



Texte lu à haute voix : Potentialités et limites

Recherche proposée par

Dr. Ahmed Fathy REZK

Professeur adjoint à la faculté des Lettres Université Tanta

Abstrait:

Résumons notre travail : La lecture à haute voix n'est pas un acte gratuit. Lire un texte à haute voix consiste donc à se l'approprier, le transformer de manière qu'il devienne une partie de nous - même.

Le choix du texte à lire n'est pas non plus un choix anodin. Il exprime notre culture, notre personnalité et le point fort de notre lecture.

Les modalités de la lecture à haute voix sont nombreuses : Il y a la lecture de la poésie, des contes, et surtout la représentation théâtrale.

Un texte lu en silence n'est pas du tout celui qu'on lit à haute voix : ce dernier est interprété « revêtu » par la parole qui le rend charmant et fait ressortir la beauté des mots. Mais lire un texte à haute voix n'est pas sans risque car un texte lu à haute voix est un texte dont les possibilités d'interprétations sont réduites, c'est donc un texte limité du point de vu du sens.

Lire un texte à haute voix, c'est l'interpréter et l'inventer donc c'est le critiquer

Mots d'introduction: Texte ; conférence; voix.



Sommaire

P.

Introduction : 3

La lecture à haute voix, moyen critique :

..... 5

Poésie et oralisation :

7

La lecture à haute voix d'un texte choisi :

..... 10

La lecture à haute voix d'un conte :

..... 11

Le théâtre comme foyer du texte lu à haute voix :

..... 12

La représentation oriente notre compréhension du texte,

l'exemple de Molière :

..... 14

Conclusion :

15

Bibliographie :

16



Introduction :

L'idée de cette recherche m'est venue un soir en regardant TV5 monde et qu'on passait à l'écran un concours de lecture des textes littéraires ou des morceaux choisis, tout simplement, par des collégiens et parfois par des écoliers. L'émission a pour titre « Si on lisait à voix haute » Le jury était composé d'écrivains qui donnaient des notes sur 5 maximum à chaque candidat.

Lire un texte à voix haute est certes, un exercice pédagogique très intéressant. Il consiste à bien comprendre le texte en premier temps, puis à travailler la voix dans un deuxième temps et de pouvoir s'approprier le texte, et « revêtir » les mots par la voix, c'est-à-dire donner aux mots corps et âmes.

Mais ce qui m'intéresse, en premier lieu, en tant qu'intéressé par la critique, est le fait que la lecture à haute voix, est en quelques sorte, une certaine manière d'interpréter le texte, c'est-à-dire de le critiquer ; Car les intonations de la voix, les pauses, les techniques de la lecture à haute voix etc. tout ça oriente notre manière de comprendre le texte.

L'exemple de Flaubert est très éloquent à cet égard, lui qui lisait ses textes à haute voix à ses amis.

La problématique de cette recherche est de savoir dans quelle mesure, à travers les différentes modalités de la lecture à haute voix peut-on, en tant qu'auditeurs, être influencés par la voix humaine et réciproquement comment celui qui lit un texte à haute voix peut à son tour être influencé par son public.



La représentation théâtrale est certes une forme évidente du texte littéraire destinée à être jouée. La différence capitale entre un texte écrit et un texte lu à haute voix est que le sens d'un texte écrit est fixé à jamais par le fait qu'il soit rédigé; Le texte écrit est donc susceptible à recevoir des interprétations infinies, sans limites ; Alors que le texte lu à haute voix est déjà interprété et orienté par la voix de celui qui le lit.

Sans entrer dans beaucoup de détails nous espérons que la lecture de cette recherche, une lecture silencieuse cette fois si, soit agréable pour le lecteur.



La lecture à haute voix, moyen critique :

Depuis longtemps en France et ailleurs, on donne une importance majeure à la lecture des textes littéraires à haute voix. C'est-à-dire qu'une phrase bien lue est à demi expliquée. dira-t-on. Ce constat est le fondement des manuels et traités d'explication de la littérature. A la fin du XIXe siècle on établie un exercice scolaire en France qui consiste à faire lire les textes à haute voix en classe.

(1)

Cette tradition française, c'est-à-dire l'oralisation ou la lecture à haute voix devient une excellente méthode d'évaluation immédiate de la compréhension d'un texte.

Un des plus grands mérites de la lecture à haute voix, est de nous donner un excellent moyen de critique littéraire : apprendre à lire un texte est apprendre à le juger. Dans cette optique, l'étude des intonations devient nécessairement l'étude du sens du texte.

La beauté d'un texte apparait, en partie au moins, à une bonne lecture. Le son donne une nouvelle vie aux mots. La voix accentue la beauté des mots et nous fait sentir leur sens profond.

La lecture à haute voix nous fait découvrir également quelles sont les faiblesses d'un texte, les défauts parfois inaperçus, ou au contraire, les parties les séduisantes, ou les plus impressionnantes d'un texte.

(1) Voir Martine Jey, *La littérature au lycée Invention d'une discipline*, Editions de l'université de Metz, Recherches textuelles, n° 3 p87. 1988.

Nous rappelons à cet égard que pour Flaubert, par exemple l'oral prend le relais de l'écrit pour saisir les faiblesses du texte :

<< J'ai lu mes vingt dernières pages hier à Bouilhet qui en a été content. Pourtant, dimanche prochain, je lui relis tout. >> (1)
disait- il

La lecture est donc un bon moyen pour rectifier un texte et trouver ses points faibles.

Un certain « Legouvé », grand conférencier et animateur de séance de lecture publique du XIXe siècle , et membre de l'académie française, nous rappelle la complexité des rapports de l'écrit à l'oral. Il va jusqu'à << voir dans l'oral l'occasion d'accentuer les prestiges de l'écrit. >> (2)

Cette affirmation est surprenante pour celui qui sait que la situation dominante et reconnue de la critique est de faire de la lecture silencieuse, une occasion optimale pour juger au mieux une œuvre d'art, d'avoir un recul et de se libérer des pièges de la représentation théâtrale notamment.

La représentation théâtrale est particulièrement problématique car le texte théâtral, c'est-à-dire littéraire est incarné par des acteurs, un décor et une vision du metteur en scène.

C'est ce que « Faguet » affirme clairement quand il déclare que par la lecture d'une pièce de théâtre qu'on peut échapper aux prestiges de la représentation.



(1) Flaubert, Lettre à Louise Colet du 26 juillet 1852, in *Correspondance*, Gallimard, Paris 1980, p.139.

(2) Cité par, Anne Marie Chartier, *Discours sur la lecture* Gallimard, Paris, 2005, p.39

C'est en lisant que l'on n'est plus dupe du jeu des acteurs, de leur énergie, de leur déclamation et de la sorte d'empire qu'ils exercent sur nous. C'est surtout pour lui en lisant qu'on peut relire. Et ce n'est qu'en relisant qu'on peut bien juger, non seulement du style, mais de la composition de l'œuvre et de son sens.

Legouvé affirme que même dans les sociétés dominées par la l'écriture << (...) les rapports de l'écrit et de l'oral demeurent problématiques et essentiels. Car finalement nul n'en doute : l'oralisation et particulièrement celle du texte littéraire, est interprétation, recreation au sens ou elle module une parole. >> (1)

Poésie et oralisation :

Néanmoins cette opinion suppose que le texte écrit est antérieur au texte écrit. Or dans différentes périodes historiques et dans plusieurs cultures le texte littéraire est précédé par l'oral et le texte écrit n'est qu'une fixation de la parole.

Nous pensons notamment aux Chansons de Gestes et aux beaucoup de contes populaires arabes, et surtout au texte poétique en vers qui sont destinés au départ à être lu à haute voix comme c'est la tradition notamment des poèmes arabes. Nous nous demandons donc si le texte poétique n'est pas destiné à l'origine à être lu et non pas à la lecture. En tout cas on ne peut pas trancher sur le problème ici dans cette recherche restreinte.



(1) Cité par, Anne Marie Chartier, *Discours sur la lecture*, op-cit.

Mais quelles que soient les réponses envisageables, on doit nécessairement s'interroger sur l'intentionnalité du poète. Le texte poétique est-il conçu exclusivement ou principalement pour la voix, c'est-à-dire, à être lu ou à être chanté ? ou bien est-il destiné à être écrit ?

Si le << rythme >> est nécessaire à la création littéraire comme le pense certains critiques (1) on peut se demander si le rythme de l'oral et de l'écrit sont les mêmes ?

Pour (Paul Valéry), le grand poète, la page écrite est comparable à << une image >> (2). Il pense que cette image procède d'une composition et d'un rythme typographiques. Il affirme qu'aux cotes et à part de la lecture, il existe et subsiste la totalité de tout ce qui est écrit. Cette prétendue « image » de l'œuvre littéraire << nous donne une certaine impression d'ensemble, nous présente l'œuvre d'art comme un seul bloc, un système cohérent, une tache de figure et d'intensité plus ou moins heureuse. >> (3)

Pour lui cette deuxième manière de voir n'est pas successive ou linéaire et progressive comme la lecture mais plutôt simultanée et immédiate. Elle permet de rapprocher la typographie de l'écrit à celle de la lecture. Elle fait penser à la musique mélodique de tout texte écrit. (4)



(1) Paul Valéry, *Pièces sur l'art*, Gallimard, Paris, 1934 p.18

(2) Ibid., p. 19

(3) Loc.-cit

(4) Loc.-cit

Dorénavant on peut se demander quelle est la nature de la réception ou « de la lecture » de l'œuvre littéraire. Nous pouvons considérer que l'unité discrète de réception de l'œuvre varie considérablement selon qu'on entend ou qu'on lit une œuvre littéraire, étant donné qu'il est matériellement impossible d'entendre ou d'oraliser dans le même laps de temps une quantité d'informations identiques à celle qui sera notée lors de la lecture silencieuse.

Dans certain cas, il faut bien se limiter à quelques morceaux, mais dans d'autre cas, comme celui de la lecture d'un poème à haute voix par exemple, le morceau lu se présente comme une exposition complète, ou comme constituant u tout.

Dans cette mesure, la variation de la voix d'un poème à l'autre dans un même recueil peut donner un sens décisif au lecteur. Tous les textes lus à haute voix n'échappent pas à cette règle qu'ils soient anciens ou modernes.

Bref, l'oralisation demeure interprétation et, quand on réduit les volumes lus, nous modifions la relation avec l'œuvre écrite. Nous parlons évidemment du « livre lu » que ca soit un recueil de poème, un roman ou tout autre forme d'une œuvre littéraire.



La lecture à haute voix d'un texte choisi :

Nous quittons maintenant le sujet de la lecture d'un texte qui forme un tout, un système complet, pour aborder celui d'un morceau ou un texte choisi et destiné à être lu à haute voix.

L'extrait a une certaine forme d'autonomie. Le fait d'oraliser des extraits revient à se livrer à une double interprétation: une interprétation par le choix du passage imposé à l'auditeur et une interprétation par l'intonation de la voix.

Il est opportun de rappeler ici, qu'il y a une place toute particulière à la lecture à haute voix, sélection et performance de la voix, opérée par l'auteur lui-même. C'est souvent le cas, par exemple de l'émission « La grande librairie » diffusée sur TV5 monde. Cette émission consiste à présenter aux spectateurs les dernières productions littéraires en accueillant les auteurs eux-mêmes pour se présenter, dans le cas des moins connus, et surtout pour présenter leurs œuvres.

A la fin de l'intervention le présentateur demande à l'écrivain de choisir un extrait de son œuvre et de le lire à haute voix. Dans ce cas précis l'auteur montre sa capacité à sélectionner dans son œuvre les moments les plus marquants pour lui. Ce choix n'est certes, pas anodin puisqu'au fond il obéit aux attentes de ses lecteurs. L'auteur, en choisissant un morceau à lire de son œuvre, mesure, certes, l'intérêt et l'impact de ce morceau sur ses auditeurs.

La lecture à haute voix d'un conte :

La lecture à haute voix d'un conte est particulièrement problématique, car elle soulève un certain nombre de problèmes de l'interprétation de l'œuvre littéraire. La relation de l'oralité à la fixation par l'écrit joue, dans ce cas précis un rôle décisif ; puisque la fixation du conte sous forme écrite peut entraîner à son tour de nouvelles versions orales susceptibles d'être également réécrites à leur tour et de nouveau interprétées :

<< C'est sans doute le cas des Contes de Perrault dont on estime qu'une grande partie est issue de la littérature de colportage, donc de forme écrite et non directement orale. >> (1) Affirme « Marc Soriano »

Donc dans le cas des contes les interprétations ne cessent de se heurter et de se mêler. Interprétation par l'écriture et interprétation pendant le travail de la voix et la restitution orale du texte ; une interprétation enfin par la traduction et la mise en forme.

En ce qui concerne le chercheur intéressé par les contes il est souvent lui-même parti du travail de la voix qu'il soit complet ou partiel et il a à son tour pour but d'interpréter le tout ou une partie des contes qu'il a collecté.

Le sujet concerne probablement les contes populaires égyptiens, à titre d'exemple, comme « Abo Zeid Alhilali », « Alzir Salem » et bien d'autres qui sont récités oralement chantés et souvent accompagnée par « Alrababa » (instrument musical proche du luth mais construit avec un nombre limité de cordes.)



(1) Voir Marc Soriano, *Les contes de Perrault, Culture savante et culture populaire*, Gallimard, Paris, 1968, nouvelle édition 1977.

Quand le conteur, professionnel ou simple amateur, oralise le conte, il est lui-même en fonction de ses auditeurs, et des conditions de sa récitation au cœur d'un conflit d'interprétation du texte. Cela reflète évidemment la complexité de la reformulation, et de différents potentialités du texte non fixé par l'écriture et soumis à une circularité d'autant plus insaisissable qu'elle est souvent traversée par un nombre incalculable d'interprétations culturelles et régionales.

Le théâtre comme foyer du texte lu à haute voix :

Le texte théâtral est destiné à être « représenté », « joué ». C'est vrai qu'il est fixé par l'écriture mais l'écrit n'est qu'un moment dans le passage à la représentation qui est en quelque sorte une forme de la lecture à haute voix. Que le texte théâtral écrit, laisse ou pas une marge à l'improvisation des acteurs, cela pose déjà des problèmes très complexes.

Premièrement une coïncidence totale entre le texte écrit et les paroles des acteurs s'avère extrêmement difficile voir impossible ; Car dans l'interprétation de l'œuvre théâtrale les acteurs sont souvent influencés par leur expérience personnelle ou par la présence du public notamment quant il s'agit d'une pièce comique. La présence aussi au théâtre du décor et des indications scéniques est très influente.



La question du choix des acteurs et de la distribution des rôles sur eux est importante aussi. Il y a des acteurs plus compétents que des autres, des acteurs célèbres et d'autres moins connus du public etc. Le choix du metteur en scène lui-même et les interventions de l'auteur au choix du décor ou des acteurs orientent forcément l'interprétation qui en résulte de l'œuvre littéraire.

La mise en scène d'une pièce de théâtre s'avère donc une lecture ou plutôt une interprétation donc une critique qui ne touche pas seulement les objets de la disposition scénique mais bien le texte lui-même.

A cet égard l'anecdote de la représentation de *Lorenzaccio*, la célèbre pièce « d'Alfred de Musset » est révélatrice. A la suite de l'échec de la représentation de sa pièce *La nuit vénitienne*, « Alfred de Musset » renonce pour de longues années à faire représenter son théâtre.

Il fait paraître sa pièce de théâtre « *Lorenzaccio* » avec d'autres pièces de théâtre publiées antérieurement, sous le titre *Un spectacle dans un fauteuil*. Il est à noter que les pièces de Musset sont par nature injouables car elles comportent des centaines de personnages et exigent un temps de représentation supérieur à deux soirées. D'où la nécessité d'une intervention sur le texte, changements de rythme, coupe, ellipses, adaptation etc. « qui constituent autant de lectures de l'œuvre de Musset ». (1)

Cet exemple montre à quel point l'intervention du metteur en scène donc « la représentation du texte » peut donner de multiples « visions » de la même œuvre.



(1) (Alfred de Musset), *Théâtre complet*, nouvelle édition,
Gallimard, Paris 1990.

**La représentation théâtrale oriente notre compréhension du
texte, l'exemple de Molière :**

Nous évoquons une seule pièce du théâtre de Molière qui semble appuyer notre point de vue ; il s'agit de « *Georges Dandin* ». La pièce est présentée au public comme une œuvre comique. Mais ne peut-on pas voir également dans cette pièce une certaine figure tragique d'un paysan marié à une noble ou plutôt nous devons voir en lui seulement un personnage grotesque et maladroit, puni par sa volonté de vouloir s'appartenir à une classe sociale supérieure à lui ? Cette pièce est destinée à nous faire rire mais le poids humain, social et moral ne nous invite-t-il pas à se poser plutôt des questions sur nous-mêmes ?

Qui est ce personnage « d'Alceste » sinon un personnage condamnable pour son extravagance. N'est-il pas la victime de l'ordre social établi ? Doit-on éprouver ou trouver uniquement du comique dans la pièce qui secrète tant de malheur.

Roger Chartier spécialiste du théâtre de Molière nous affirme :

<< Ce qui est en cause, c'est le statut de la fiction dans une société. Il ne viendrait à aucun contemporain de Molière d'identifier Georges Dandin à un vrai paysan et la trame de la comédie au réel. >> (1)

Le ridicule de la situation de Georges Dandin aux yeux des contemporains de Molière a été démontré grâce à une enquête



socio-historique faite par M. Chartier. Ce qui nous intéresse dans cet exemple

(1) (Roger Chartier), « George Dandin ou le social en représentation », in *Annales, Histoire, Sciences sociales*, n°2 1994, p.277-309

est la force du fait littéraire, capable de s'affirmer à la fois comme une illusion absurde et un plaisir raffiné et représentation de la société.

Bref, l'exemple de cette pièce nous montre que la représentation d'une œuvre d'art, en l'occurrence d'une pièce de théâtre oriente nettement notre manière d'en interpréter le sens à la base de la situation socio-historique.

Conclusion :

Résumons notre travail : La lecture à haute voix n'est pas un acte gratuit. Lire un texte à haute voix consiste donc à se l'approprier, le transformer de manière qu'il devienne une partie de nous -même.

Le choix du texte à lire n'est pas non plus un choix anodin. Il exprime notre culture, notre personnalité et le point fort de notre lecture.

Les modalités de la lecture à haute voix sont nombreuses : Il y a la lecture de la poésie, des contes, et surtout la représentation théâtrale.

Un texte lu en silence n'est pas du tout celui qu'on lit à haute voix : ce dernier est interprété « revêtu » par la parole qui le rend



charmant et fait ressortir la beauté des mots. Mais lire un texte à haute voix n'est pas sans risque car un texte lu à haute voix est un texte dont les possibilités d'interprétations sont réduites, c'est donc un texte limité du point de vu du sens.

Lire un texte à haute voix, c'est l'interpréter et l'inventer donc c'est le critiquer.



Bibliographie

Ouvrages généraux :

1-BABUT Jean-Marc, *Lire la Bible en traduction*, éd. Presses universitaires de France, Paris, 1995.

2-BENSOUSSAN Albert, *Confessions d'un traître. Essai sur la traduction*, Rennes, PUR, 1995.

3 -BERTRAND André, *Le Droit d'auteur et droits voisins*, éd., Masson Paris, 1995.

-*Le Droit d'auteur*, éd., Masson, Paris, 1992

4- BRISCOUT Bernadette, *Le savoir et les saveurs, Henri Pourrat et le trésor des contes*, Gallimard, Paris 1992.

5- FLAUBERT, Gustave, *Correspondance*, Gallimard, Paris coll. « La Pléade »,1980.

6-FOUREST Georges ,«Camaval de chefs-d'œuvre », in *La Negresse blonde*, Préface de Willy, Paris, A. Messein. 1909; Paris, librairie Jose Corti, 1948; nouv. Éd., Paris, Grasset, 1998.

7- GAZIER Augustin, *Traité d'explication française ou méthode pour expliquer littéralement les auteurs français*, éditions Bellin, Paris 1988

8-GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Gallimard, Paris 1998.

9-GIDE André, « De l'influence en littérature » [*L'Ermitage*1900], *Prétextes*, Paris, Mercure de France, 1903 ; nouv. éd., *Essais cri--tiques*. Édition présentée et annotée par Pierre Masson, Paris Gallimard 1999, coll. « La Pléiade ».



-« De l'influence en littérature>>[L'Ermitage 1900], *Prétextes*, Paris, Mercure de France, 1903 ; nouv. éd., *Essais critiques*. édition présentée et annotée par Pierre Masson, Paris Gallimard 1999, coll. « La Pléiade. »

16-GODEAU Antoine, *De Cicéron à Benjamin*, éd., Gallimard, Paris, 1997.

10-GRACQ Julien, *En lisant, en écrivant*, Paris, José Corti, Paris, 1980.

11-HADDAD Gérard, *Manger le livre. Rites alimentaires et fonction paternelle*, Paris, Grasset &Flasquelle, 1984; nouv. éd., Paris, Hachette Littératures, 1998.

12- JOMARON Jacqueline, *Le théâtre en France*, éd. Armand Colin, Paris 1993.

18-LAPOINTE Bobby, *Intégrale : Chansons, poèmes, inédits*, Préface de Jacques Durand, Pezenas, Domens, 1994.

13-MALLARME Stéphane, « Les Fenêtres », première parution dans la livraison en date 12 mai 1866 du *Parnasse contemporain*, in *Œuvres complètes*, éd. Gallimard, Paris, 1992.

14- MERLIN Hélène, *Public et littérature en France au XVIIIe siècle* Les Belles Lettres, Paris, 1994

15-MESCHONNIC Henri, *Pour la Poétique? II. Epistémologie de l'écriture, politique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973; nouv. éd., 1980.

16-MULLER Charles et REBOUX Paul ,*A la manière de...*, Paris, édition de la Revue des Lettres, 1908; *A la manière de...* Et première série, réunies en une Edition complète, Paris, Grasset, 1910; *A la manière de...* 3^eserie, Paris, Grasset, 1913; nouv.



éd., Paris, Grasset, présentation et choix par Olivier Barret, 1998, 2 vol.

17- MUSSET Alfred, *Théâtre complet*, nouvelle édition de Simon Jeune, Gallimard, Paris, coll. « La Pléiade », 1990.

18-NODIER Charles, *Voleurs de mots. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris. Gallimard, 1985.

19-PROUST Marcel, *Pastiches et mélanges*, Paris, Gallimard, 1919; nouv. éd, Paris, Gallimard, 1992, coll. « L'imaginaire ».

20-RENOULT Olas, « Classiques de la traduction et traduction des classiques -. La Bibliothèque de la Pléiade et le patrimoine littéraire », in Daniel Delas, *Traduire I*, Gallimard, Paris, 1998.

21-SHELLER Michel .*Questions de littérature légale... : du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercherries qui ont rapport aux livres: ouvrage qui peut servir de suite au « Dictionnaire des anonymes » et à toutes les bibliographies*, Paris, Barba, 1998.

22- SORIANO Marc, *Les contes de Perrault, culture savante et culture populaire*, Gallimard, Paris 1968 nouv. éd.1977 coll. «Tel ».

23-ZUBER Roger, Les « *Belles Infidèles et la formation du goût classique*, 1968; nov. éd., revue et augmentée, préface d'Emmanuel Bury, Paris, Albin Michel, 1995, coll. « L'Evolution de l'humanité. »

Revue :

1- BAYARD Pierre, Le conflit d'interprétation, in *Revue des sciences humaines*, Bellmin- Noel (dir.) n°240, 1996.



2- JEY Martine, « La littérature au lycée », in *Recherches textuelles*, n°3 , revue de l'université de Metz, 1997.

3-BENSIMON Paul, « Retraduire », in *Palimpseste*, n° 4, Paris, Sorbonne-Nouvelle, 3^e trimestre 1990, p. ix-xm.

قراءة النص بصوت عالٍ: الإمكانيات والحدود

إعداد

د. أحمد فتحي رزق

أستاذ مساعد بكلية الآداب _ جامعة طنطا

المستخلص:

دعونا نلخص عملنا: القراءة بصوت عالٍ ليست عملاً حراً. لذلك فإن قراءة النص بصوت عالٍ تتمثل في تخصيصه وتحويله بحيث يصبح جزءاً من أنفسنا. اختيار النص للقراءة ليس خياراً بسيطاً أيضاً. إنه يعبر عن ثقافتنا وشخصيتنا وقوة قراءتنا. تعددت طرائق القراءة بصوت عالٍ: هناك قراءة الشعر ، والقصص ، وخاصة الأداء المسرحي. النص الذي يُقرأ بصمت لا يُقرأ على الإطلاق بصوت عالٍ: فالأخير يتم تفسيره "مُغطى" بالكلمة المنطوقة مما يجعله ساحراً ويبرز جمال الكلمات. لكن قراءة النص بصوت عالٍ لا تخلو من المخاطرة لأن النص الذي يُقرأ بصوت عالٍ هو نص ثقل إمكانياته في التفسير ، وبالتالي فهو نص محدود من وجهة نظر المعنى. قراءة النص بصوت عالٍ هو تفسيره واختراعه ، وبالتالي فهو انتقاد له الكلمات الإفتتاحية: نص ، مؤتمر ، صوت.