole, ou encore son expression faciale. Dans le cas du livre audio, cette dernière ne peut influencer la lecture, mais le comédien réalisant la lecture peut toujours jouer et moduler sa voix en fonction de sa propre perception et compréhension du livre. N'ayant pas accès au texte écrit, le lecteur de livre audio se laisse guider par un comédien qui, bien qu'il respecte le texte original, ajoute de manière inconsciente sa propre vision de l'histoire.

Néanmoins, ce contrôle de l'auditoire est nettement moindre dans le cadre du livre audio, le lecteur pouvant décider du débit ou des pauses grâce aux différentes options offertes par l'application. De plus, cette maîtrise semble varier en fonction du comédien effectuant la lecture. Par exemple, Guillaume Gallienne, de la Comédie-Française, qui offre sa voix depuis des années aux œuvres majeures de la littérature, explique que les voix émanent du texte et s'imposent à lui, sans qu'il ne puisse y faire grand-chose :

C'est comme si c'était un amusement qui avait toujours été en moi, et qui ne demandait qu'à sortir. Les voix me venaient du texte, pas de moi, ce n'était pas quelque chose que je décidais. Certaines dimensions correspondaient forcément à des choses personnelles qui ressortaient, à des maniérismes ou des archétypes que je trimballais. Mais il m'arrive parfois de découvrir des personnages dont je n'ai pas le « modèle » en moi notamment pour des personnages de romans d'aventures, genre que je n'ai pas lu durant mon enfance<sup>155</sup>.

---

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 366.

<sup>155</sup> RIOUX Christophe, « Vive le livre audio ! », dans *Lire Magazine* littéraire, mai 2022, p. 19.

Néanmoins, atteindre un tel résultat ne se faisait pas sans effort ; Dickens, par exemple, avait investi au moins deux mois pour perfectionner sa diction et ses mouvements. Dans les marges de ses « livres de lecture » – des copies préparées spécifiquement pour ses tournées –, il avait annoté des indications pour se souvenir des tons à utiliser : « Joyeux ... Sévère ... Pathétique ... Mystère ... Rapidement », ainsi que les gestes à effectuer : « Tendre un bras vers le sol ... Montrer du doigt ... Frémir ... Regard éperdu de terreur ... »<sup>156</sup> Il retravaillait certains passages en fonction de l'impact observé sur le public. Cette activité de lectures publiques peut alors apparaître comme rigide et inflexible.

Cependant, comme le relève l'un de ses biographes, Peter Ackroyd, Dickens, malgré tout son travail, n'en devenait pas moins un acteur, sa prestation n'allant pas dans une forme de « sur-jeu » :

Il ne jouait pas les scènes mais les suggérait, les évoquait, les suscitait. En d'autres termes, il restait un lecteur, et non un acteur. Sans maniérisme. Sans artifice. Sans affectation. Il parvenait à obtenir des effets surprenants avec une économie de moyens qui lui était tout à fait personnelle, et on avait donc l'impression qu'en vérité les romans eux-mêmes parlaient par sa bouche<sup>157</sup>.

À ce propos, Valérie Levy-Soussan explique que l'enregistrement de livres audio est effectué par des comédiens professionnels pouvant moduler leur voix et endosser plusieurs rôles. Néanmoins, elle précise bien qu'à la différence de la pièce radiophonique, le livre audio ne tombe pas dans un excès de jeu théâtral. Il s'agit véritablement d'une lecture vocale où tout repose sur le savoir-faire technique du comédien.

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 367.

<sup>157</sup> ACKROYD Peter, *Dickens*, Londres, HarperCollins, 1991, dans MANGUEL Alberto, *Une histoire de la lecture*, Actes Sud, Paris, 2000 (Babel), p. 367-368.

## 7. Conclusion

Dans le premier tome de son ouvrage *L'anthropologie du geste*, Marcel Jousse considère la « voix vive »<sup>158</sup>, autrement dit la parole, lors d'une lecture oralisée, comme étant une forme de geste<sup>159</sup>. Cette hypothèse suggère que l'activité de lecture à voix haute engendre une implication corporelle. Cette observation s'applique également au lecteur silencieux, à la nuance près qu'il interiorise ses impressions et émotions liées à sa lecture, tandis que le lecteur à voix haute extériorise ce qu'il lit. Cet engagement corporel du lecteur est déjà souligné par le pédagogue et rhéteur du I<sup>er</sup> siècle, Quintilien, selon qui la lecture à voix haute est un acte<sup>160</sup>, impliquant tout le contraire de l'attitude passive à laquelle de nombreuses personnes réduisent la lecture en général. On parle de « des actes de lecture »<sup>161</sup> pour souligner l'implication physique réelle du lecteur. De plus, la lecture à voix haute nous affecte profondément en engageant à la fois notre corps et notre intellect.

D'un côté, la lecture à voix haute conserve des similitudes avec l'art oratoire pratiqué par les Romains, mais il est important de distinguer clairement l'éloquence de l'art de la lecture à voix haute. En effet, cette dernière permet de faire entendre un texte qui a le pouvoir de convaincre, d'enchanter, de susciter des rêves, de présenter des arguments, de séduire, d'effrayer... Néanmoins, le livre audio, en comparaison, tend à encourager une posture passive chez le lecteur, ce dernier pouvant se laisser complètement aller, car cette activité nécessite moins d'engagement visuel. Toutefois, cela n'empêche pas le lecteur de laisser travailler son imagination, créant ainsi des images à partir du texte lu. Il est également important de noter que cette attitude « passive » dépend de la façon dont le lecteur choisit d'écouter le livre audio. Il peut tout à fait se détacher de la lecture, en la laissant en arrière-plan, alors qu'il effectue d'autres tâches ; mais il peut aussi adopter une approche plus « active » en effectuant cette lecture dans un environnement propice à la concentration, en prenant des notes (ses deux mains étant libres contrairement à la lecture avec *codex*), ou encore en réalisant des pauses de réflexion.

---

<sup>158</sup> JEAN Georges, *op. cit.*, p. 66.

<sup>159</sup> JOUSSE Marcel, *L'anthropologie du geste*, tome 1, Paris, Gallimard, 1974. Cité par JEAN Georges, *op. cit.*, p. 70.

<sup>160</sup> JEAN Georges, *op. cit.*, p. 33.

<sup>161</sup> *Ibid.*

De surcroît, Jousse observe que la lecture à voix haute mobilise exactement les mêmes muscles et les mêmes mouvements que ceux utilisés lors de la mastication des aliments<sup>162</sup>. La manducation, en tant que processus mécanique de consommation alimentaire, implique littéralement le mouvement de la mâchoire, c'est-à-dire le fait de « mâcher ». Selon lui, le fait de vouloir mémoriser un texte en le prononçant à voix haute revient à la même chose que le principe de manducation de ce même texte. Religieux jésuite, Jousse appliquait ces concepts à l'interprétation de la *Bible*. À ce sujet, il gardait à l'esprit que le terme « manducation » avait, au XVII<sup>e</sup> siècle, une connotation eucharistique, faisant référence à l'acte de consommer l'hostie, symbolisant ainsi la consommation de Dieu<sup>163</sup>.

Jousse soulignait également que la lecture d'un texte hébreu ancien ne pouvait être maîtrisée que par ceux qui ayant été initiés par quelqu'un répétant la tradition orale et capable de « mettre en voix » le texte... Il complète ses propos en donnant l'exemple des anciens palestiniens pour qui « les yeux qui lisent aident à tuer le texte écrit »<sup>164</sup>. L'utilisation du canal visuel pour réaliser une lecture silencieuse serait proche de l'anéantissement, alors que la voix offrirait vie et dynamisme au texte écrit. Cette vision est également celle de la mère d'Alberto Manguel qui, lorsque ce dernier lit silencieusement, lui ordonne de sortir : « Sors, va vivre ! »<sup>165</sup>, comme si la lecture silencieuse allait à l'encontre de sa vision de l'existence.

En donnant vie aux mots, la lecture à voix haute, tout comme le livre audio, entraînent la « résurrection » du texte écrit silencieux. Expériences vivantes, ces activités, dont le procédé de manducation est au cœur, semble transformer le lecteur. Cette dimension de remède de la lecture à voix haute et du livre audio peut être rattachée à la vertu thérapeutique que Rabelais associait à la lecture en tant que *pharmakon*<sup>166</sup>. Synonyme de vie et de dynamisme, le livre audio et la résurrection de l'oralité (même si elle n'a jamais complètement disparu) semblent être les solutions dans cet avenir gris et sombre du numérique, que de nombreux auteurs voient comme l'assassin du livre papier<sup>167</sup>. À ce propos, certains textes ne parviennent à pleinement s'épanouir qu'à travers la lecture à voix haute ; c'est le cas de *Paradis* de Philippe Sollers dont

---

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>163</sup> JEAN Georges, *op. cit.*, p. 73.

<sup>164</sup> JOUSSE Marcel, *op. cit.*, p. 197.

<sup>165</sup> MANGUEL Alberto, *op. cit.*, p. 44.

<sup>166</sup> LISSE Michel, *Notes du cours LFIAL2280 : Histoire du livre et de la lecture*, Université Catholique de Louvain-La-Neuve, 2021.

<sup>167</sup> LARIZZA Olivier, *La querelle des livres. Petit essai sur le livre à l'âge numérique*, Paris, Buchet-Chastel, 2012, p. 13.

la ponctuation n'est pas visible. « Pourquoi l'avoir rendue invisible ? » À cette question, l'auteur répond ceci :

Parce qu'elle vit profondément à l'intérieur des phrases, plus précise, souple, efficace ; plus légère que la grosse machinerie marchande des points, des virgules, des parenthèses, des guillemets, des tirets. Ici, on ponctue autrement et plus que jamais, à la voix, au souffle, au chiffre, à l'oreille ; on étend le volume de l'éloquence lisible !<sup>168</sup>

La lecture à voix haute suit un processus plus complexe, où le lecteur « néantise bien le texte écrit »<sup>169</sup>, mais dans le but de le reproduire à travers sa voix. Le livre audio pourrait ainsi être vu comme un média anéantissant le livre-objet traditionnel, pour finalement restituer le texte écrit au travers de la voix d'un narrateur professionnel ou non. Cependant, cet anéantissement que l'on pourrait rapprocher du procédé de dématérialisation que nous avons déjà étudié doit être remis en perspective, car la dématérialisation n'est pas complète. L'extermination du livre-papier ne serait, en réalité, que le procédé de la création d'une nouvelle alternative de lecture.

En effet, il reste toujours des éléments tangibles comme les fichiers numériques ou les appareils électroniques permettant d'effectuer ce type de lecture : smartphone, tablette, liseuse... Loin d'être absolue, cette dématérialisation partielle entraîne également le stockage et la sauvegarde de nombreux fichiers numériques, ajoutant à cette dimension matérielle de la lecture avec le livre audio. En somme, la transformation physique du texte offre l'accès à des contenus plus ou moins dématérialisés, mais dont le support matériel est toujours bel et bien présent et nécessaire si l'on désire profiter de cette nouvelle modalité de lecture.

« Et c'est moins le lecteur qui mange le texte, que ceux qui l'écoutent »<sup>170</sup> affirme Georges Jean, soulignant ainsi l'appétit gigantesque des « auditeurs » suscité par la lecture à voix haute. Il perçoit ces individus comme des non-lecteurs qui, en entendant un narrateur captivant, éprouvent un appétit littéral pour l'acte de lecture, soudainement désireux de « consommer du texte ».

---

<sup>168</sup> SEUIL, *Paradis. Philippe Sollers* [Site Internet], n.d., <https://www.seuil.com/ouvrage/paradis-philippe-sollers/9782020057288> (Page consultée le 1<sup>er</sup> août 2023).

<sup>169</sup> JEAN Georges, *op. cit.*, p. 71.

<sup>170</sup> *Ibid.*

Pour étayer cette observation, il se réfère à l'ouvrage de Schlink, *Le Liseur*, un roman où un jeune homme entame une liaison avec une femme plus âgée, laquelle, après leurs ébats intimes, lui demande de lire des passages à haute voix. Par la suite, il découvre que cette femme fut jadis gardienne SS dans un camp de concentration, et malgré son absence totale de conscience des atrocités de cette période, elle cache un secret profond : elle est analphabète. Alors qu'elle est incarcérée, il lui envoie des cassettes enregistrées avec ses lectures. Écoutant ces enregistrements, elle apprend à lire et peu à peu prend conscience de l'horreur de ses actes passés. Incapable de supporter le poids de sa culpabilité, elle se donne la mort. Dans ce contexte, la lecture à voix haute suscite une forme de boulimie (employant à nouveau un lexème du domaine de la nourriture) et déclenche littéralement la manifestation physique du remords et de la conscience morale.

Un autre exemple de cet appétit suscité par la lecture à voix haute est celui d'Alberto Manguel qui explique avoir expérimenté la lecture à voix haute dans son enfance, en tant qu'auditeur lorsque sa nurse lui faisait la lecture :

Je m'installais (la nuit, mais aussi souvent pendant la journée car de fréquentes crises d'asthme me confinaient au lit pendant des semaines), bien calé contre une pile d'oreillers, pour écouter ma nurse me lire les terrifiants contes de fées de Grimm. Parfois, sa voix m'endormait ; parfois, au contraire, elle me rendait fiévreux d'excitation et je la sommais de se dépêcher afin d'en savoir plus, de savoir ce qui se passait dans l'histoire plus vite que l'auteur ne l'avait voulu<sup>171</sup>.

Cette frénésie que Georges Jean assimile à la lecture à voix haute pourrait être liée à certaines applications de livres audio comme *Audible*, appartenant au groupe *Amazon*, qui propose au lecteur un second titre à peine le premier terminé, le poussant à profiter immédiatement d'une nouvelle lecture. Il est vrai qu'il s'agit ici d'un outil de marketing, mais cette façon de procéder pourrait également être associée à cette appétence extrême dont parle Georges Jean. De plus, des badges sont offerts aux lecteurs lorsque ceux-ci effectuent un certain nombre de lectures ou qu'ils établissent un nouveau record de temps de lecture sur l'application.

Tout ceci pour mettre en avant que la lecture à voix haute, conformément à ce que souligne Jousse, dépasse largement le simple plaisir intellectuel. Selon lui, il s'agit d'un geste

---

<sup>171</sup> MANGUEL Alberto, *op. cit.*, p. 167.

qui agit comme une incitation positive, une provocation au sens noble du terme<sup>172</sup>. Georges Jean parle de la lecture à voix haute en tant que « pulsion lectrice »<sup>173</sup>, et nous pouvons associer cette caractéristique au livre audio dont la lecture extrêmement simple et accessible favorise cette avidité des lecteurs. Disponible sous de nombreux formats et sur une multitude de plateformes, le livre audio répond aux différents besoins des utilisateurs. Leur lecture est possible sur un smartphone, la rendant ainsi abordable à tout moment de la journée et où on le désire. L'accessibilité des livres audio est un avantage considérable en comparaison à la lecture à voix haute devant un auditoire qui demande une certaine organisation ainsi qu'un espace adapté.

Les livres audio rencontrent un succès croissant depuis ces dernières années, notamment depuis 2018, où les podcasts triomphent également. Grâce à la présence de smartphones entre les mains de la majorité des lecteurs, toutes les circonstances étaient réunies pour que ces derniers se familiarisent avec l'idée d'écoute, créant ainsi un terrain propice à la croissance des livres audio<sup>174</sup>.

---

<sup>172</sup> JEAN Georges, *op. cit.*, p. 72.

<sup>173</sup> *Ibid.* (ccl)

<sup>174</sup> GARY Nicolas, *Audiolivres : « Il y a une intimité réelle à murmurer un livre à l'oreille de l'auditeur »* [Site Internet], 07/10/2019, <https://actualitte.com/article/11064/interviews/audiolivres-il-y-a-une-intimite-reelle-a-murmurer-un-livre-a-l-oreille-de-l-auditeur> (Page consultée le 1<sup>er</sup> août 2023).

## Conclusion

Le développement du livre numérique avait déjà posé la question de la fin de l'objet livre. À ce sujet, Roger Chartier indiquait que la révolution du texte numérique transforme à la fois les fondements physiques du support de l'écrit et les méthodes de lecture elles-mêmes<sup>175</sup>. Mais qu'en est-il du livre audio ?

Bien que l'émergence et la popularité croissante du livre audio ont modifié nos habitudes de consommation en ce qui concerne la lecture, nous sommes encore loin de la fin de l'objet livre. Ce dernier, ayant une profonde histoire culturelle, occupe une place significative dans notre société. De nombreux lecteurs apprécient toujours le sentiment qu'offre le livre « physique » dans nos mains, lorsque l'on tourne ses pages ou que l'on hume l'odeur réconfortante du papier. En contrepartie, le livre audio offre une alternative pratique à cette lecture traditionnelle, autorisant la simultanéité entre cette « lecture » et une autre activité comme la conduite, les tâches ménagères ou encore la course à pied.

Les mains libérées par la présence d'un épais bouquin, cette dématérialisation, dont le livre audio est caractérisé, n'en est pourtant pas une. Cette notion se réfère au processus visant à la conversion d'objets physiques en formats numériques, entraînant une réduction de la consommation des ressources. Le livre audio entraîne effectivement une réduction de la consommation de papier et d'autres ressources participant à l'impression, au stockage et au transport des livres papier. Néanmoins, une forme de matérialité réside, les serveurs et dispositifs de stockage nécessaires pour contenir l'ensemble de ces fichiers numériques étant toujours là. De plus, la nécessité de supports tels que des smartphones ou des tablettes est également à prendre en compte dans cette équation afin de pouvoir manipuler ces fichiers numériques.

À cette question sur la pseudo-dématérialisation s'ajoutent celles concernant l'archivage ou encore la fin de l'espace public comme le souligne Chartier :

---

<sup>175</sup> CHARTIER Roger, *Le livre en révolutions*, Paris, Textuel, 1997, p. 12-13. Cité dans : LISSE Michel, *Notes du cours LFIAL2280 : Histoire du livre et de la lecture*, Université Catholique de Louvain-La-Neuve, 2021.

Il peut naître quelque chose d'un rapport, d'une relation entre des individus à partir de la lecture, même silencieuse, du fait qu'elle est pratiquée dans un espace public. Avec le texte électronique pourrait se produire un repli définitif. Dans la bibliothèque, on lira dans l'isolement. Et on pourra lire sans sortir de chez soi parce que les textes viendront au lecteur alors que, jusque-là, le lecteur devait aller au livre lorsqu'il ne le possédait pas. La relation privée au texte risque d'être soustraite à toute forme d'espace communautaire<sup>176</sup>.

Toutefois, l'avènement du livre audio ne signifie pas nécessairement la fin de l'espace public et du partage de la lecture car il peut s'adresser à une personne comme à un groupe. Valérie Levy-Soussan indiquait un usage fréquent des livres audio dans les classes, il ne serait donc pas étonnant de les employer dans d'autres circonstances : en famille, au sein d'un club de lecture ou de tout autre groupe... Le livre audio renoue avec la lecture à voix haute que nous connaissons depuis des milliers d'années, mais qui se fait plus discrète depuis que nous la considérons comme une activité juvénile. De ce fait, le livre audio instaure une nouvelle ère de l'oralité<sup>177</sup>.

Actuellement, à l'heure des livres audio, des podcasts, des assistants vocaux comme *Alexa* ou *Siri*, ou encore des messages vocaux, il apparaît que nous sommes témoins d'une renaissance de l'oralité, mais surtout de la lecture à voix haute en ce qui concerne le livre audio. Cette approche, distincte de la répétition monotone de la lecture scolaire, ravive l'aspect convivial et social de la lecture à haute voix, une dimension que cette pratique n'a jamais totalement abandonnée.

Selon Georges Jean, la lecture à haute voix constitue un moyen d'immerger et de faire plonger les « écoutants » au cœur de la difficulté de quelques textes anciens, mais aussi contemporains, dont l'écriture dissimule l'organisation sémantique<sup>178</sup>. De plus, selon lui, une lecture à haute voix bien maîtrisée ravive et restitue toute la valeur précieuse aux moments de lecture solitaire et silencieuse. Ce charme de l'oralité est comparable à celui de la voix chaude du comédien nous transmettant le texte à travers le livre audio, mais Georges Jean insiste sur le fait que cette lecture à voix haute doit être conjuguée à la présence physique et sensorielle d'une

---

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>177</sup> BEDNAR Lucy, « Audiobooks and the Reassertion of Orality », dans *CEA Critic*, volume 73, n°1, automne 2010, p. 74-85, <https://www.jstor.org/stable/44378435> (Page consultée le 28 mai 2023).

<sup>178</sup> JEAN Georges, *op. cit.*, p. 14.

voix humaine « vivante », c'est-à-dire incarnée, riche et dynamique<sup>179</sup>. La voix du comédien est bel et bien présente dans le livre audio, mais elle est distante et permanente contrairement à la lecture à voix haute réalisée de manière instantanée par un narrateur devant un public. Cette dernière sera donc obligatoirement changée à chaque fois, même en conservant le même lecteur et un auditoire identique dans des conditions semblables. Dans le cas du livre audio, sa permanence réside dans leur existence concrète en tant qu'objets - que ce soit une compilation de cassettes, de disques ou un fichier téléchargé<sup>180</sup>. Il existe plusieurs répliques identiques de ce même texte. Nous avons la possibilité de posséder l'une de ces copies et de la conserver grâce à notre smartphone ou notre tablette. En conclusion, l'interprétation du texte a été capturée une fois et elle demeurera inchangée à chaque écoute.

Plus immédiat et plus participatif, le livre audio exige une grande attention aux mots et nous engage différemment en tant que lecteurs car nous n'avons pas accès aux gestes, mimiques ou expressions du comédien réalisant la lecture du texte. Ce dernier, tout comme le lecteur à voix haute, domine ses auditeurs et exerce une forme de pouvoir sur ces derniers, en pouvant orienter leur interprétation du texte par exemple. Toutefois, la liberté du lecteur est plus grande dans le cadre du livre audio, les commandes de vitesse de lecture, du son ou des pauses étant laissées au détenteur de l'appareil sur lequel se déroule la lecture.

À la limite entre le texte écrit qu'il reprend, la lecture à voix haute qu'il imite, et la lecture silencieuse qu'il copie généralement du point de vue des habitudes fréquentes de lecture (isolation et calme grâce aux écouteurs et casques en tout genre), le livre audio est proche à la fois de l'oralité et de l'écrit, mais aussi de la lecture à voix haute et de la lecture silencieuse : il semble difficile de le catégoriser dans une forme préexistante. Les termes du texte écrit demeurent inchangés, mais leur méthode de diffusion subit une transformation, et par conséquent, notre expérience de lecture en est également altérée.

À mi-chemin entre différents mondes, le livre audio est une manifestation contemporaine qui réitère l'importance de l'oralité dans le domaine de la littérature, tout en permettant la fusion entre l'expérience auditive, issue de la tradition ancestrale de lecture à voix haute, et la préservation de l'intégrité structurelle et de la précision inhérente des textes écrits.

---

<sup>179</sup> *Ibid.*

<sup>180</sup> BEDNAR Lucy, *op. cit.*, p. 76.

De nos jours, la lecture se présente comme une notion de plus en plus complexe, du fait de ses multiples déclinaisons sur une gamme croissante de supports, et de son rôle varié qui englobe des fonctions extrêmement diverses<sup>181</sup>. Mais le livre audio peut-il véritablement être considéré comme tel ?

*In fine*, l'étude de la lecture et de son histoire nous laissent penser que le livre audio doit être considéré comme une modalité permettant de lire, de manière tout aussi légitime que lorsqu'on lit un livre papier. En effet, la lecture peut être comprise comme le fait de « déchiffrer visuellement des signes graphiques qui traduisent le langage oral »<sup>182</sup>, mais elle peut être également considérée, à l'inverse, comme l'accès à une langue écrite via un autre sens que la vue – l'ouïe dans ce cas. Objet littéraire à part entière, le livre audio n'est comparable à aucune autre forme de lecture existante, il se situe au croisement de nombreuses habitudes et formes de lecture plus ou moins anciennes dont il a prélevé quelques caractéristiques. Parfois encore mal perçu, le livre audio suscite encore de nombreuses interrogations concernant la linéarité de sa lecture ou encore son avenir et son évolution... Certains ouvrages, pour être appréciés à leur juste valeur, nécessitent à la fois la perception visuelle et auditive. Par exemple, dans de nombreux ouvrages, James Joyce nous invite à observer et à écouter les subtilités de son langage afin de pleinement saisir l'impact désiré. Ne serait-il donc pas envisageable de réaliser des livres audio à partir d'autres formes littéraires, tels que les mangas ou les bande-dessinées ?

---

<sup>181</sup> POISSENOT Claude, *Sociologie de la lecture*, Malakoff, Armand Colin, 2019, p. 171-173.

<sup>182</sup> « Lire », dans CNRTL – Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (en ligne), <https://www.cnrtl.fr/definition/lire> (Page consultée le 1er août 2023).



## Annexes

### Annexe 1 – Définition de la lecture

#### Définition de **lecture** nom féminin

##### **1.**

1. Action matérielle de lire, de déchiffrer (ce qui est écrit). *Technique de lecture rapide.*

– *Livre de lecture (apprentissage).*

2. Action de lire, de prendre connaissance du contenu (d'un écrit). *La lecture d'un livre, d'un auteur.*

– *sans complément Aimer la lecture.*

♦ *Livre, ouvrage lu. Mauvaises lectures. Apporter de la lecture à qqn.*

– *Comité de lecture (chez un éditeur).*

3. Interprétation (d'un texte). *Les différents niveaux de lecture d'un texte.*

4. Action de lire à haute voix (à d'autres personnes). *Donner lecture d'une proclamation. Faire la lecture à qqn.*

5. Délibération d'une assemblée législative sur un projet de loi. *Loi adoptée en première, en seconde lecture.*

« Lecture », *Le Robert (en ligne)*, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/lecture> (Page consultée le 18 mai 2023).

### Annexe 2 - Entretien avec Valérie Levy-Soussan, directrice d'Audiolib (Hachette) – 26 novembre 2021

*Selon vous, la lecture avec le livre audio peut-elle être considérée comme une véritable lecture (au même niveau que la lecture avec livre papier) ?*

Ben c'est, c'est absolument une vraie lecture, c'est à dire c'est quoi ? Enfin, c'est quoi une lecture ? Il faut que les enfants apprennent à lire et à déchiffrer les lettres, et cetera. Donc le livre audio, ça ne peut pas se substituer à l'apprentissage de la lecture.

Maintenant il y a tout le monde sait qu'il y a des élèves qui, une fois qu'ils ont appris à lire, enfin, d'abord à qui on raconte des histoires clairement, et on sait que le fait d'avoir écouté des

histoires quand ils sont petits, qu'on leur ait lu des histoires, c'est ça qui va leur donner le goût de la lecture plus tard, le goût des histoires en tout cas.

Deuxièmement, il y a des élèves, il y a des études sur la lecture chez les jeunes qui indiquent deux périodes de décrochage : il y a la période à peu près à huit ans où on commence à décrocher et après à douze ans. Voilà donc il y a deux périodes de décrochage. Euh de décrochage, ça veut dire quoi ? Ça veut dire qu'ils lisent de façon utile, mais ils ne lisent pas pour le plaisir. Ils sont dans le déchiffrage et quand on est dans le déchiffrage, on n'éprouve pas de plaisir.

Et donc quand on écoute un livre, on le mémorise à partir du moment où on réussit à se concentrer. Ça demande une certaine forme de concentration, mais ce n'est pas la même forme de concentration. On prend connaissance du contenu du livre et émotionnellement qu'on est pris par l'histoire, on va mémoriser le livre et du coup voilà, on va se souvenir du livre exactement comme si on l'a lu. Il y a eu des études américaines, je ne sais pas si on en a fait en Europe, mais je sais qu'au Canada et aux États-Unis, il y a des études qui disent que l'écoute d'un livre mobilise exactement les mêmes zones du cerveau et de la mémoire. Donc voilà, quand on écoute un livre, on l'a lu tout simplement. Effectivement, il y a beaucoup d'idées reçues, beaucoup de gens qui disent : « ah bah non, si j'ai écouté, je n'ai pas vraiment lu, je n'ai pas fait l'effort de lire donc je n'ai pas vraiment lu non. » Non, ce n'est pas une question d'effort, les profs, ils le savent bien que pour les engager dans de la lecture, la lecture à voix haute c'est ce qui est le plus simple et les profs ne lisent pas toujours très bien. Et certains nous disent que c'est très bien de pouvoir utiliser des livres audio pour ça.

*Et donc justement vous dites que via le livre audio nous pouvons être plus plongés dans la lecture notamment avec l'ajout de certaines musiques ?*

Effectivement, nous, on fait des voilà des petites musiques entre les chapitres, mais on ne sonorise pas tout pendant tes lectures et ça, c'est vraiment un choix. On est vraiment sur le texte. Alors je ne dis pas qu'il y a pas des romans de SF avec plus d'effets et tout ça, mais globalement on est vraiment sur le texte et on respecte ça.

*Avez-vous parfois recours à plusieurs lecteurs pour justement créer différentes voix aussi, ou c'est toujours un seul et même lecteur ?*

On le fait très peu, on le fait que quand vraiment le texte le demande, c'est à dire par exemple quand il y a des romans avec des chapitres qui sont racontés avec des narrateurs très différents d'un chapitre à l'autre : une femme, un homme, un vieux, un jeune, et cetera. Là, effectivement, on pourra prendre trois, quatre voix, et cetera.

Mais en général, un comédien peut jouer plusieurs rôles. On n'est pas non plus dans le « sur-jeu », on n'est pas dans la pièce radiophonique et donc en général c'est vraiment une lecture et une voix et tout repose sur la technique du comédien.

*Avez-vous connaissance d'un public qui serait plus friand de livres audio ?*

On a des statistiques sur la France, mais ce sont des statistiques un peu générales. On sait qu'effectivement, les jeunes et récemment surtout depuis le confinement, de 18 à 25 ans qui se sont mis plus à écouter du livre audio. Les gens qui écoutent du livre audio, c'est 35, 36 ans pour l'instant. Il y a quelques temps, il y a 10 ans, on était à 45 ans, 46 ans. Enfin en moyenne, on a gagné quand même 10 ans donc c'est quand même pas mal. Et effectivement les gens qui écoutent maintenant de plus en plus c'est entre 18 et 25 ans et c'est cette clientèle-là qui est intéressante. Il y a des études sur le site du syndicat national de l'édition, en tout cas en France, mais ce sont des choses qui évoluent effectivement pas mal.

*À quoi pensez-vous que ce changement est dû ?*

Oui le développement des smartphones et le développement de l'usage du numérique. Mais avant effectivement, on était surtout sur un support CD, et on avait la même clientèle que les gens qui vont en librairie. À partir de maintenant, on est beaucoup plus numérique. Beh là, tout le monde a des smartphones. Les jeunes ont la vie publique pour les écouter, ils ont des casques. Et c'est vrai qu'avec le confinement, on a envie de fiction, on a envie de sortir un petit peu de ce climat anxigène et d'avoir aussi son moment à soi. Là, ça a effectivement encouragé d'autres usages.

*Vous affirmez dans plusieurs déclarations que nous avons tous déjà été en contact avec le livre audio. Pouvez-vous l'expliquer ?*

Quand on est jeune, je veux dire, moi je fais référence à moi, c'est très ancien. Très souvent, on a écouté des histoires, des contes, des livres aussi avec de la musique, des contes de Disney, des choses comme ça. Donc voilà, le fait de se faire raconter des histoires par le disque, par la cassette.

Alors c'est vrai que pour la jeunesse, c'est quelque chose. Les créations audio jeunesse sont plus sonores, plus courtes, sont beaucoup plus interprétées. Ce goût là on a pu le développer avec la simple lecture de contes par des parents ou des professionnels. Donc on a tous été en contact et puis après on apprend à lire car on se dit qu'il faut savoir lire tout seul

Et dans des dans certains pays, c'est à dire en Allemagne, dans les pays d'Europe du Nord, en Suède, les premiers pays maintenant pour les audios, on présente plus de 20% de lecteurs de livres audio. 20%, c'est énorme.

*Le fait de ne pas avoir de support matériel, cela peut troubler certaines personnes ? Par exemple, si c'est un texte assez compliqué.*

Alors je pense qu'effectivement, c'est le travail des éditeurs de livres audio. Les maisons d'édition notre plus-value, c'est de travailler avant sur le livre, de voir s'il y a des choses, par exemple dans des livres plus scientifiques ou un peu plus techniques et effectivement de baliser les difficultés et de voir quand il y a des encadrés explicatifs pour les réintégrer au texte, et cetera. De cette manière, la lecture sera plus fluide.

Bon, maintenant effectivement, bien sûr, il y a des livres qui sont plus compliqués, qui demandent plus de concentration. C'est quand même plutôt une écoute linéaire.

*Est-ce que certains titres sont créés spécialement pour des livres audio, et n'ont donc jamais été édités auparavant ?*

Vous avez par exemple Gallimard Jeunesse qui fait un peu les deux choses, ils vont faire des droits, enfin ils vont acheter des droits par exemple, les Harry Potter, et là ils vont faire travailler les comédiens comme nous en fait.

Mais il y a aussi des éditeurs comme Acte sud qui vont faire travailler des auteurs jeunesse sur un scénario, enfin une histoire, des histoires originales. Vous trouvez aussi des conteurs par exemple, des gens qui font de l'impro sur un thème. Et après on va faire travailler les musiciens et cetera.

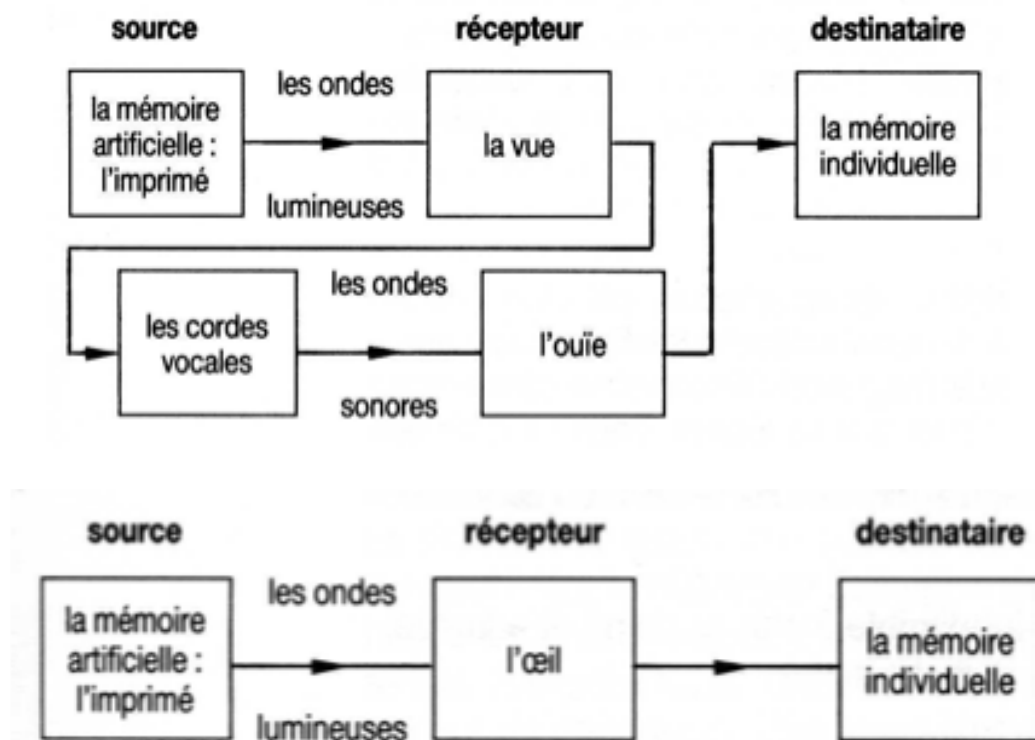
Comme produit qui est vraiment calibré pour la jeunesse, on a aussi le livre disque. On va, on va avoir un illustrateur et un écrivain jeunesse pour faire un support livre-disque, mais ça peut être aussi un illustrateur sonore, et cetera, et cetera.

*Donc ces œuvres originales, c'est réservé à la jeunesse ?*

Alors oui et non. On le voit surtout dans le domaine de la jeunesse parce que sinon je veux dire, faire créer un texte et tout, c'est quand même un travail d'édition. Donc les éditeurs grand format comme nous, on ne peut pas le faire, on ne peut pas cumuler toutes les prises de risque. Et donc voilà, on ne peut pas faire tout le travail, chacun son métier pour les éditeurs, les auteurs, et cetera, et cetera.

Alors après vous avez autre chose, vous avez maintenant le podcast, vous avez différentes créations radiophoniques et tout là on va faire travailler des scénaristes ou des auteurs pour des choses particulières. Mais quand on parle de livres audio, c'est quand même majoritairement l'adaptation, la transposition, l'interprétation d'un livre à l'audio.

### Annexe 3 et 4 – Schémas de Francois Richaudeau



Source : BEAUME Edmond, « La lecture à haute voix » dans *Les actes de lecture*, n°18, juin 1987, [https://www.lecture.org/revues\\_livres/actes\\_lectures/AL/AL18/AL18P14.pdf](https://www.lecture.org/revues_livres/actes_lectures/AL/AL18/AL18P14.pdf) (Page consultée le 22 juillet 2023).

## Bibliographie

ACKROYD Peter, *Dickens*, Londres, HarperCollins, 1991.

AULU-GELLE, *Nuits attiques*, II<sup>e</sup> siècle, traduction disponible sur : [http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/aulu\\_gelle\\_attiquesI/lecture/default.htm](http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/aulu_gelle_attiquesI/lecture/default.htm) (Page consultée le 28 mai 2023).

BACCINO Thierry, *La lecture électronique*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2004.

BACCINO Thierry et COLE Pascale, *La lecture experte*, Paris, PUF, 1995 (Que sais-je ? : le point des connaissances actuelles).

BARBIER Frédéric, *Histoire du livre en Occident*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, Armand Colin, 2012.

BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1982.

BAUDELOT Christian, CARTIER Marie et DETREZ Christine, *Et pourtant ils lisent...*, Paris, Seuil, 1999.

BEAUME Edmond, « La lecture à haute voix », dans *Les actes de lecture*, n°18, juin 1987, [https://www.lecture.org/revues\\_livres/actes\\_lectures/AL/AL18/AL18P14.pdf](https://www.lecture.org/revues_livres/actes_lectures/AL/AL18/AL18P14.pdf) (Page consultée le 22 juillet 2023).

BEAUME Edmond, « Lecture orale et lecture à voix haute », dans *Communication et langages*, n°72, 2<sup>e</sup> trimestre, 1987, [https://www.persee.fr/doc/colan\\_0336-1500\\_1987\\_num\\_72\\_1\\_980](https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1987_num_72_1_980) (Page consultée le 23 mai 2023).

BEDNAR Lucy, « Audiobooks and the Reassertion of Orality », dans *CEA Critic*, volume 73, n°1, automne 2010, p. 74-85, <https://www.jstor.org/stable/44378435> (Page consultée le 28 mai 2023).

BELISLE Claire (dir.), *La lecture numérique : réalités, enjeux et perspectives*, Lyon, Presses de l'Enssib, 2004.

BENOIT Éric, « Lecture à voix haute ou lecture à voix mentale », dans *Études françaises*, volume 52, n°3, 2016, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2016-v52-n3-etudfr02808/1038055ar/> (Page consultée le 23 mai 2023).

BESSARD-BANQUY Olivier (dir.), *Les mutations de la lecture*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2012 (collection Les Cahiers du livre).

BIACINI Cédric (coord.), *L'assassinat des livres. Par ceux qui œuvrent à la dématérialisation du monde*, Paris, L'échappée, 2015.

BON François, *Après le livre*, Paris, Seuil, 2011.

CATACH Nina, *La ponctuation : histoire et système*, Paris, PUF, 1994 (Que sais-je ? : le point des connaissances actuelles).

CAVALLO Guglielmo et CHARTIER Roger, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Points, 2001 (Points Histoire).

CITATI Pietro et PEROL Brigitte, « Brève histoire de la lecture », dans *Revue des Deux Mondes*, avril 2010, p. 73-78, <https://www.jstor.org/stable/44192741> (Page consultée le 28 mai 2023).

CHARTIER Roger, « De l'histoire du livre à l'histoire de la lecture : les trajectoires françaises », dans BÖDEKER Hans Erich, *Histoires du livre : nouvelles orientations*, Paris, IMEC, 1995. p. 23-45.

CHARTIER Roger, *Le livre en révolutions*, Paris, Textuel, 1997.

CHARTIER Roger, « Les métamorphoses du livre. Les rendez-vous de l'édition : le livre et le numérique », dans *Nouvelle édition [en ligne]*, Paris, Éditions de la Bibliothèque d'information, 2001, <https://books.openedition.org/bibpompidou/1699> (Page consultée le 23 mai 2023).

CHAUVEAU Gérard, « Acte de lecture et décodage », dans *Spirale*, n°3, 1990, p. 31-50.

CRESSY SKEAT Theodore, « The Origin of the Christian Codex », dans *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, n°102, 1994, p. 263-268.

DEBRAY Régis, « Dématérialisation et désacralisation : le livre comme objet symbolique », dans *Le Débat*, n°86, 1995/4, p. 14-21.

DERRIDA Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967.

DERRIDA Jacques, « La pharmacie de Platon » dans *La Dissémination*, Seuil, Paris, 1972.

DE SEVILLE Isidore, *De ecclesiasticis officiis*, II, 11, 2. Voir traduction : CAVALLO Guglielmo et CHARTIER Roger, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Points, 2001 (Points Histoire).

DE SAUSSURE Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, nouvelle édition, Paris, Payot, 1972, XVIII, p. 45.

DHEUR Sonia, « La lecture à voix haute : entre écriture et oralité, une autorité en jeu », dans *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2017, <https://shs.hal.science/halshs-01445768> (Page consultée le 23 mai 2023).

DIONNE Charles, « Dématérialisation de l'objet livre », dans *Spirale*, n°239, hiver 2012, p. 10-11.

FONTAINE Jacques, « Fins et moyens de l'enseignement ecclésiastique dans l'Espagne wisigothique », dans *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, XIX, 1972, p. 145-202.

GALLET Mathieu, *Le nouveau pouvoir de la voix : Comment l'audio va s'imposer à l'ère digitale ?*, Paris, Éditions Débats Publics, 2020.

« Homère, *Odyssée*, Chants IV et X », dans *Hodoi Elektronikai. Du texte à l'hypertexte*, disponible sur : <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/intro.htm#Homere> (Page consultée le 20/07/2023).

JEAN Georges, *Lire à haute voix : histoire, fonctions et pratiques de la lecture oralisée*, Éditions de l'Atelier, Paris, 1999.

JOUSSE Marcel, *L'anthropologie du geste*, tome 1, Paris, Gallimard, 1974.

JOUE Vincent, *La lecture*, Paris, Hachette, 1993.

KNOX Bernard MacGregor Walker, « Silent Reading in Antiquity », dans *Center for Hellenic Studies*, volume 9, n°4, juillet 1968, p. 432-435, <https://grbs.library.duke.edu/index.php/grbs/article/view/10731> (Page consultée le 23 mai 2023).

LACROIX Jean, « La parole et l'écriture », dans *Le Monde*, 18 novembre 1967, [https://www.lemonde.fr/archives/article/1967/11/18/la-parole-et-l-ecriture\\_2603480\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1967/11/18/la-parole-et-l-ecriture_2603480_1819218.html) (Page consultée le 28 mai 2023).

LARIZZA Olivier, *La querelle des livres. Petit essai sur le livre à l'âge numérique*, Paris, Buchet-Chastel, 2012.

LEROY-BOUSSION Alice, « La lecture silencieuse », dans *L'année psychologique*, volume 96, n°2, 1996, p. 579-598, [https://www.persee.fr/doc/psy\\_0003-5033\\_1966\\_num\\_66\\_2\\_27534](https://www.persee.fr/doc/psy_0003-5033_1966_num_66_2_27534) (Page consultée le 23 mai 2023).

LISSE Michel, *L'expérience de la lecture. 1. La soumission*, Paris, Galilée, 1998.

LISSE Michel, *Notes du cours LFIAL2280 : Histoire du livre et de la lecture*, Université Catholique de Louvain-La-Neuve, 2021.

MALGORZATA WIERZBOWSKA Ewa, « Le lecteur intimidé, ou les lectures dévalorisées des adolescents », dans *Cahiers ERTA*, n°2, 2011, p. 45-53.

MANGUEL Alberto, *Une histoire de la lecture*, Actes Sud, Paris, 2000 (Babel).

MARTIN Philippe, « Ponctuation et structure prosodique », dans *Langue Française*, n°172, 2011/4, <https://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2011-4-page-99.htm> (Page consultée le 28 mai 2023).

MOYER Jessica, « What Does It Really Mean to "Read" a Text ? », dans *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 55, n°3, novembre 2011, p. 253-256.

PETIT Pauline, « Qu’entendez-vous quand vous lisez ? Les mystères de notre voix intérieure », dans *France Culture* [en ligne], <https://www.radiofrance.fr/franceculture/qu-entendez-vous-quand-vous-lisez-les-mysteres-de-notre-voix-interieure-7269247> (Page consultée le 21 juillet 2023).

PETRUCCI Armando, « Lire au Moyen Âge », dans *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge, Temps modernes*, tome 96, n°2, 1984, p. 603-616.

PIAULT Fabrice, *Le livre : la fin d'un règne*, Paris, Stock, 1995.

PINGUET Elodie, « Le premier enregistrement complet de livre audio a été retrouvé », dans *Actualité – Les univers du livre*, 24 novembre 2016, <https://actualite.com/article/30373/bibliophilie/le-premier-enregistrement-complet-de-livre-audio-a-ete-retrouve#:~:text=Le%2021%20novembre%20dernier%2C%20le,1%27enregistrement%20date%20de%201935>. (Page consultée le 28 mai 2023).

PLATON, *Phèdre*, 380 avant J-C, <https://www.atramenta.net/lire/phedre/42287> (Page consultée le 28 mai 2023).

POISSENOT Claude, *Sociologie de la lecture*, Malakoff, Armand Colin, 2019.

PROUST Marcel, *Journées de lecture*, Paris, Gallimard, 2017 (Collection Folio).

PROUST Marcel, *Sur la lecture*, Paris, Mille et une nuits, 1994.

QUINTILIEN, *Institution oratoire*, 92 après J-C, traduction par C. V. Ouizille disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5774555j> (Page consultée le 28 mai 2023).

REYZABAL Maria Victoria, « La lecture à voix haute. Technique pour la compréhension active des textes », dans *Revue internationale d'éducation de Sèvres [en ligne]*, n°2, 1994, <https://journals.openedition.org/ries/4271> (Page consultée le 28 mai 2023).

RIOUX Christophe, « Vive le livre audio ! », dans *Lire Magazine* littéraire, mai 2022.

RUBERY Matthew, *The Untold Story of the Talking Book* [audio livre lu par Jim Denison], 14 novembre 2016, [https://www.audible.fr/pd/The-Untold-Story-of-the-Talking-Book-Livre-Audio/B01MQ6OE71?qid=1685693157&sr=1-1&ref=a\\_search\\_c3\\_lProduct\\_1\\_1&pf\\_rd\\_p=f20cf038-cbbb-4fa0-adfe-62ed184d8867&pf\\_rd\\_r=Y7EJF0NJ0M0WCHWSSWF0&pageLoadId=xhdckvPbZ7Z4dWG&creativeId=41e85e98-10b8-40e2-907d-6b663f04a42d](https://www.audible.fr/pd/The-Untold-Story-of-the-Talking-Book-Livre-Audio/B01MQ6OE71?qid=1685693157&sr=1-1&ref=a_search_c3_lProduct_1_1&pf_rd_p=f20cf038-cbbb-4fa0-adfe-62ed184d8867&pf_rd_r=Y7EJF0NJ0M0WCHWSSWF0&pageLoadId=xhdckvPbZ7Z4dWG&creativeId=41e85e98-10b8-40e2-907d-6b663f04a42d) (Page consultée le 18 mai 2023).

SAINT BENOÎT, *La règle des moines*, Maredsous-Duculot, 1946, <https://st-wandrille.com/wp-content/uploads/2019/06/regle-de-saint-benoit.pdf> (Page consultée le 28 mai 2023).

SORDET Yann, *Histoire du livre et de l'édition. Production & circulation, formes & mutations*, Paris, Albin Michel, 2021 (Collection L'Évolution de l'humanité).

SPRENGER-CHAROLLES Liliane, « Rôle du contexte linguistique, des informations visuelles et phonologiques dans la lecture et son apprentissage », dans *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°52, 1986, p. 9-27.

SVENBRO Jesper, *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 1988.

TATTERSALL WALLIN Elisa, « Audiobook routines: identifying everyday reading by listening practices amongst young adults », dans *Journal of Documentation*, n°78/7, novembre 2021, p. 266-281.

TIMBAL-DUCLAUX Louis, « La ponctuation, outil de lisibilité », dans *Communication et langages*, n°69, 3<sup>e</sup> trimestre, 1986, p. 26-38.

TRICHET Yohan, « La notion de *kakon*. Histoire et enjeux psychopathologiques », dans *Bulletin de psychologie*, n° 520, 2012/4, p. 365-378

VINCK Dominique, *Humanités numériques : la culture face aux nouvelles technologies*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2016.

WUNENBURGER Jean-Jacques, *Philosophie des images*, Paris, PUF, 2007 (Collection Themis Philosophie).



UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN  
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | [www.uclouvain.be/fial](http://www.uclouvain.be/fial)