Faire entendre la poésie aujourd'hui.
La place d'une voix mythique : Gérard Philipe en héritage ?[1]

Régine Delamotte
Université de Rouen Normandie
Laboratoire *Dynamique du langage in situ*

Introduction sur un constat général

Transmettre/faire aimer/enseigner la poésie alimente un débat permanent, en particulier dans la réflexion des didacticiens sur son enseignement et les moyens de son nécessaire renouvellement. Cette réflexion s'est beaucoup développée à partir des années 2000[2], constatant, entre autres, que la dimension orale de la poésie a peu évolué dans les pratiques enseignantes effectives (Brunel, 2016) et reste attachée, en France, à l'exercice de la récitation (Louichon, 2009). De plus, ces pratiques préservent une grande stabilité à un corpus resserré de textes et se tournent encore peu vers des configurations poétiques contemporaines, tel le slam (Vorger, 2012) ou encore vers le vaste corpus, disponible aujourd'hui, des œuvres poétiques faisant appel à la vidéo et au numérique (Massol, 2018).

S'agissant des pratiques ordinaires de la poésie, les travaux récents portent sur « la production » de formes poétiques nouvelles plus que sur « la réception » de celles des poétes et poétesses, d'hier et d'aujourd'hui. Le constat général est toujours le même : la poésie a depuis longtemps perdu ses lecteurs et lectrices[3]. De moins en moins sollicitée quand on avance dans les études, elle est aussi délaissée dans les médias[4]. La poésie contemporaine reste méconnue. Celle connue du grand public renvoie à des souvenirs scolaires de grands poétes et de quelques poétesses du passé. La représentation ordinaire la réduit à sa forme écrite, textuelle. Quant à sa forme orale, vocale, elle en reste à la pratique de la récitation.
Je vais tenter, avec le cas de la voix mythique de Gérard Philipe en contraste avec d'autres voix, de reprendre le débat dans une problématique large de l'écoute des voix récitantes, interrogée sous un angle sociolinguistique.

La place des voix

[1] Conférence prononcée à l'occasion de la journée d'études : *Anne et Gérard Philipe, héritage et recyclerie*, BnF Richelieu (20 juin 2025).
[2] Les CARNETS POEDILES : n°1, 2023, *Poème /scène / video* & n° 2, 2025, *Que fait la poésie à l'école et que fait l'école à la poésie ?*
[3] FRANCE CULTURE : *Poésie : un art à la recherche d'un nouveau souffle ?* (28 février 2026).
[4] Quelle part de la population écoute les rares émissions qui lui sont consacrées (*L'instant poésie* de FRANCE CULTURE, *Poésie et ainsi de suite* de RADIO-FRANCE, pour exemples) ?

Qu'on me permette, ici, un détour personnel, car, c'est connu, nos « objets » de recherche trouvent souvent leur origine dans les « sujets » que nous sommes !
Je fais partie des gens qui lisent/relisent de la poésie. Ce goût ne m'est pas venu par la lecture mais par l'écoute. Je préférais lire des romans. Comme j'aimais réciter, j'ai reçu en cadeaux, très jeune, des enregistrements de poésies. Durant mes années de lycée, j'en accumulais des piles. Je possède, entre autres, l'intégralité des disques des *Poètes d'aujourd'hui* aux éditions Seghers. Écouter de la poésie est devenu une habitude avec ce qui immanquablement l'accompagne : la préférence pour certaines voix, le désintérêt pour d'autres. J'ai dû écouter un nombre insensé de fois *Aragon* par Jean-Louis Barrault et *Éluard* par Gérard Philipe, réunis en un seul 33 tours en 1973. Une *Anthologie de la poésie de langue française* par la Comédie-Française paraît en 2002. La matière est consistante, 6 CD, 6 heures d'écoute. Je mets de côté les textes que je juge « trop lus » (diction irréprochable, mais sans relief) et ceux que je pense pouvoir dire moi-même aussi bien et à ma façon. Je garde ceux dont la couleur des voix, l'engagement d'interprétation, voire les risques pris, me les font réécouter. Finalement, environ 2h30 d'écoute sortent du lot, dont beaucoup de poèmes lus par Denis Podalydès et tous ceux par Éric Ruf. Je repère facilement le grain de voix du premier et reconnais immédiatement la singulière musicalité de la voix du second. Car j'aime les « grandes » voix. Ce ne sont pas forcément de « belles » voix, mais toujours des voix « poétiques ». J'ai appris à les identifier par la scène depuis l'enfance. Surtout par le TNP[5] qui fut, pour moi, une sorte d'école d'écoute des voix. J'ai donc accepté avec bonheur de m'intéresser - à la demande de mes collègues de l'université de Cergy - à celle de Gérard Philipe.

J'ai d'abord cherché ce qui existait la concernant, car elle a été amplement analysée par les spécialistes de la voix, commentée par les professionnels du spectacle et documentée par des travaux de son époque à nos jours. Ensemble, ils ont fabriqué puis alimenté l'idée d'une « voix mythique » avec ses heurs et ses malheurs, entre fascination et détestation.
Henri Pichette, qui confia son écriture de théâtre à cette voix, disait : « Sa voix était des plus prenantes. Ce n'est pas que le timbre en fût irréprochable, elle nasillait, se mettait à chanter bizarrement, vous désorientant. Il arrivait qu'elle détonât dans l'aigu. Souvent elle virait au cri ». Georges Perros, cet amoureux de la Bretagne, parle joliment du « niveau maritime » de sa diction : « On n'avait pas besoin de lui donner l'intonation. Il la trouvait tout seul, particulière, imprévue, inattendue... Il avait cette diction très consonante, victorieuse, haut placée, cette voix vorace, agressive, cette manière insolente ou très tendre d'attaquer le discours, à son niveau maritime. Il parlait admirablement faux, hors de toute logique conventionnelle, enveloppant les mots d'une couche lyrique sans équivalent » (1973). Beaucoup d'autres s'ensuivent de la même eau. Claude Roy : *«* Il avait tous les dons y compris celui de la singularité. Cette diction pas naturelle, cette voix étrange, entre trompette et violoncelle, avec des harmoniques si peu courantes » (1976). Louis Latourre : « On a dit que Gérard Philipe parlait faux, et nous pouvons par l'écoute et la réécoute vérifier que son art transcendait le désir d'une oreille ordinaire. Sa déclamation n'est pas l'art de chanter le vers mais le moyen de fuir la banalité des intonations apprises, les vaincre, les gauchir, les distordre » (1990). Renaud Meyer : « Il fut chacun de ces personnages, au-delà de toute interprétation. Et cette voix rare, victorieuse, insolente et lyrique, affranchie de toute convention... » (2015).

Ces citations fournissent un inventaire édifiant de la manière dont on peut qualifier une voix ! Par ordre alphabétique : affranchie, agressive, aigue, bizarre, consonante, dérangeante, détonante, étrange, fausse, haut placée, imprévue, inattendue, inhabituelle, insolente, lyrique,

[5] THEATRE NATIONAL POPULAIRE (direction Jean Vilar puis Georges Wilson) dont je garde le souvenir de certaines voix : celles de Monique Chaumette, Suzanne Flon, Christiane Minazzoli, Françoise Spira ou Silvia Monfort ; celles de Jean Vilar, Charles Denner, Philippe Noiret, Alain Cuny ou Jean Topart.

nasillante, non conventionnelle, particulière, pas naturelle, prenante, rare, singulière, tendre, victorieuse, vorace. Cette palette de timbres, ces colorations multiples - qui ne laissent aucune chance à la paresse de l'écoute - est-elle un atout pour amener un large public à la poésie ?

La question se pose. Rappelons, en effet, que cette voix a bousculé les attendus d'une voix « agréable à entendre » et continue de le faire, au point que Gérard Philipe tentait dans la vie ordinaire de lui « tenir la bride ». Paradoxalement, au théâtre, ces « défauts » participaient à la qualité de son jeu. Georges Riquier : « Il avait une façon de parler faux qui sonnait plus vraie que le juste ton » (1960). Georges Wilson : « Ses intonations étaient fausses jusqu'à la dissonance, mais en accord parfait avec l'irréalité de l'état » (au sujet de Lorenzaccio, 1960). J'en passe que je résume : c'est parce que ses inflexions, son timbre étaient inhabituels que sa voix est apparue unanimement, pour le public comme pour les critiques, en phase avec un jeu théâtral nouveau, puissant (voir la note en annexe). Mais qu'en sera-t-il de la poésie lue ? Autres textes, autre rapport au corps, autres imaginaires, autres échanges entre protagonistes. On le sait, les enjeux socioculturels et personnels de la voix sont multiples, mais souvent peu sondés.

Une problématique de « recyclerie »

Ma recherche se situe, d'une part, en linguistique (comme sociolinguiste[6]), d'autre part, au sein d'une entreprise collective et pluridisciplinaire. Le présent article fait suite à un colloque, *Gérard Philipe le devenir d'un mythe* (2022)[7], et à une journée d'étude, *Anne et Gérard Philipe, héritage et recyclerie* (2025). Ces manifestations ont été organisées par le laboratoire *Héritages : Culture/s, Patrimoine/s, Création/s* (UMR Université Cergy-Pontoise/CNRS).

Intitulée, *Anne et Gérard Philipe, héritage et recyclerie*, cette journée visait, sous la notion de « recyclerie patrimoniale », à mettre de grands repères patrimoniaux au service de projets sociétaux tournés vers un renouveau artistique et culturel. Il s'agissait, d'abord, de reprendre et reconsidérer l'ensemble des œuvres d'Anne et Gérard Philipe (littéraires, documentaires, cinématographiques, théâtrales ou discographiques) qu'AMarie Petitjean a nommé ***le moment Philipe***. Ensuite, d'identifier et explorer ce « moment » caractéristique de l'après-guerre, mais dont l'esprit progressiste aura été passablement délaissé dans les décennies suivantes et, enfin, de chercher à dégager des orientations pour créer ***le moment contemporain***.
AMarie Petitjean écrit : « Le temps est donc venu de réfléchir à l'actualisation de cette figure patrimoniale, d'envisager le devenir de ce mythe et de s'interroger sur la manière de s'approprier aujourd'hui les valeurs défendues par ces artistes engagés, fortement attachés à la notion de service public » (2024)[8]. S'agissant de Gérard Philipe, cette recyclerie d'un héritage artistique, mais aussi politique et citoyen - certains diront même, moral (Garcin, 2022) - se confronte aux diverses facettes de son talent et de son engagement professionnel.

Mon enquête porte exclusivement sur les enregistrements (audio) de poèmes. À l'époque de la massification du « microsillon » vinyle, Gérard Philipe fut l'acteur qui a le plus enregistré pour le grand public et pour les enfants (Le Coz 2000, Mervant-Roux, 2024). À lui seul, l'enregistrement de poèmes constitue une matière importante. Et, pourtant, cet aspect se trouve être le moins connu du public, le plus mal diffusé et matériellement assez mal en point. Les nombreux ouvrages qui documentent à foison les facettes artistiques de Gérard Philipe (cinéma, théâtre), mentionnent à peine cette part de son activité. Les spécialistes de poésie ne s'y sont

[6] Ce qui explique mon intérêt non pour la voix en tant que telle, mais pour sa réception sociale et culturelle.
[7] Voir les actes du colloque : Houdart-Mérot V., Petitjean A-M.(dir.) (2024).
[8] Ces projets sont en lien avec celui d'un centre de création d'artistes de diverses disciplines en résidences dans la maison d'Anne et Gérard Philipe à Cergy-Pontoise.

pas intéressés. À l'exception, nous dit Marie-Madeleine Mervant-Roux (2024), du poème *Liberté*, véritable « texte-manifeste » dont l'enregistrement par Gérard Philipe en 1959 est le premier après celui de Paul Éluard de 1944. Elle cite la critique de l'époque : « Il fallait bien la gloire de Gérard Philipe, sa participation à la Libération de Paris, son positionnement politique à gauche, pour faire sauter ce verrou ».

Autre élément à signaler : comme souvent par le biais des médias, un panel de voix officialisées supplante l'ensemble de la production audio. Gérard Philipe n'en fait pas partie. Sa voix, jugée « trop libre », n'est pas reconnue dans cet exercice. Écouter, par exemple, le disque avec Maria Casarès, *Un charlatan crépusculaire*, bande sonore d'un film d'animation mêlant poèmes d'Apollinaire et musique de jazz. Avant-gardiste, Gérard Philipe fut aussi le seul à prêter sa voix aux textes d'Henri Pichette dans leur « folle verbalité » : *Les épiphanies* et surtout *Nuclea* qu'il mit en scène et joua (avec la complicité de Jean Vilar, Maria Casares, Alexander Calder, Arthur Honneger) en prenant de gros risques face à la critique qui se montra, pour une part, indignée, pour une autre, dithyrambique.

Si la voix de Gérard Philipe est reconnaissable aux premiers mots, elle possède, comme toute voix professionnelle, une diversité de registres. Sa voix radiophonique, avec micro, diffère de celle de scène, qui, à l'époque, est à « pleine voix », sans micro, y compris dans de grandes enceintes théâtrales. Sa voix s'adapte aussi en fonction des lieux, en intérieur ou en extérieur. Georges Wilson disait s'agissant de la Cour d'honneur d'Avignon : « Sans bouger, par le simple jeu de sa respiration, il réduisait doucement l'immensité du Palais des Papes. Il respirait sans aucune nervosité, librement, et surtout au bon moment. Gérard entrait instantanément dans le jeu des éléments. S'il y avait du vent, il jouait avec le vent. S'il y avait une mauvaise acoustique, il trouvait l'endroit du plateau à éviter ». Cette confrontation à la nature constitue un défi qui magnifie le spectacle vivant, défi que Gérard Philipe et Jean Vilar[9] affectionnaient avec passion, comme d'autres après eux… Récemment, Éric Ruf[10], qui, interrogé sur son *Soulier de satin* monté dans la Cour d'honneur (2025), parle du « combat de la voix et du mistral ».

S'ajoutent à ces variations celles qui se sont opérées dans le temps. Fait marquant, il y eut un avant et un après le *Caligula* de Camus (joué 1943, il a 21 ans) où sa voix fut cassée et retravaillée. Marion Chénetier-Alev (2024) a analysé cette évolution et émis le regret de l'autre Rodrigue qu'il aurait pu être, celui du *Soulier de Satin* : « En écoutant cette voix (de Caligula), on rêve à l'interprète claudélien qu'aurait pu être Gérard Philipe ». Elle remarque que cette voix de départ a mis du temps à se transformer et à « ce qu'il mette en œuvre ces décrochages d'intonations dont il va devenir spécialiste et qui vont peu à peu apparaître comme des marqueurs spécifiques, comme la signature à la fois de sa voix et de son jeu ».

La réception de poèmes lus par des voix diverses

Ces voix multiples de Gérard Philipe (désormais GP) n'ont pas été toutes analysées : aucune enquête pour la poésie, alors qu'on en trouve quelques-unes du côté du théâtre. Mais il s'agit dans ce cas des réactions de spectateurs et spectatrices à la sortie d'une représentation, donc d'une population sensibilisée, voire acquise. On ne sait pas comment des « gens », dans leur ordinaire diversité, sollicités pour écouter cette voix, l'auraient jugée en son temps et comment ils l'apprécieront aujourd'hui. On ne sait pas plus comment ils jugeront celles de lecteurs professionnels contemporains.

[9] Devise de Jean Vilar au premier festival d'Avignon : « Le ciel, la nuit, la fête, le peuple, le texte ! ».
[10] Administrateur Général de la Comédie-Française de 2014 à 2025. Il fait allusion au 47ème festival d'Avignon (1993), balayé par un mistral tempétueux, où il fit partie de la distribution du *Dom Juan* monté par Jacques Lasalle dans la Cour d'honneur.

La petite fenêtre que je propose d'ouvrir, au titre de notre recyclerie, est d'analyser cette part inexplorée de la production vocale de GP. Celles et ceux qui pensent la connaître citent le *Petit Prince* ou *Pierre et le loup*, quelquefois *Mozart raconté aux enfants*, mais jamais Ronsard, Apollinaire ou Nerval. Sauf trois personnes (sur 72 interrogées). L'une (traductrice, 45 ans) se souvient des disques de *Paul Éluard* et des *Plus beaux poèmes de la langue française* ; une autre (directrice d'école maternelle, 56 ans) cite *La Mort du loup* (Vigny), *Booz endormi* (Hugo) et *Les deux pigeons* (La Fontaine) ; une autre enfin (professeure d'université, 69 ans) écrit :

> *J'ai énormément écouté, dans mon enfance, un 33 tours dans lequel il y avait des poèmes dits par Gérard Philipe et Maria Casarès. Je n'aimais pas l'interprétation de Maria Casarès, très grandiloquente. En revanche, j'ai adoré trois choses dites par Gérard Philipe : les stances du* Cid, Consolation à Monsieur Du Perrier de Malherbe *et* La mort du loup *de Vigny. J'ai appris par cœur* La mort du loup *(poème que j'ai récité ensuite dans tout le lycée) et assez largement le poème de Malherbe. J'ai encore les intonations de Gérard Philipe en mémoire ».*

Trois femmes donc : une traductrice, une institutrice, une universitaire. On perçoit d'emblée que se pose comme hypothèse prévisible des variations selon le statut social et le genre.

Je me permets, à nouveau, un détour personnel pour exposer la méthodologie de mon enquête. Elle m'est venue d'une discussion avec des étudiants, futurs enseignantes et enseignants de français et donc de littérature. Comment en est-on arrivé à parler des poètes qui ont écrit jeunes, je ne le sais plus. Mais Rimbaud reste pour toutes et tous la référence (« On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans »). Une étudiante s'aventure à dire *Ma bohème*, relayée par les autres. Moment de partage, de plaisir de connaître un texte-phare par cœur. Mais de mauvais souvenirs de « récitation » s'invitent dans la discussion : cette oralisation obligée qui « n'apporte pas grand-chose au texte » et dont « on sort mécontent de soi ». Un étudiant évoque l'horreur d'avoir eu à dire *Première soirée* de Rimbaud, une poésie « trop intime » pour être dite publiquement. On attend mon avis. Au lieu de le donner, je sors mon ordinateur, cherche la version par Éric Ruf de mon *Anthologie* et trouve ailleurs celle par Guillaume Gallienne. Je les fais entendre en commençant par Gallienne[11]. Écoute attentive, quelques avis contradictoires, puis consensus sur l'intérêt d'interprétations différentes. Quant à *Première soirée*, accord aussi, selon leurs propres mots, pour « apprendre » avec Gallienne une « diction-maitrisée » et « oser » avec Ruf une « sensualité-assumée ». Cette double écoute me permettait de tenir les deux bouts de la chaîne de la diction poétique : celui du texte et celui de son incarnation.

Textes mis en voix et liseurs

Je tenais ainsi mon projet et pour le réaliser, j'ai mis – pour les mêmes poésies - des enregistrements contemporains (des années 2000) en regard des enregistrements (des années 1950) de GP. Qu'en sortira-t-il de ces oppositions de lecture (texte/incarnation) avec des auditeurs et auditrices d'aujourd'hui d'âges, de milieux, de métiers divers ?

Je m'en suis tenue à trois poèmes : *Heureux qui comme Ulysse* de Joachim du Bellay, *Liberté* de Paul Éluard*, Le bateau ivre* d'Arthur Rimbaud. Mon premier critère de choix, des poèmes et des poètes enseignés. Mon deuxième, des époques, des formes variées. Mon troisième, des longueurs différentes. Mon quatrième, des voix masculines. Mon cinquième, des dictions expertes : ce sont Yves Gasc (YG) pour Du Bellay, Guillaume Gallienne (GG) pour Éluard, Cédric Zimmerlin (CZ) pour Rimbaud, tous ont enregistré pour la Comédie-Française. J'ai renoncé à comparer voix de femmes et d'hommes. Il m'était impossible de traiter un paramètre supplémentaire et important pour trois poésies seulement et une population limitée.

[11] La version de Ruf est audio, celle de Gallienne filmée. Je n'ai pas montré l'image de Gallienne ne gardant que la face sonore. La mise en scène de la mise en voix en modifie inévitablement l'écoute.

Protocole d'enquête

J'en donne une synthèse seulement, mais en prendre connaissance permettra de mieux comprendre la nature des résultats.

Un premier ensemble comprend des ***informations préalables***. Lisez-vous de la poésie ? Écoutez-vous de la poésie ? Connaissez-vous des poésies par cœur ? Apprenez-vous des poésies ? Connaissez-vous GP ? Avez-vous déjà écouté ses enregistrements ? En possédez-vous ? Les avez-vous fait écouter à d'autres ?

Un deuxième ensemble impose des ***consignes d'écoute***. Écouter les trois poèmes dans l'ordre Du Bellay – Éluard - Rimbaud. Pour chaque poème, écouter d'abord l'autre version, puis celle de GP. L'écoute des deux versions d'un même poème doit se faire dans la foulée. Les six versions peuvent être ensuite réécoutées si nécessaire.

Un troisième ensemble propose ***trois questionnements***.
Une question « de départ » : quelle est la première chose que vous avez envie de dire après avoir écouté ces six interprétations ?
Un premier questionnaire « poème par poème ». Pensez-vous qu'il s'agit de deux modalités possibles de dire cette poésie ? Pensez-vous qu'une manière convient mieux que l'autre ? Avez-vous des réticences pour une version ? Une manière convient-elle mieux pour certains publics ? Si vous aviez à faire écouter ce poème à un parent, un ami, un enfant, un élève… quelle version choisiriez-vous ?
Un second questionnaire sur « l'ensemble des poèmes ». Pensez-vous que l'écoute des poésies est à même de faire lire, aimer la poésie aujourd'hui ? La particularité des interprétations de GP vous semble-t-elle y avoir une place ? Pensez-vous que ses mises voix peuvent être perçues différemment selon qu'on soit un homme ou une femme ?

Population constituée

Pour une recherche réalisée seule, je ne pouvais prétendre à un échantillonnage selon l'ensemble des critères d'âge, de sexe et de milieux sociaux. J'ai procédé dans un premier temps à l'aide d'une pré-enquête auprès de réseaux personnels. En fonction des résultats obtenus, j'ai rééquilibré mon panel selon le sexe, la connaissance préalable ou non de GP et l'âge (la grande majorité se situe entre 45 et 65 ans)[12]. J'ai retenu 72 personnes.

Pour des résultats quantitatifs, je donne simplement des chiffres, les pourcentages n'ayant pas de sens étant donné le nombre de personnes interrogées. Mais j'assortis les résultats de nombreux exemples représentatifs et significatifs des « paroles vives » des interviewé.e.s (désignés par le genre F/H et l'âge). Je signale la catégorie sociale lorsqu'elle a un impact significatif sur l'analyse.

Concernant l'arrière-fond théorique, on pourra consulter ma bibliographie de travail. Je m'en tiendrai ici à rappeler un aspect connu et décisif : l'importance des schémas préconstruits dans le rapport au monde et donc dans le domaine de la culture. La réception culturelle est inévitablement régie par des grilles de lecture socialisées. Elle résulte d'une subtile alchimie entre un « préconstruit social » (collectif, les habitus) et un « ressenti subjectif » (individuel, les histoires personnelles). Notre écoute des voix est donc historicisée, conditionnée par des représentations qui, elles, varient selon l'âge (diction jugée moderne ou datée, déclamation perçue comme emphase ou engagement), le genre (réception féminine ou masculine des voix), le milieu social (économique, niveau d'étude, métier).

Analyses retenues

[12] On comprendra l'impossibilité d'équilibrer selon les multiples catégories socio-professionnelles.

Dans les limites de cette contribution, je m'en tiens à une analyse de « contenu ». Elle est assez significative pour être fournie en tant que telle. Une analyse de « discours » (agencements lexicaux, prise de charge énonciative, interdiscursivité, interlocution, etc.) révèlerait d'autres aspects des mises en mots des interviewé.e.s, mais ne répondrait qu'indirectement au questionnement de départ retenu pour cette étude.

Résultats quantitatifs/qualitatifs

Les questions posées dans l'enquête se sont révélées discriminantes, au sens où elles ont permis de mettre à jour des postures d'interviewé.e.s diverses, qu'elles soient complémentaires ou contradictoires. Je traite ces questions les unes après les autres. Pour illustrer les résultats quantitatifs, j'ai sélectionné des exemples qui constituent l'aspect qualitatif de l'analyse. Mais leur choix a été difficile. Cela montre, s'il en était besoin, combien les chiffrages écrasent la complexité, la finesse, la richesse des textes écrits en réponse à mes questions. Tous différents, peu se contentent d'avis non argumentés (genres, âges, milieux sociaux confondus). L'expression du niveau émotionnel, particulièrement, échappe à toute catégorisation chiffrable.

Pour exemples, la réaction d'une infirmière concernant Éluard et celle d'un médecin généraliste concernant Rimbaud.

> Liberté.
> *La version GG c'est beaucoup trop simple, on pourrait sentir que ça s'adresse à une femme et qu'il en joue pour nous tromper. Pour moi ça ne convient pas. GP met plus de fougue, on sent plus chez lui ce que peut être le manque de liberté, c'est plus viscéral. Sensation d'une obsession. Je trouve son interprétation plus forte. Je me dis qu'elle est plus fidèle à l'auteur et aussi à ce que je me représente de la liberté : des gens meurent pour elle. (F65)*

> Le bateau ivre.
> *J'apprécie la simplicité avec laquelle CZ aborde le texte, sans emphase. J'ai l'impression de trouver ma place, de l'entendre comme j'aurais envie de le dire. Cela résonne avec ma voix intérieure face à ce poème, si fort. J'ai des réticences à l'égard de la version de GP. Je suis réservé par rapport à la diction, l'emphase, la théâtralité qu'il met dans sa lecture. Il y a un passage du poème qui renvoie bien à sa manière de dire : « pareils à des acteurs de drames très antiques ». Je l'entends et l'apprécie comme le témoignage d'une époque révolue. (H45)*

Pas plus chiffrable ou catégorisable le fait que des réponses comportent des récits d'enfance. Comme celle d'une enseignante de FLE (français langue étrangère) pour Du Bellay.

> Heureux qui comme Ulysse.
> *Une préférence pour la version GP, qui laisse davantage de liberté d'interprétation à l'auditeur… Paradoxalement, mon expérience personnelle de la lecture de ce poème renvoie davantage à celle de YG : apprentissage en classe élémentaire, à l'étranger (Rome), où l'évocation de cette France alors loin de mes représentations, comparée à la Rome que j'expérimentais tous les jours (Tibre, palais, mont Palatin) m'avait touchée. Et j'entends encore la lecture mélancolique de l'instituteur (Français, expatrié). Des souvenirs d'enfance donc ravivés. (F53)*

Quelle est la première chose que vous avez envie de dire… ?

Cette question m'a été suggérée par des interviewé.e.s de la pré-enquête. Je l'ai présentée ensuite aux personnes sollicitées. Je constate que les réponses renvoient presque toutes au

plaisir de l'écoute, à la redécouverte, pour certains, de la poésie, pour d'autres, à la découverte de la voix de GP.

Il est vrai que je n'ai jamais été une grande lectrice de poésie, mais l'écoute de ces voix a ravivé le plaisir d'entendre « de la poésie ». Merci de m'en avoir donné l'occasion (F56)

J'ai tout aimé et réécouté plusieurs fois les deux versions. Mon impression générale : je ne sais pas s'il y a des modalités impossibles pour dire de la poésie. Toutes ces voix ont leur place. (F48)

Merci pour ce moment agréable d'écoute. Je dis oui pour lire et faire écouter la poésie. Je dis oui, car ces voix contribuent à démystifier la poésie, la rendre accessible et à permettre de saisir sa complexité. Plusieurs versions lues sont souhaitables dont celles de GP que je découvre. (H65)

Je lis peu de poésie mais en écoute, je connais des poésies par cœur mais n'en apprends plus. Cette enquête me donne envie d'en écouter plus et pourquoi pas à la manière de GP que j'ai découvert et dont la voix ouvre « un boulevard ». (H48)

La suggestion de cette question en début d'enquête montre sa pertinence puisque, on le sait, répondre à des contenus auxquels on n'avait jamais pensé, modifie notre rapport aux choses.

Connaissance préalable des liseurs

La connaissance ou non de GP joue en sens inverse de ce que j'avais prévu : moins on connaît l'homme et son œuvre, plus on apprécie ses prestations. Sur 72 personnes, 40 se répartissent entre rejet ou déception des interprétations de GP, dont 25/38 du côté de celles et ceux qui ont des souvenirs de lui et 15/34 du côté de celles et ceux qui ne le connaissaient pas. Donc, moins de 50% d'avis positifs chez les premiers et plus de 50% chez les seconds, constat qui confirme combien toute évaluation est à la mesure des attentes. Les trois premiers extraits viennent de personnes connaissant GP, pour les trois suivants, il est une découverte.

Je n'arrive malheureusement pas à croire au ton employé par GP, je sens trop le travail du (grand) professionnel qu'il est, ça me désole pour lui et me gêne pour un poème qui n'a pas besoin d'effet. (F74)

Je suis déçue de la façon dont GP me dicte ce que je dois comprendre et ressentir, ça me dérange beaucoup. Où est le merveilleux Rodrigue de « percé jusques au fond du cœur » ? (F65)

Pourquoi une si belle voix s'embarrasse-t-elle d'intentions inutiles, souvent dépassées ? C'est une voix qui parle d'elle-même, qu'il la laisse vivre ! (H62)

Tous ces gens lisent très bien les poèmes. On doit sans doute trouver beaucoup de lecteurs comme YG, GG, CZ. Mais GP sort forcément du lot. C'est nouveau pour moi et assez déroutant. J'ai écouté plusieurs fois pour m'habituer et trouve souvent sa diction belle. (F36)

Avec GP, je découvre plus une voix que des poèmes. Je les connaissais déjà mais pas dits par cette voix inhabituelle, dense, profonde, mélodieuse. Une expérience à laquelle je ne m'attendais pas. (H28)

Je découvre la voix très singulière de GP. Elle me procure un plaisir esthétique, presque musical. Mais est-ce le but recherché si on veut « transmettre la poésie » ? (H42)

Cette question d'une connaissance préalable du liseur rencontre (de manière prévisible) celle de l'âge des interviewé.e.s et relativise le résultat. Les personnes déçues des mises en voix de

GP font partie du groupe la plus âgé de la population. Les plus jeunes de façon majoritaire ne connaissent pas GP. Le problème d'être ou non connu ne s'est pas posé pour les liseurs plus contemporains. Gasc et Zimmerlin, sont totalement inconnus de tous. Quant à Gallienne, médiatisé par le théâtre et surtout par le cinéma (*Les garçons et Guillaume à table*), il est connu de 15 personnes. Dans son cas, le fait qu'il soit plus ou moins apprécié par ces personnes n'a pas empêché qu'il ait été unanimement préféré pour sa lecture de *Liberté*.

Pratiques ou non de la poésie

Une interrogation apparaît en filigrane dans les réponses : la poésie a-t-elle besoin du secours des voix pour se faire connaître ? Les interviewé.e.s apportent un début de réponse qui peut se résumer ainsi : si le théâtre seulement lu sans jeu scénique est à-moitié réalisé, la poésie, elle, peut se passer de voix lisantes.[13]

C'est le cas d'un groupe de 8 personnes d'âges et de sexes différents, mais, point commun, de niveaux d'étude élevés (plus que bac + 5) qui préfèrent lire la poésie que l'entendre mise en voix par d'autres. On notera des points de vue plus ou moins nuancés et une diversité de justifications.

> *Ce petit exercice m'a fait réfléchir sur ma (petite) pratique de lecture de poésie. En fait, je ne ressens pas le besoin de l'écoute, de la mise en voix par un tiers. Je me lis la poésie, le plus souvent en l'oralisant silencieusement, parfois à voix haute. (H68)*
>
> *À titre personnel j'ai toujours préféré lire plutôt qu'entendre la poésie, car l'écoute biaise l'interprétation qu'on en fait, et ma compréhension du sens d'un poème est toujours meilleure à l'écrit. (F27)*
>
> *Je préfère lire la poésie, dite par d'autres elle ne m'appartient plus vraiment. Le besoin de l'entendre, c'est quand je veux l'apprendre par cœur. Mais la mémorisation passe par ma voix. (F46)*
>
> *Faire écouter la poésie, réponse de normand, parfois oui, parfois non. Certaines dictions de poème peuvent malheureusement dégoûter pour longtemps de toute poésie, certaines autres peuvent être à même de faire vraiment entrer dans le continent poétique, ou dans « le sentiment océanique de la poésie ». (H67)*

Mais on trouve l'inverse chez 16 personnes dont le point commun est la nature du métier : professeurs des écoles, enseignants de français et professionnels de la culture (comédiens, écrivains, chanteurs).

> *Déjà, j'enseigne à mes élèves que la poésie est l'héritière d'une tradition orale. Elle privilégie la musicalité, les sonorités, le rythme, la métrique. Elle est faite pour la voix. Oui, bien sûr, faisons entendre la poésie ! (H33)*
>
> *Je pense qu'il est INDISPENSABLE de faire écouter des poèmes. Dans tous les endroits, en toutes saisons. Il n'y a qu'une manière qui compte, dire les poèmes avec le cœur. La poésie est faite pour être lue à voix haute. C'est la voix qui donne la vibration. Lue à voix haute, elle retrouve son origine. (F27)*

En prenant l'ensemble des réponses, deux catégories se dégagent face à la pratique ou non de la poésie. Un rapport « positif » chez 24 personnes dont une couche privilégiée (8) et une autre d'enseignants et d'artistes (16). Un rapport « négatif » chez 48 personnes (de couches sociales

[13] Une interviewée dit que, dans le cas de la poésie, le son est déjà dans le texte : « En même temps qu'on lit, on entend la musique du poème » (F29). Dans ses *Investigations philosophiques* (1961), Ludwig Wittgenstein parlait d'une « audition intérieure », précisant qu'« au moment de lire, la lettre et le son forment une unité ».

autres et diverses) qui n'ont plus aucune pratique de la poésie depuis l'école. Cependant, 40 gardent des souvenirs scolaires, dont 15 des trois poésies proposées.

J'ai, à-partir de là, constitué trois groupes : ***usage-poésie-soi*** (8) / ***usage-poésie-autres*** (16) / ***non-usage-poésie*** (48), l'hypothèse étant qu'il pourrait y avoir une cohérence dans les réponses au sein de ces trois groupes. Les formulations « soi » / « autres » constituent un raccourci. Elles distinguent des personnes qui se positionnent par rapport à leur réception pour elles de la poésie de celles qui l'envisagent dans une visée de transmission. L'inégal nombre de personnes dans les groupes n'étonne pas la sociolinguiste que je suis : le premier groupe est constitué de personnes de niveaux culturels et d'étude privilégiés ; le deuxième groupe de personnes exerçant des métiers en lien avec l'éducation, la culture et sa transmission ; le troisième groupe renvoie à un large éventail de personnes de milieux très divers. En son sein, la plupart pense que nombreux aspects du lire et de l'écrire ne sont réservés qu'à certains, la poésie en particulier. Pour qu'elle soit partagée, encore faudrait-il se sentir autorisé à la faire sienne. Mais comment une telle autorisation se construit-elle ? Le mérite de l'école d'y donner accès semble, malheureusement, insuffisant pour que cette autorisation s'installe durablement. 35 personnes l'expriment clairement.

> *Merci de m'avoir permis de donner mon avis sur la façon de dire la poésie, j'ai bien aimé. C'est vrai que je n'avais pas été sollicitée depuis mon bac de français en ce qui concernait la poésie. (F58)*
>
> *Je me suis sentie redevenir un peu élève en remplissant ton enquête. La poésie, des souvenirs d'école, de collège. Écouter ces beaux textes, de la nostalgie. S'y replonger, de l'envie. (F61)*
>
> *Je n'apprends plus de poésies depuis l'école. Je l'ai toujours souhaité, mais jamais fait… même si mon professeur de philosophie de terminale nous disait toujours une chose qui m'avait frappée (et dont je me souviens encore !) : les gens se plaignent de ne pas être assez riches pour s'offrir des œuvres d'art, mais il leur suffirait d'apprendre des poèmes par cœur pour avoir des œuvres d'art en eux… (H44)*

Rapport aux versions des poèmes

J'avais pensé au départ examiner les réponses selon le type de poème, mais ce paramètre s'est avéré non discriminant. Ce qui caractérise, différencie, les trois groupes d'interviewé.e.s, c'est le rapport aux versions, quel que soit finalement le poème.

Le groupe ***usage-poésie-soi*** affiche une réticence aux deux versions. Cela va d'un rejet radical à des réserves plus ou moins importantes. S'il faut quand même choisir, la préférence se porte sur une diction « sobre », « simple », « neutre ». Pour toutes ces personnes, le choix se fait en faveur de GP pour *Heureux qui comme Ulysse,* de GG pour *Liberté,* de CZ pour *Le bateau ivre*.

> Heureux qui comme Ulysse.
> *La version d'YG est emphatique, ampoulée. Elle suinte l'ennui, ça appartient à une autre génération, une autre époque. La version de GP est plus digeste que celle d'YG, parfois même mélodiquement subtile. (H41)*
>
> Liberté.
> *La version de GG peut être reçue par un public actuel, sans autre précision. Il me semble que le dépouillement de sa lecture révèle le texte qui se suffirait presque à lui-même. Alors que celle de GP risque aujourd'hui d'être perçue comme une démonstration : « écoutez comme je sais bien lire » (F55)*
>
> Le bateau ivre.

CZ se laisse vraiment guider par Rimbaud et c'est captivant (parce que le poème est quand même exceptionnel) ; la version de GP me semble tout simplement insupportable. C'est de la chanson que personnellement je mettrais « au cabinet », pour parler comme Alceste. (H68)

Le groupe ***usage-poésie-autres*** fait le choix de la confrontation des deux mises en voix qui semble constituer l'intérêt de l'exercice d'écoute et qui seule pourrait permettre aux auditeurs et auditrices de se faire une idée des poèmes et d'exprimer leurs ressentis.

Ces versions contrastées, c'est, à mon avis, tout l'art de l'interprétation. D'un seul texte il y a une infinité de possibles. Un écho démultiplié. Il faut les faire entendre toutes. Je n'ai pas de réticence, tous sont de merveilleux interprètes. Le talent de l'un ne fait pas ombrage à l'autre. (F49)

Les secondes versions (GP) sont plutôt des mélopées, alors que les premières sont des lectures. Les deux sont possibles, cela dépend de ce qu'on cherche. La poésie se prête aux deux. (H33)

Les deux versions sont, à chaque fois, complémentaires. Par exemple, la liberté est espoir chez GG, lutte chez GP. Deux époques, deux ressentis du poème. (F65)

Le groupe ***non-usage-poésie*** met nettement en lumière une distinction : « écoute pour soi » et « faire écouter à d'autres ». Les versions GP, quand elles sont retenues, le sont plus pour soi que pour autrui. Plusieurs personnes disent qu'elles peuvent « surprendre », « gêner », même « faire rire ». Seule la version GP pour *Heureux qui comme Ulysse* semble possible pour soi et pour autrui.

Même si j'aime les mises en voix de GP pour moi, elles me semblent trop datées pour les proposer en première intention dans un cadre scolaire par exemple, ou à des jeunes de façon générale. (F56)

L'intensité de la diction de GP et son côté dramaturge peuvent effrayer – ou inversement faire rire, surprendre les jeunes générations. Il est presque trop impliqué dans sa façon de lire le texte et cela peut parfois prendre le dessus sur le texte lui-même et détourner l'attention des auditeurs. Mais en même temps, pour moi comme auditrice, il transmet tellement d'émotions que la poésie prend forme et devient plus accessible, même pour une poésie aussi complexe que le Bateau Ivre. (F45)

S'agissant des autres liseurs et de façon majoritaire : YG n'est bon pour personne ; GG satisfait dans les deux cas ; CZ convient ou non pour soi et pour les autres selon le rapport culturel des personnes à la poésie, moins suivi donc par le groupe non-usage-poésie.

Double approche des voix lisantes

Une nouvelle distinction s'invite dans les réponses : qualifier, d'un côté, la voix, de l'autre, la diction. On peut aimer l'une (belle voix), mais pas l'autre (mauvaise interprétation). On le constate pour GP. Au-delà des trois groupes d'interviewé.e.s et du type de poème, on constate à la fois une reconnaissance de la singulière beauté de sa voix (50/72) et un jugement défavorable pour l'outrance de ses interprétations (40/72).

Sa diction est datée, mais son timbre est unique : enlevez l'une et gardez l'autre ! (H57)

Même si on est sous le charme du grain de voix de GP, l'interprétation, elle, me semble datée, surtout dans certains cas ; dans d'autres, il est vrai qu'elle résonne juste. (H71)

La diction de GP ne sert plus la poésie comme avant. Mais sa voix fait partie du patrimoine. On pourrait songer à faire un musée des Voix ! Pour ma part, j'adorerais l'idée. (F46)

Laissons de côté la question de la beauté de la voix qui n'est pas évoquée pour les trois autres liseurs et examinons celle de l'interprétation qui se pose pour tous. Son acceptation apparaît variable cette fois selon les poèmes, leur type, leur longueur.
- Du Bellay : une préférence pour GP (69/72).
- Éluard : une préférence pour GG (64/72).
- Rimbaud : un partage presque égal entre CZ (40/72) et GP (32/72).

Le nombre de citations s'explique par la diversité des manières de formuler un avis. Consensus pour *Heureux qui comme Ulysse* par GP ; préférence majoritaire pour *Liberté* par GG, mais avis nuancés ; réactions opposées pour *Le bateau ivre* entre enthousiasme ou détestation pour GP, totale adhésion ou fort ennui pour CZ !

Heureux qui comme Ulysse

J'ai une préférence pour la version de GP même si, comme celle de YG, je la trouve un peu datée avec cette façon, surtout dans la deuxième partie (Plus me plaît) d'allonger les vers sur un léger vibrato sans baisse de la voix (« la douceur angevine »). Je ne trouve pas ce défaut à la première partie dans laquelle la diction est très naturelle. La façon dont GP module sa voix sur « beau voyage » ou sur « et puis est retourné plein d'usage et raison » est magnifique. De même pour « et en quelle saison » ou « qui m'est une province ». La diction sert parfaitement le poème, en éclaire la portée.

La version de YG est à mon oreille trop académique, trop apprêtée, trop « ampoulée » avec des longueurs dans la prononciation de la fin des mots comme s'il souhaitait dire en sous texte « regarder comme c'est beau », comme s'il s'écoutait la dire. La version de GP est plus « quotidienne » plus fluide sans intention notoire, ni appuyée. C'est le texte qui est au premier plan pas l'intention du comédien qui prend l'avantage.

Pour ce poème j'ai une préférence pour la version de GP que je trouve finalement plus « moderne ». Pas de manières dans sa façon de réciter, diction sans « appuis », presque du « parler », plus dynamique et qui colle mieux à la représentation que je me fais de ce poème qui est "léger". La récitation de YG est trop lourde et trop solennelle pour ce texte.

Liberté

La diction de GP est parfaite mais il aborde d'emblée le poème de façon un peu trop appuyée, ce que j'appelle « déclamer ». Et le vibrato accentue cette impression d'une diction datée. Cependant, peu à peu, cette impression s'estompe et je me laisse emporter par la version de GP. J'aime aussi sa façon de dire « sa patte maladroite » et son lyrisme cesse progressivement de me gêner pour s'accorder avec celui du texte d'Éluard. Le dernier vers est magnifiquement dit : « Je suis né pour te connaître, pour te nommer, Liberté ». (F61)

J'ai une préférence pour la version de GG. Les deux sont très claires et le texte est parfaitement audible. Les deux transmettent des émotions mais la version de GG me touche plus. Sans doute une histoire d'époque et de génération. J'entends dans sa diction quelque chose que je peux reconnaitre de mon propre lien à la notion de liberté. Quelque chose peut-être de plus urgent, de plus grave, de plus fragile. Cette poésie, par son thème, interroge forcément le contexte sociétal et je me sens plus proche du doute que j'entends dans la voix de GG. Pour ce poème l'approche « actuelle » de GG a un impact. (F48)

Je préfère la version de GG car elle me semble moins jouée, plus sincère, plus proche du texte. La diction est claire mais sans emphase et le texte peut donc pleinement transmettre les émotions qui lui sont propres sans qu'une voix ne les surjoue. La voix est belle et claire. On reste concentré tout le long sur les mots. (F44)

Le bateau ivre

J'ai eu du mal à tenir la longueur avec CZ, qui l'interprète de manière assez égale du début à la fin, impression un peu monotone. Elle est très bien dite mais je ressens peu d'émotion. L'interprétation de GP est au de-là du texte, il incarne totalement le bateau et le symbole qu'il représente, il est le bateau et la projection de l'auteur. On entend donc mieux le texte, on écoute le bateau nous parler, on le voit même en face de nous, personnifié, comme si on pouvait entrer dans la pensée de Rimbaud en train de s'écrire. (F52)

Pour CZ, cela semble une simple lecture. Je ressens une banalisation du texte, j'ai moins envie d'écouter, je pourrai décrocher. Pour GP, il y a une grande richesse du passage des émotions qui transpirent : la passion, la solitude, la douleur, l'épuisement, la folie parfois, le désespoir. On a le sentiment de partir en mer en fermant les yeux. On vit les changements d'humeur du bateau, humanisé comme un marin. Je me sens dans le même état que dans une salle de concert, on s'absente, on part, on est emmené. Je préfère partir en mer avec GP ! (F59)

Les deux versions ont à mon sens des points forts et des points faibles. Dans les deux cas, diction parfaite, interprétation très juste au service d'un texte splendide mais pas facile à lire. J'aime dans la version de CZ sa manière de rythmer sa diction avec des accélérations par instants qui introduisent de la variété et du naturel. J'ai aimé aussi sa façon neutre de dire certains passages, laissant toute la place à l'auditeur : « Or moi … » « Mais vrai, j'ai trop pleuré ». Chez GP, je suis happée par instants par le lyrisme que sert un vibrato bien utilisé, sans excès. Certains passages sont magnifiques : « J'aurais voulu montrer aux enfants ces daurades des flots bleus… », ou éblouissants : « Mais vrai, j'ai trop pleuré, les aubes sont navrantes … ». (F68)

Poème très long et complexe pour lequel une interprétation trop marquée ajoute de la difficulté à l'appréhension orale du texte, puis à sa compréhension. Selon moi, la version de GP est surinterprétée, surjouée, en tout cas véhémente ce qui gêne ma compréhension orale et contraint l'auditeur à une seule interprétation. (F53)

Mon choix repose sur la simplicité avec laquelle CZ s'empare du texte, avec naturel, sans effet de manche et autres vibratos. C'est en harmonie avec mon ressenti face à ce texte. Pour GP, c'est quelque peu déclamatoire : voix tremblante, trop d'effets qui ne conviennent pas à ce texte aux images surréalistes. (H71)

D'autres paramètres

On l'a vu, ***le milieu social*** a un impact sur les réponses, surtout dans le rapport personnel à la poésie et dans ses usages. En revanche, si ***le genre*** n'est pas discriminant concernant les avis donnés en tant que tels, on note toutefois quelques spécificités. D'abord, une différence dans la rédaction des réponses, globalement plus longues, plus nuancées, plus « émotionnelles » chez les femmes. Ensuite, pour une question directe sur le genre. Dans la pré-enquête, j'avais demandé si le fait d'être un homme ou une femme pouvait avoir un effet sur la réception de la voix de GP. Devant plusieurs réactions indignées (exclusivement d'hommes), j'ai abandonné cette question par la suite, mais je livre quelques avis (tous de femmes) de la pré-enquête.

Au premier abord, j'ai trouvé ta question bizarre. Mais la musicalité de sa voix, sa façon souvent tendre de dire les choses, de parler des enfants surtout, pourraient effectivement être reçues de manière particulière par les femmes. (F63)

Pour répondre à ta question, je n'en sais rien, mais le fait est que je suis une femme et que j'aime énormément sa voix. (F69)

Le son d'une voix - féminine ou masculine – a sans aucun doute un impact sur sa réception par une femme ou un homme. La voix de GP ne réunit pas forcément les caractéristiques d'une voix dite masculine. Elle peut être grave mais aussi très aigue, solide et fragile. Elle n'est presque jamais neutre. Son côté passionné véhicule des émotions auxquelles je suis sensible en tant que femme. (F56)

Je pense qu'en tant que femme, certains passages des poèmes me touchent plus. Est-ce un hasard si la voix de GP dans ces passages-là est particulièrement émouvante ? C'est très net dans Liberté. (F38)

Je crois que toute transmission peut être marquée par le genre. Les pères transmettent aux fils, les mères aux filles. Je vois autour de moi que GP est lié au souvenir de nos mères qui l'ont tant aimé. Ce sont nos mères qui nous ont fait écouter Le petit prince. (F44)

Je m'attarde, enfin, sur cette dernière citation. Sur les 38 personnes connaissant GP, des femmes au nombre de 9, signalent l'importance de leur mère dans la transmission de l'œuvre de cet artiste. L'une d'elle déclare, en commentaire de fin d'enquête :

J'ai beaucoup cherché sur internet tout ce qui nous rappelait Gérard Philipe et je me suis régalée de sa voix inégalable. J'ai réécouté le Petit Prince de mon enfance (comment peut-on l'avoir réenregistré avec une autre voix ?) et ressenti les mêmes délices qu'à 7 ans quand je l'ai découvert grâce à ma mère. (F66)

Il faut signaler au passage que les travaux sur GP-acteur de cinéma sont éclairants concernant cette question du genre. Le constat de la fascination du public féminin s'explique entre autres par la rupture que produisit son apparition à l'écran dans la période d'après-guerre (Beaujeault, 2018). Le film *Le diable au corps* (1947) fit scandale autant que le livre. La rupture vient en effet de ces personnages incarnés par GP, anti-héros loin des figures d'hommes conformes aux normes d'une masculinité dominante[14]. *La Chartreuse de Parme* est ainsi violemment critiquée : ce film, à contre-pied de l'image d'une « virilité triomphante », montrait avec trop de complaisance celle d'« une masculinité passive ».

Quant à ***l'âge***, majoritairement les propos se rejoignent, mais, lorsque des différences existent, les clivages sont très marqués. Et, contrairement à ce qui pouvait être prévisible, ce ne sont pas les plus jeunes qui jugent la prestation de GP dépassée.

Réticences fortes pour GP, cette façon (datée) de « mettre le ton » de façon presque … scolaire (j'ose à peine écrire cela du grand GP !!!) J'ai l'impression que cette façon de dire ou lire à haute voix me dicte ce que je dois comprendre et ressentir. Si je pousse un peu, je dirais qu'il y a comme une impression de condescendance pour un public supposé de faible capacité de compréhension. (F71)

Je préfère GP. On entend parfaitement chaque mot, chaque sonorité. Mais aussi dans la manière dont il incarne certains textes, de façon très vivante. Pour moi elle a encore plus sa place quand son interprétation ne se veut pas académique, mais directe, simple et dans l'émotion. Pour quel public, je ne saurai pas dire, cela dépend aussi forcément du contenu du poème, et si celui-ci résonne avec des préoccupations actuelles propre à chaque public. (F45)

Des questions pour un bilan

[14] Pour exemples : le prince Muichkine de *L'Idiot*, maladif et exalté ; le François du *Diable au corps*, adolescent et faible ; le Fabrice de *La Chartreuse*, irresponsable et puéril ; le Pierre d'*Une si jolie petite plage*, perdu et suicidaire ; le Gérard de *Souvenirs perdus*, halluciné et meurtrier …

Le moment de faire la synthèse des résultats, en l'état de la recherche, est arrivé pour conclure provisoirement. Son intérêt tient autant aux questions qui ont émergé qu'aux réponses apportées. Elles portent sur les deux dimensions envisagées dans l'enquête : transmettre la poésie et la réception d'une voix particulière.

Comment transmettre la poésie ?

Quelques suggestions apparaissent en lien avec les trois poésies et les trois voix proposées.

> *Je pense que seulement deux des trois poèmes gagnent à être lus. C'est Heureux et Bateau. Le poème Liberté résonne en nous tous et appartient à chacun de nous. La personne qui parle peut être un homme, une femme, un enfant (mes cahiers d'écolier). Rien n'indique le sexe ou l'âge de celui qui parle. Les mots sont simples, forts, on l'entend mieux à la lecture silencieuse. (F48)*

Trois personnes évoquent les « silences » de la lecture, alors que toutes les autres se basent sur les caractéristiques acoustiques de la voix.

> *Pour moi, toutes ces voix professionnelles apportent quelque chose. Mais pour habituer de jeunes oreilles à l'écoute de la poésie, il faudrait choisir des interprétations qui respectent des moments de silence. Je veux dire la fréquence des pauses, leur durée, leurs valeurs. Il est bon de laisser du temps à celui qui écoute. Qu'il puisse respirer, comme celui qui lit doit respirer. (H35)*

Une appréciation domine. Finalement, une grande part (50) des personnes interrogées (16 usage-poésie-autres et 34 non-usage-poésie) considère que toutes les versions sont à retenir en les confrontant dans leur diversité.

> *J'ai été ravie de l'écoute, réentendre ces merveilleux vers, comme Le Bateau ivre, cela faisait très longtemps : un Pur plaisir. Toutes ces lectures sont utiles pour faire aimer la poésie. Toutes avaient leur charme, qui honore tous ces « porteurs de poésie ». (F44)*

> *Je ferais écouter à mes élèves les deux versions pour leur faire découvrir deux modalités de lecture, deux styles différents, liés bien sûr à l'époque, quitte à ce qu'ils réécoutent chez eux ou en classe la version qu'ils préfèrent. (H40)*

> *De la poésie à haute voix, je n'ai que les souvenirs de récitations scolaires. Toutes ces versions sont utiles pour « revenir » à la poésie. L'interprétation de GP est inattendue et nouvelle pour beaucoup de gens comme moi. On peut aimer ou non, mais c'est différent et retient l'attention. (H48)*

> *L'écoute de diverses versions invite à connaître la poésie. Bien sûr, la voix de GP a sa place surtout parce qu'il a une manière unique de transmettre des émotions. (F66)*

Un autre résultat s'impose. Un continuum se dégage dans les réponses entre « lire » et « incarner » un texte. Les possibilités vont du poème lu « vers à vers », sans rien y mettre de plus, à son incarnation qui en « interprète » le sens et laisse libre cours aux émotions du récitant. Mais un examen minutieux des écrits indique trois polarités, dessine un triangle plus qu'un continuum : le texte, le récitant, l'auditeur. La figure est bien connue dans l'enseignement sous la notion de « triangle didactique », avec des jeux et des enjeux liés aux trois pôles : l'élève, le maître, le savoir. Les usages se déplacent, les accentuations changent : l'attention se porte plus sur le contenu du savoir ou vise plus une centration sur l'élève ou réorganise l'action de l'enseignant. Il en est de même dans cette enquête. Dans les textes des interviewé.e.s, le point de vue se porte, au-sein d'un même propos, soit sur ce qu'il advient du texte, soit sur les intentions de l'interprète, soit sur le ressenti de l'auditeur. Les exemples suivants (je pourrais

les multiplier) illustrent la diversité et la précision des formulations dédiées à cette triple polarisation.

*Le **texte** est déjà plus complexe. L'**oreille** est donc plus disponible je trouve avec un **ton** posé. » (F48)*

Par affinité, j'apprécie la version de GP pour ce texte difficile (Le bateau ivre). La diction de GP est ancrée dans son époque, mais sa sincérité ne fait aucun doute ». (F44)

Quand on écoute CZ on voit le texte, le travail d'écriture. Quand on écoute GP, on voit un film, le mouvement. C'est bien cette différence des possibilités comme il existe différentes interprétations pour la musique (F48)

Avec GG, je ressens une banalisation du texte, j'ai moins envie d'écouter, je pourrai décrocher. J'aime que l'intensité dramatique augmente au fur et à mesure sans être surjouée. (F52)

Il est des versions très respectueuses du texte, mais trop retenues, trop en retrait, le texte se perd, je m'éloigne du texte en l'écoutant. (H42)

Je pense que si l'on fait la démarche de venir écouter de la poésie, déjà on est prêt pour l'entendre quelle que soit la manière. Et bien sûr on pourra perdre un peu de texte parfois, et est-ce forcément à cause du récitant ? Ou du récepteur, pas des personnes mais des dispositions vis-à-vis de la poésie en général. (F48)

GG propose qqch qui est bcp plus sobre, débarrassé des effets de déclamation, qui rend donc bcp plus d'intériorité, rend crédible l'émotion du comédien. (H68)

Je préfère la diction de GG quoiqu'un peu paresseuse, lui n'écoute pas vraiment tout le poème, mais c'est sobre et propre à laisser écouter l'écriture. (H66)

CZ, en fait, sert ce texte et ne se représente pas lui-même disant. (F55)

Je n'aime pas cette manière chez GP de donner l'impression de nous dire « Écoutez comme je lis bien ». (H68)

L'harmonie et l'équilibre entre ces trois pôles résultent d'une alchimie qui n'est pas sans mystère. Il est vrai que, contrairement aux contextes de la classe, des lectures publiques et du théâtre, le liseur qui enregistre des poésies ne bénéficie pas de l'immédiateté des réactions de l'auditoire (qu'elles soient mimogestuelles, verbales ou atmosphériques comme au théâtre).

Alors, comment transmettre la poésie ? On aurait aimé des réponses simples. Par exemple : plus le poème est difficile, plus il a besoin d'être incarné pour donner une clé de lecture. *Le bateau ivre* aurait pu être dans ce cas. Les réponses montrent que, pour certains, la complexité de ce texte exige au contraire une sobriété de mise en voix (« surtout ne pas en rajouter »), alors que pour d'autres la dramatisation de sa lecture est nécessaire non pour comprendre, mais pour être « harponné », « embarqué », « pris dans la houle ». La question du sens, de la compréhension, est un trop vaste sujet pour être abordé ici. Mais la croyance en une « transparence » du texte reste une redoutable illusion. Que serait la poésie sans une part de flou dans la signification, d'inconnu, de mystère, sans le sentiment pour celle, celui qui écoute de se perdre ?

Gérard Philipe, passeur de poésies ?

Les réponses traitent de plusieurs aspects dont je ne retiens que les principaux.

Une remarque revient souvent qui exprime la difficulté d'apprécier cette voix par comparaison à d'autres, que ce soit pour la juger plus belle ou carrément détestable.

La comparaison de la déclamation chez GP avec d'autres dictions est difficile. La voix de GP est plus une voix comme instrument qu'une voix qui lit un texte. On est plus dans le domaine des vocalises, pas encore du chant, mais on s'en approche. Bref, on est entre voix disante et voix chantante. Comment comparer deux registres si différents ? (H42)

Je ne crois pas qu'on puisse comparer cette voix trop à part aux autres. J'aurais préféré comparer plusieurs voix récitantes contemporaines entre elles. Dans tous les cas, celle de GP m'insupporte pour dire la poésie. (H72)

Je trouve dans sa voix, quelque chose d'universel, qui parle à toutes et tous, la voix de l'enfant chéri, l'enfant de tout un peuple. Une aura qui dépasse toutes les barrières. Il a suscité l'engouement frénétique du public, comme Sarah Bernhardt avant lui. Comment la comparer aux autres voix ? (F66)

Un autre discours apparaît récurrent : le sentiment d'une « diction datée ». On constate, à travers tout le corpus, un continuum entre, à un pôle, l'affirmation d'une diction dépassée à ne pas retenir (chez les usage-poésie-soi) et, à l'autre pôle, l'affirmation inverse qu'il faut la faire entendre aujourd'hui (chez les usage-poésie-autres).

Sa diction est intéressante comme photographie sonore d'un moment donné de l'interprétation d'un poème mais elle n'est pas à même, à mon sens, de faire lire, écouter, aimer la poésie aujourd'hui ». (H55)

La diction de GP est extraordinairement datée et signée et donc très « historicisée ». Pour moi donc, non pour la poésie… mais je reconnais que c'est un jugement lui-même qui peut être « daté ». (H65)

Je m'attendais à ce que sa voix soit plus marquée par une époque, par une école théâtrale, mais non, elle est tout simplement « à part ». L'interprétation est certes ancrée dans son époque pour la diction, mais sa sincérité passe les époques jusqu'à nous. Il faut en faire quelque chose aujourd'hui. (F45)

Ce jugement d'une diction « datée » renvoie, pour certains, à l'usage de ce qui est nommé « déclamation », usage considéré comme dépassé pour une écoute contemporaine. Pour d'autres, cet aspect est désigné et critiqué comme « diction théâtrale », donc inappropriée pour la poésie. Ce qui signifie qu'elle n'est pas « dépassée » mais « mal placée ».

La voix de GP est trop « à part » pour faire connaître la poésie. Sa déclamation est plus adaptée au théâtre. Elle se prête magnifiquement aux moments forts, monologues, stances, qui sont un peu comme à l'opéra les « grands airs » attendus. Quand j'écoute Le Bateau ivre, je crois entendre Ruy Blas. (H36)

Sa mise en voix questionne les frontières entre théâtre et poésie. Je préfère que la poésie ne soit pas débordée par une théâtralité qui n'a pas lieu d'être. (F29)

La lecture faite par GP comme au théâtre ne « colle » pas avec le texte (Liberté) selon la représentation que je m'en fais et la façon dont j'aimerais l'entendre. Version trop théâtrale, trop formelle peut-être parce que pour moi le texte n'est pas adapté à ce type de lecture, trop classique pour un poème moderne. (H65)

S'agissant de la déclamation, on découvre qu'elle constitue chez la plupart des interviewé.e.s un stéréotype négatif. Les termes d'« exagération », d'« emphase » sont associés à ce registre. Cependant, 19 personnes (3 du groupe usage-poésie-soi, 7 du groupe usage-poésie-autres et 9 du groupe non-usage-poésie) reconnaissent la déclamation comme un art à part entière. Mais toutes reconnaissent qu'il faut pour se mettre à son service de grands talents. Il serait donc utile d'y revenir, dans notre travail de recyclerie, pour constater et son actualité et ses exigences.

Les occasions ne manquent pas de faire entendre ce qui peut être produit de mieux entre le « corps » et la « langue » et qui définit cet art exigeant (Antonin Artaud, « Faire jaillir des âmes sur mon corps », voir Claire Rosé, 2014). Me revient à l'esprit Laurent Terzieff (2010), tout de noir vêtu, faisant entendre, de sa voix profonde et rugueuse, un extrait des *Cahiers de Malte* de Rilke[15]. Ou, encore, Éric Ruf (2024), dans le bleu nuit de sa tenue, faisant résonner, du parvis de Notre-Dame, de sa voix puissante et lumineuse, un extrait du *Paysan de Paris* d'Aragon[16]. Ou, enfin, Lina Khoudri (2025) faisant vibrer, dans le fragile souffle de sa jeune voix, au cœur du « jardin mémoriel », la poignante prière de Charlotte Delbo[17].
La poésie pour être entendue et partagée a besoin de ces voix dans leur infinie diversité. La déclamation sur un mode passé de poésies par Gérard Philipe n'est pas à même de modifier le stéréotype caricatural et ne rend pas service à cet art en constante évolution.

Dernier aspect marquant : une partie des personnes (23) prodigue des conseils qui présentent le mérite d'apporter des suggestions (de recyclerie) à prendre en compte.

> *Je suis plus habitué à des voix récitantes, celle de GP qui s'en éloigne complètement me surprend et me dérange. Je pense qu'on ne peut l'apprécier qu'en l'écoutant plus, s'y habituer, se l'approprier. En bref, à éviter pour faire connaître la poésie, à recommander pour ceux qui la connaissent déjà. À éviter comme modèle de la diction, à faire entendre comme ouverture, possibilité nouvelle. (H56)*

> *Oui, l'interprétation de GP peut avoir sa place mais si elle fait l'objet d'un peu de médiation, d'accompagnement, par exemple par un enseignant, pour aider à dépasser l'agacement que peut procurer la déclamation au premier abord. (H37)*

> *La voix de GP est extraordinaire dans le mélodieux et dans le tempêtueux. C'est pourquoi je préfère ses interprétations d'Ulysse (la douceur angevine) et du Bateau ivre (les maelstroms). Mais, de mon point de vue, Liberté ne lui correspond pas. Oui, GP peut être un passeur de poésies, mais pas pour n'importe lesquelles. (F58)*

> *Les trois poésies que tu as choisies rendent bien compte des styles de lectures de GP. Mais pour nos sensibilités actuelles, son registre sobre-tendre, comme dans Éluard « Notre vie », est celui à garder pour faire aimer la poésie. (F56)*

Une nécessaire contextualisation pour conclure

On a du mal à prendre la mesure, depuis des décennies[18], de la quantité d'enregistrements radio de textes de toutes natures, la poésie en particulier. Aujourd'hui, on dispose d'une prolifération de livres-audio (CD, Gallimard « Écouter-Lire », YouTube, Audible…). Les raisons abondent : lire pour la jeunesse, pour les malvoyants, pour donner accès aux textes difficiles, pour une écoute pendant des activités autres (en conduisant, par exemple, ce qu'ont déclaré 9 interviewés), etc. Les personnes qui prêtent leur voix à ces lectures peuvent être des lecteurs et lectrices ordinaires, les auteurs et autrices des ouvrages, des gens de métiers (beaucoup d'acteurs et d'actrices).

Pour la poésie, on peut dater des années 70 le développement de sa lecture publique. Elle existait déjà mais moins répandue. Dire et entendre de la poésie trouve vraiment sa place auprès de la lecture silencieuse. Une « littérature sonore » ouvre ainsi la voie à de nouvelles pratiques. La

[15] Rainer Maria Rilke, « Le premier mot d'un vers ».
[16] Louis Aragon, « Le paysan de Paris chante ».
[17] Charlotte Delbo, « Prière aux vivants pour leur pardonner d'être vivants ».
[18] On peut rappeler que c'est grâce à la lecture radiophonique du *Soulier de satin* en 1942 que Paul Claudel accepta la mise en scène de sa pièce par Jean-Louis Barrault en 1943.

poésie hors du livre (littéralement « dé-livrée »[19]) fait de plus en plus l'objet d'expérimentations (entre autres pédagogiques) rapprochant, par exemple, poésie et théâtre. Une « poésie en scène » (scène-poème, poème-dramatique, théâtre poétique, poésie de plateau) où le texte poétique se trouve lu, proféré, représenté, performé.

Dès lors, le poème serait à appréhender comme une mise en scène de l'écriture.
Le format le plus fréquent présente « la poésie-lue-vue ». Il permet de voir le liseur lire, que ce soit pour des poésies ou des textes au long cours. La lecture intégrale de la *Recherche* de Proust par les comédiens et comédiennes de la Comédie-Française a été un moment rare de découverte de l'œuvre par leurs voix démultipliées et dans la proximité, la familiarité, de leurs visages perçus habituellement sur scène et maquillés. Bien sûr, il y aura toujours des avis divers, voire opposés, sur ce que l'écriture des « grands » textes y gagne ou y perd.

Des formats multimodaux bousculent les frontières entre les arts (voir note, annexe 2). Il existe depuis toujours la mise en chansons des poèmes. Les personnes interrogées n'en lisant plus, déclarent pour beaucoup en écouter en chansons (16), souvent, jusqu'en oublier le poète. C'est le cas du magistral poème *Les passantes* chanté par Georges Brassens (1972) et repris par Francis Cabrel (2017). Certes, son auteur, Antoine Pol, qui l'a écrit en 1913, est peu connu. Mais bien des poèmes de Baudelaire chantés par Léo Ferré (1967) ont eux aussi perdu la trace de leur auteur. Le mouvement inverse est lui aussi ancien : ces chansons qui deviennent poèmes. Après bien d'autres recueils célèbres – comme Serge Gainsbourg *L'intégrale et cætera* (1991) - ont été publiés (2025) les textes d'Arthur Teboul, *Que savions-nous faire de nos mains*, pour le groupe « Feu! Chatterton »[20], avec une belle réflexion sur ce qui rapproche poésie et chanson.

Autre agencement fréquent, un accompagnement musical en sous-texte, impliquant une double interprétation du poème, mise voix du récitant et choix du fond musical. Je prends l'exemple d'*El Desdichado* de Nerval dit par Jean Topart (1971) sur fond musical et dit par Gérard Philipe (1958). La diction de Topart, pourtant belle, se conformant à la ligne musicale laisse une impression de grande monotonie. Celle de Gérard Philipe peut plaire ou non, agacer ou pas, mais sans accompagnement bénéficie d'une totale liberté rythmique et arpégique. Ce peut être, en plus des musiques, un ajout d'images, fixes ou dynamiques, articulant une triple interprétation du texte. Je pense à Denis Lavant lisant Baudelaire (2008) dans le subtil agencement des vers, des images et des lignes mélodiques. Cette fois, la déclamation ferme et profonde du liseur trouve malgré tout sa place, qu'on approuve ou non les choix des deux autres médias. Dans ce mélange des genres, ici aussi, un nom peut se perdre, s'effacer. S'agissant de Gérard Philipe, je choisis *Liberté* d'Eluard dont les versions abondent. Il en existe un remix d'un certain Teddy McLane (2017) qui impose un sur-texte au poème sous forme d'une ligne musicale électronique. La voix récitante en sous-texte est celle de Gérard Philipe, mais rien ne l'indique, son nom n'est pas cité. On pourrait penser (positivement) que la raison en est l'évidence qu'il s'agit de la version du poème qui fait autorité. Mais pour qui aujourd'hui ? Gérard Philipe semble rester une référence dans une mémoire collective aux contours flous. Reviennent avant tout : *Le petit prince*, les stances du *Cid, Liberté* d'Éluard. Et ce n'est certainement pas par hasard si les sept épisodes d'« entendre le théâtre » par la BnF commencent tous par une bande-annonce où vibre en premier la voix d'un Gérard-Perdican.

J'ai l'habitude d'expliquer que mon travail de sociolinguiste se situe « en amont » des interventions de terrain que je laisse aux spécialistes, aux praticiens. Mon présent propos s'en est ainsi tenu à traiter des relations entre poèmes et voix, des modalités de la réception d'une

[19] À écouter : « Antonin Artaud et la naissance de la poésie en action ». BnF, *Entendre le théâtre. Les voix du théâtre en 7 épisodes*. 2020.
[20] Chez Seghers, collection Paroles, 2025.

œuvre poétique (directe ou différemment performée), des dimensions de l'écoute à divers niveaux interprétatifs. Je les ai abordées, ici, en lien avec une entreprise collective, à partir de la question de l'héritage des voix mythiques de comédiennes et comédiens dans la transmission et la création culturelles.

Bibliographie de travail

BARTHES, R. (1982). Le grain de la voix », *L'Obvie et l'obtus*, *Essais critiques,* III, Le Seuil, Essais.

BEAUJEAULT, C. (2018). *Histoire culturelle d'une star de cinéma en France : Gérard Philipe, "le" jeune premier de l'après-Seconde Guerre mondiale (1946-1958)*, Thèse.

BOISSON, B., DENIZOT-FOULQUIER, M. (2015). *Le théâtre du peuple de Bussang. Cent vingt temps d'histoire.* Acte Sud.

BOUTEVIN, C., BRILLANT RANNOU, N. ET PLISSONNEAU, G. (dir.). (2018). *À l'écoute des poèmes. Enseigner les lectures créatives*. Peter Lang.

BOUTEVIN, C., BRILLANT RANNOU, N. (dir.) (2023). *Poème, scène, vidéo. Enjeux et approches didactiques de la poésie*. Carnets de Poédiles (1).

BRUNEL, M. (2016). Quels corpus de poésie effectifs au collège ? Étude de cas. Dans N. Brillant Rannou *et al.* (dir.), *Être et devenir lecteur(s) de poèmes – de la poésie patrimoniale au numérique* (p. 69-86). Presses universitaires de Namur.

CHENETIER-ALEV, M. (2024). Avant, pendant et après la voix de Gérard Philipe : un atelier d'écoutes. *Gérard Philipe. Le devenir d'un mythe*. V. Houdart-Mérot et A-M. Petitjean (dir.), Hermann.

DELAMOTTE, R. (2024). Gérard Philipe : biographie et mythe. Mots d'hier. Mots d'aujourd'hui. Mots pour demain ? *Gérard Philipe. Le devenir d'un mythe*. V. Houdart-Mérot et A-M. Petitjean (dir.), Hermann.

DUFAYS, J.L. (1994). *Stéréotype et lecture*. Mardaga. Philosophie et Langage.

ÉMERY-BRUNEAU, J. ET BRUNEL, M. (2016). Poésie oralisée et performée : quel objet, quels savoirs, quels enseignements ? *Repères*, n°54.

FLEURY, L. (2025). L'homme des utopies. Préface à Jack Ralite, *Mon alphabet d'existence*. Arcanes 17.

GARCIN, J. (2022), *Le dernier hiver du Cid*, Gallimard

GENDRON, G. ET GERVAIS, B. (2010). *Quand lire, c'est écouter. Le livre sonore et ses enjeux lecturaux.* Mémoires du livre / Studies in Book Culture, 1(2).

GROS DE GASQUET, J. (2016). « L'art de la déclamation dans la pédagogie de la fin du XIXe siècle en France. L'invention d'un parlé-chanté », Colloque international, Opéra-Comique.

GROS DE GASQUET, J. (2018). *Entendre le théâtre* #1 « Gérard Philipe, le prince d'une génération », BnF.

JEAN, G. (1999). *La lecture à haute voix*. Les éditions de l'atelier.

LARUE, J-M., MERVANT-ROUX, M-M. (éd.). (2016). *Le son du théâtre. XIX-XXI siècle. Histoire intermédiale d'un lieu d'écoute moderne*. Éditions du CNRS.

LATOURRE, L. (1990). Gérard Philipe et Le Cid. *Théâtre Public*, n°96.

LE COZ, M. (2000). *Dictionnaire Gérard Philipe*. L'Harmattan.

LE PORS, S. (2011). Quid est vox ? Introduction. *Le théâtre des voix. À l'écoute du personnage et des écritures contemporaines*. PUR.

LOUICHON, B. (2009). La récitation : pour quoi faire ? *Cahiers pédagogiques,* 474, 36-37.

MASSOL, J.-F. (2018). Écouter/voir des poèmes à l'époque d'internet. Dans C. Boutevin *et al.* (dir.), *À l'écoute des poèmes. Enseigner les lectures créatives* (p. 181-203). Peter Lang.

MERVANT-ROUX, M-M. (2024). La discographie de Gérard Philipe. *Gérard Philipe. Le devenir d'un mythe*. V. Houdart-Mérot et A-M. Petitjean (dir.), Hermann.

MEYER, R. (2015). France Inter, *Gérard Philipe, rencontre avec le Cid*. Émission Affaires sensibles.

MILNER, J.C. ET REGNAULT F. (2008), *Dire le vers*, Verdier Poche.

PARDO, C. (2015). *La poésie hors du livre (1945-1965). Le poème à l'ère de la radio et du disque.* PUPS.

PENNAC, D. (1992). *Comme un roman*. Gallimard.
PERROS, G. (1973). Chapitre Portraits. « Gérard Philipe ». *Papiers collés 2*, Gallimard.
PHILIPE, A., ROY C. (1960). *Gérard Philipe. Souvenirs et témoignages*. Gallimard.
PICHETTE, H. (1961). *Tombeau de Gérard Philipe*. Gallimard.
PODALYDES, D. (2008). *Voix off*. Mercure de France/Folio.
PODALYDES, D. (2022). *Célidan disparu*. Mercure de France/Folio.
RODRIGUEZ T. (2015). *By Heart, Appendre par cœur*, Les solitaires intempestifs.
ROSE C. (2014). « Faire jaillir des âmes sur mon corps », poétique de la déclamation selon Antonin Artaud. *Où est ce corps que j'entends. Des corps et des voix dans le théâtre contemporain*. S. Le Pors et P. Longuenesse (dir). Artois Presses Université.
ROY C. (1976). *Somme tout*, « Arcane du bateleur », Gallimard.
SANDRE D. (2020). Paroles et écrits de l'acteur. *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 288.
VORGER, C. (2012). Vous récitiez ? Eh bien, slamez maintenant ! *Les cahiers de l'Acedle*, 9 (1)
YERLES, P. (1996). La lecture littéraire et le grain de la voix. *Pour une lecture littéraire 2. Bilan et confrontations,* J.-L. Dufays, L. Gemenne et D. Ledur (dir.). De Boeck.

Annexe 1

Le théâtre a été investi en premier par nos travaux, sans doute parce que c'est là que Gérard Philipe excellait et marque toujours les esprits[21]. Les investigations portent sur les pièces jouées avant le TNP[22] et sur celles de l'aventure vilardienne.

Dans une démarche proche de la mienne pour la poésie, Marion Chénetier-Alev a mis en place un atelier intitulé « transmettre un patrimoine vocal ». Elle fait entendre la voix de Gérard Philipe face à d'autres voix de comédiens. Elle entreprend de la décrire dans son évolution au sein d'une histoire vocale et interprétative du théâtre. Utilisant les archives de l'INA, elle analyse des « avant » et des « après » Gérard Philipe à travers des extraits connus des pièces jouées par lui. Elle conclut à une non-poursuite de ses tentatives novatrices pour des pratiques plus classiques. Cependant, retrouver les voix anciennes fait partie du métier, car elles y sont inscrites de façon inconsciente. Didier Sandre explique que c'est par les voix des comédiens qu'il est arrivé au théâtre et qu'il avait tenté, adolescent, de jouer Perdican « dans le souvenir de la voix de Gérard Philipe » (2020). Que nos aînés nous inspirent, nous impriment, que nous les ayons incorporés avant de les dépasser, cela existe dans toutes les disciplines.

Tel est aussi le projet d'Anne Monfort. Elle a proposé d'articuler hier et aujourd'hui dans un exercice d'appropriation vocale entre de jeunes interprètes (du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique) et d'anciens interprètes (la troupe du TNP de Jean Vilar). Seize jeunes ont ainsi « fait théâtre » de cette matière, inventant un rituel qui les met en dialogue avec les fantômes du passé, trouvant leur propre voix à travers celle de leurs aînés. De là est né un spectacle où classique et contemporain s'entrelacent[23]. Antoine Vitez écrivait déjà que cet emprunt était : « non pas l'infirme reproduction par la machine parlante, mais l'invention par des traces déposées en nous de ce qui pourrait être dit… » (1982).

Je signale que l'exercice est superbement décrit, raconté, par Denis Podalydès dans *Voix Off* (2008) et, à la marge, dans *Célidan disparu* (2022) où l'on peut lire : « *Heure de vérité, instant fatidique ! Quel moment, non, quel moment*, dis-je avec l'accent de Gérard Philipe dans

[21] Loïc Corbery (sociétaire de la Comédie-Française) avait déclaré : « C'était mon Prince. C'est toujours mon Prince. J'aurais adoré le voir devenir Roi » (*L'atelier fantôme de Gérard Philipe*, Vincent Josse, 2022).
[22] Emmanuelle Pesqué, *La carrière théâtrale de Gérard Philipe (1942-1951). Un chantier de recherche*. (À paraître, 2026).
[23] Anne Montfort, *Jouer avec les fantômes*, spectacles présentés aux festivals d'Avignon en 2024 et 2025 à la Maison Jean Vilar.

Lorenzaccio avant de porter le coup de couteau à Alexandre de Médicis ». On se régale dans *Voix Off* des passages où l'auteur raconte son appropriation de la voix de Jean-Louis Barrault et de bien d'autres et on retiendra la belle expression : « Je suis entré dans ta voix ».

Annexe 2

Je n'ai pas jugé utile de faire état des réponses des quelques enfants que j'ai interrogés (à l'oral). Mais la tentation m'est grande de donner les réponses de Niels (12 ans). Elles donnent un aperçu de l'écoute enfantine et montrent la porosité des frontières entre les arts.

Pour *Le bateau ivre*, CZ lui est impossible à écouter (« c'est la barbe »). Concernant GP, il écoute tout en commentant les images qui semblent défiler sous ses yeux et perd une bonne partie du poème. Mais cela ne l'empêche pas de conclure : « En fait, c'est le cauchemar d'un petit bateau. Une énorme tempête et des monstres ». Je lui demande s'il a compris quelque chose parce que les mots sont difficiles. Il me répond : « C'est comme ça quand on rêve, on comprend pas tout et c'est ça qui fait peur. Surtout les cauchemars. Mais là, le voyage du bateau, je trouve que c'est pas trop une poésie ». Par ailleurs, il choisit GP pour *Heureux qui comme Ulysse*, « plus doux, comme une berceuse », mais préfère la version de Ridan qu'il chante en s'accompagnant à la guitare. Pour *Liberté*, il abandonne aussi vite GG (« na-na-na / na-na-na / na-na-na ») que GP (« la-la-la / la-la-la / la-la-la ») et préfère une version rapp par de jeunes collégiens comme lui entendue sur YouTube.



Gérard Philipe et Pierre Seghers
Enregistrement des poèmes de Paul Éluard
1959

Pour citer cet article :
Régine DELAMOTTE (2026). « Faire entendre la poésie aujourd'hui. La place d'une voix mythique : Gérard Philipe en héritage ?. », *Association Maison d'Anne et Gérard Philipe* [en ligne].Texte de la conférence prononcée à l'occasion de la journée d'études : *Anne et Gérard Philipe, héritage et recyclerie*, Héritages 9022, CY Cergy Paris Université, BnF Richelieu (20 juin 2025). Mis en ligne le 9 novembre 2026, URL : https://maisonanneetgerardphilipe.wordpress.com/wp-admin/post.php?post=1283&action=edit.