

Méthode pour entendre des voix

Sylvain Bournival

Numéro 60, printemps 1994

La voix

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/13950ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bournival, S. (1994). Méthode pour entendre des voix. *Moebius*, (60), 13–16.

Méthode pour entendre des voix

Sylvain Bournival

On a beau dire que l'acte de lire est devenu abstrait depuis que s'est tue, c'est le cas de le dire, la tradition de la lecture à haute voix, répandue jadis aux temps de la rareté des livres et de l'analphabétisme, lire, c'est encore aujourd'hui entendre une voix. Ce n'est plus une voix sonnante et trébuchante, la voix vibrante du conteur aux inflexions colorées, charnues, néanmoins stéréotypées. C'est un mince filet, à peine une chose, une voix blanche, sans épaisseur, mais très profonde par son action et merveilleusement riche en pouvoir évocateur.

Le lecteur de jadis qui donnait corps au texte en lui prêtant sa voix en limitait forcément l'expression, cela non seulement pour ses auditeurs (qui n'avaient pas voix au chapitre!), mais aussi pour lui, car sa lecture s'inscrivait dans un répertoire d'intonations collectives réduites à un dénominateur commun. C'est tout autre chose pour le lecteur moderne qui, lisant *in petto*, sans témoins, laisse le texte faire effraction dans les replis les plus secrets et reculés de son esprit, là où les mots et les impressions fusionnent dans un état instable, que la moindre agitation précipite du côté du langage ou des affects, selon l'occurrence. C'est là, dans la *lectura camera*, lieu clos à l'abri de toutes les indiscretions, que s'élabore la petite voix blanche, si insistante et prenante, du lecteur solitaire. Mais celui-ci, la plupart du temps, ne la perçoit pas comme telle, un peu comme il ne peut percevoir sa propre voix, à moins d'avoir recours au magnétophone. Toutefois, il en reçoit

sans cesse les impressions, et c'est à travers ses accents et ses rythmes que ses yeux courent sur le texte à venir et en reçoivent le sens.

Il se trouvera certainement ici des sceptiques pour faire remarquer le caractère vague et subjectif du phénomène, voire pour en nier carrément l'existence. Malheureusement, il n'existe pas, pour les confondre, d'appareil permettant de fixer cette voix presque immatérielle. Je connais toutefois une méthode susceptible de nous la faire entendre de l'intérieur, un peu comme lorsqu'on se remémore la voix connue d'une personne ou une mélodie appréciée. Mais la mémoire volontaire n'est ici d'aucun secours, car la voix blanche ne s'y fixe pas. C'est le principe bien connu de la réflexion (l'écho, l'image du miroir) qui rend la chose possible, pourvu que l'on transpose l'application du domaine physique au domaine psychique. Comment y parvient-on ? Comment fait-on pour «réfléchir» cette voix qui n'est ni son ni lumière, mais qui a les propriétés d'une impression enveloppant une sonorité virtuelle ? Quel est l'obstacle qui la réfléchira et la fera rebondir jusqu'à notre oreille intérieure ? On aura compris qu'il ne peut s'agir d'un objet, mais bien d'un processus intellectuel. Pour répercuter la voix blanche et intangible, pour la faire remonter des profondeurs muettes de la *lectura camera*, il faut lui forger un double, son écho, en procédant comme suit :

1) Choisir une œuvre que l'on connaît déjà *un peu* et qui a été écrite par un auteur d'une autre époque¹.

2) Se procurer une traduction de cette œuvre dans une langue étrangère que l'on connaît bien.

3) Choisir un passage de cette traduction *dont on n'a pas lu le texte original* et le traduire consciencieusement, en prenant soin de le rendre dans le français le plus naturel possible. Ce faisant, il est impératif de ne jamais jeter le moindre coup d'œil au texte original.

4) Laisser passer quelques jours. Durant cette période, lire *d'autres* passages de l'œuvre originale. (Plus on lira, meilleur sera le résultat.)

5) Finalement, quand on a l'esprit clair et libre, reprendre la traduction que l'on a faite et la lire d'une traite, sans se préoccuper des imperfections techniques.

C'est à ce moment-là que la chose se produit, et de façon étonnante. Voyons de plus près de quoi il s'agit, par le récit de mon expérience.

J'ai été amené à traduire de l'anglais quelques pages d'un ouvrage ancien (1545) d'Ambroise Paré, l'illustre chirurgien français qui mit au point la méthode de la ligature des artères et permit ainsi à des multitudes de pauvres soldats estropiés d'échapper à la douloureuse épreuve de la cautérisation. Il s'agissait d'une version anglaise du XVIII^e siècle de *La méthode de traicter les playes faictes par hacquebutes et aultres bastons à feu...*², dont je n'avais pas réussi à trouver l'original, car il n'en existait aucune copie en Amérique. Toutefois, j'avais pu lire en français d'autres extraits de la même œuvre et d'autres livres de Paré dans une édition du XX^e siècle de textes choisis ; l'orthographe en avait été quelque peu modernisée, mais la syntaxe – ce qui est l'essentiel pour mon propos – n'avait pas été touchée.

C'est lorsque j'eus bien terminé ma traduction (trois pages) et que je l'eus relue d'une traite, à tête reposée, que j'eus la révélation de la petite voix blanche, que je l'entendis vraiment. Sans m'en rendre compte, j'anticipais de retrouver un être, des inflexions, des traits familiers au moment de lire ma traduction ; en somme, je m'attendais à retrouver l'Ambroise Paré de mes lectures. Mais j'eus le choc de trouver un étranger, d'entendre une voix inconnue, aux accents bien contemporains – la mienne ! À ce moment, il se produisit comme un déclic, et la voix d'Ambroise Paré, que je n'avais jamais réellement entendue mais qui m'était déjà paradoxalement toute familière, se mit à jouer dans ma tête tandis que m'apparaissait le croquis sommaire, mais lui aussi familier, des traits de son visage. Il y avait une disparité presque comique entre les deux voix qui se superposaient maintenant dans mon esprit : l'une était pleine, unie, sans aspérités, toute signifiante et sans surprise, tandis que l'autre était grêle, éraillée et pleine d'accents curieux qui suscitaient la perplexité ou l'amusement. Pour la première fois vibrait sensiblement cette voix grailonnante et hoquetante que la langue du XVI^e siècle avait déposée en moi, et à laquelle j'avais associé l'image de quelque boiteux ou homme difforme, au visage rude et accidenté, sans doute à cause de la syntaxe si déroutante du français naissant alors à l'écrit.

Je compris alors qu'Ambroise Paré n'était déjà plus pour moi un simple nom figurant dans la bibliographie de ma mémoire, mais une voix vivante, un visage, un être qui avait repris vie dans la *lectura camera*. Par la même occasion, je me rendis compte que, si ma version dénaturait la

voix de Paré et le défigurait en quelque sorte, elle avait aussi pour effet de lui conférer une crédibilité intellectuelle qu'en mon for intérieur, en partie à cause de l'étrangeté de sa voix, je m'étais refusé à lui accorder jusqu'alors : c'est que mon boiteux marchait maintenant d'aplomb, souriait sans rictus et parlait la langue de Pascal et de Voltaire qui m'a façonné l'entendement.

Notes

¹ De préférence, car on obtient de meilleurs résultats avec un texte dont le « ton » ne nous est pas familier. Quoi qu'il en soit, l'œuvre choisie doit avoir du caractère et, si possible, être d'un niveau littéraire. Les articles de journaux, les textes informatifs, banals ou jargonneux sont bien sûr à écarter.

² ... *et de celles qui sont faictes par flèches, dards et semblables ; aussi des combustions spécialement faictes par la pouldre à canon* (Paris, Gaulterot, 1545).