

Matthieu Guillot

Entendre l'écriture pour écouter la sonorité.

Lectures dans l'audibilité du lisible, entre Gaston Bachelard et Henri Bosco

Ce texte est dédié à la mémoire de Michel Guiomar († 2013)

« Et à quelle hauteur de l'être
doivent s'ouvrir les oreilles qui écoutent ? »
G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 165

Comme lecteur admiratif, l'étude des ouvrages poético-rêveurs de Gaston Bachelard ne cesse depuis toujours de nous frapper par un aspect singulier : l'usage soigneux, scrupuleux, des écrivains et des poètes sollicités avec autant d'intelligence que de passion, pour abonder dans la finesse et la justesse de ses analyses philosophiques, et nourrir ainsi sa pensée profonde. De cette proximité témoigne par exemple la lettre qu'il écrit en mai 1958 à Henry Bauchau, écrivain-poète, où il dit : « Parfois un vers m'arrête et je me mets à songer loin de vous. C'est si beau ! Un accord arraché au silence », et qui se termine par : « Oui, cher poète, je vous lis intimement »¹. Mais si cet aspect a souvent été souligné (y compris par les poètes eux-mêmes, tel Louis Guillaume demandant : « Quel autre philosophe s'est ainsi fait l'avocat des poètes ? »)², il y a, de notre point de vue musicologique, bien davantage à remarquer. Chez Bachelard en effet, cette lecture sur-attentive – et, dirions-nous, *sur-veillante* – qui le caractérise prend, en une quasi instantanéité, la tournure spectaculaire d'une certaine qualité *d'écoute*. Lecture qui incline vers une longue descente, puis une longue veille dans l'intériorité auditive. La sienne est bien cette « lente lecture songeuse » qu'il évoque au regard de l'image littéraire³. D'où son accession à une forme de patience-attente découvrant et ouvrant les portes d'une résonance et d'un retentissement de l'écriture. Que cette écoute bachelardienne trouve ainsi sa source dans la découverte, la fréquentation et la

¹ Publiée dans la revue *Nu(e)*, n°35, Nice, mars 2007, p. 117.

² Guillaume, L., «Gaston Bachelard et les poètes», *Cahiers du Sud*, n°376, 1964, p. 185. L'auteur souligne le « commerce constant » entre les poètes et le philosophe : « la poésie l'avait envahi peu à peu » (p. 179).

³ Bachelard, G., *L'Air et les songes*, Paris, J. Corti, 1943, p. 285.

méditation des textes et des poèmes retiendra donc ici notre attention, à travers le cas d'un écrivain particulièrement apprécié du philosophe.

Henri Bosco figure parmi ces divers écrivains qui traversent avec bonheur de nombreuses pages bachelardiennes. S'il fallait démontrer l'indéniable proximité dans la pensée et la sensibilité de Gaston Bachelard et de Henri Bosco, l'un et l'autre reliés par une réciproque estime, il suffirait de rappeler leur correspondance des dernières années (1957 à 1962)⁴, ainsi que la dédicace du philosophe à l'écrivain (dans *La flamme d'une chandelle*, 1961, où il le qualifie de « maître »), comme de ce dernier au premier (dans ses souvenirs titrés *Un oubli moins profond*, 1961). L'admiration que porte Bachelard à Bosco se ressent aisément dans les passages qu'il lui consacre, le philosophe confiant même avec malice à son lecteur sa part de « jalousie » envers l'écrivain... en guise d'aveu⁵. Plus encore, les styles littéraires respectifs semblent même déteindre l'un sur l'autre et prêteraient presque à confusion. On lit ainsi dès 1938, dans l'avant-propos à sa *Psychanalyse du feu*, que l'auteur veut y « étudier l'homme pensif à son foyer, dans la solitude, quand le feu est brillant, comme une conscience de la solitude ». Et plus bas : « Il ne faut qu'un soir d'hiver, que le vent autour de la maison, qu'un feu clair, pour qu'une âme douloureuse dise à la fois ses souvenirs et ses peines »⁶. L'on reconnaîtrait là des phrases typiques d'un Henri Bosco qui aurait pu les écrire, aussi bien que des thèmes (la solitude, le feu, l'hiver, la maison) qui lui sont proches et familiers ; et à tout le moins d'inspiration très boscoïenne. « Tout l'être du monde, s'il rêve, rêve qu'il parle ». Une formulation à la tonalité bachelardienne (par la concision et la densité poétiques) pourtant due ici à Bosco⁷. Mais quel est l'inspirateur pour l'autre ?⁸ Grand connaisseur de nos deux auteurs, Michel Guiomar n'a jamais manqué de souligner la proximité des pensées, leur convergence, leur troublante parenté. Rappelant que « Bachelard fut un grand lecteur de Bosco », il cite un passage de l'écrivain, une « célébration de la Matière » qui, nous dit-il, « hasard, affinité profonde ou influence, aurait pu être signée de Bachelard »⁹ :

La matière elle-même impose sa présence. Elle parle à sa façon. Si l'on est doué pour l'entendre, on l'écoute, et parfois on la comprend... Peut-être nous murmure-t-elle simplement qu'elle est là ; mais qu'elle élève ce murmure, qui pourrait en douter, ici – surtout ici – où une disposition naturelle du sol, des arbres, et des eaux favorise les plus déraisonnables confidences, donne un sens aux souffles, anime les formes.

⁴ Publiée dans les *Cahiers Henri Bosco*, n°47/48, 2013, Artois Presses Université. Rappelons la Journée d'étude tenue à Dijon en Novembre 2013, « Gaston Bachelard et Henri Bosco : rêveries croisées », coorganisée par l'Amitié Henri Bosco et l'Association Internationale Gaston Bachelard.

⁵ Bachelard, G., *La Poétique de la rêverie*, Paris, Puf, 1971, p. 104.

⁶ Bachelard, G., *La psychanalyse du feu*, Paris, Nrf Gallimard, 1938, p. 13.

⁷ Bosco, H., *L'Antiquaire*, Paris, Gallimard, 1954, coll. Folio, 1979, p. 161.

⁸ Voir ici les remarques de Bernard Plessy, «Bosco lu par Bachelard», *Bulletin des Lettres*, 1978. Repris sur le site <http://henribosco.free.fr/textes/bachelard.html>

⁹ Guiomar, M., *Miroirs de ténèbres, III. Henri Bosco*, Paris, J. Corti, 1984, p. 41, et «Des eaux de nuit et de ténèbres», in *Henri Bosco et le romantisme nocturne*, textes réunis par Luc Fraisse et Benoît Neiss, Paris, H. Champion, 2005, p. 116.

Où l'on constatera déjà que le sujet de l'audibilité traverse ces lignes. Pourquoi donc associer l'un et l'autre, si ce n'est qu'à travers leur approche respective, précisément – lecture pour l'un, écriture pour le second –, se noue une vaste poétique de l'écoute, des choses et des êtres, des mots et des voix¹⁰. L'importance considérable de l'univers sonore dans l'œuvre de Henri Bosco (par ailleurs mélomane, nul hasard – mais tout comme Bachelard, nous révèle Jean-Luc Pouliquen¹¹) susciterait a priori une interrogation justifiée à laquelle répond, parmi les souvenirs de l'écrivain des ombres et de la pénombre (que Michel Guiomar nomme « états crépusculaires »¹²), la remarque suivante, sans doute capitale pour nous puisque traçant une voie nette : « Peut-être faudrait-il à la vue qui déçoit toujours substituer la voix qui a des charmes, et au regard, l'appel, puis écouter en soi l'écho que l'on a de soi-même »¹³. Or en ce déni absolu de l'œil, sur lequel l'emportent chez lui une réelle fascination et un clair enchantement des sons ou des « lointains sonores »¹⁴ (Bosco parlant volontiers d'« envoûtement »), s'entendrait comme en écho la pensée scientifique bachelardienne, examinée ici par Jean-Pierre Faye déduisant que « la vue n'est pas nécessairement la bonne avenue du savoir »¹⁵.

Que retenons-nous d'ores et déjà de la lecture de l'un et de l'autre – et dans leur cas, de notre *lecture-écoute* ? La leçon bachelardienne essentielle, qui tient lieu pour nous de base, selon laquelle « les mots sont des coquilles de clameurs ». Ou/et « des coquilles de parole »¹⁶. Mais il nous faut d'abord bien entendre ces deux expressions distinctes : alors que la première désignerait l'audible dans son ensemble, la seconde toucherait plus précisément à la voix, à la vocalité. Nous voudrions étendre cette acception de lecture-écoute

¹⁰ Voir par exemple Onimus, J., « Henri Bosco à l'écoute de la nature », *Cahiers Henri Bosco*, n°24, Aix, Edisud, 1984, pp. 126-136. L'auteur évoque chez Bosco une « écoute extrême, plus spirituelle que physiologique », qui tend à égaler « une façon de voir l'invisible » (p. 128). Voir aussi Lambert, D., « Le bruit de la mer. Écriture, chant et musique dans l'Épervier de Henri Bosco », *Cahiers Henri Bosco*, n°39/40, Aix, Edisud, 2000, pp. 228-241 : « Il y a chez Bosco comme une lecture sonore. » (p. 231).

¹¹ Pouliquen, J.-L., « Gaston Bachelard, les poètes et la poésie », *Reflexão*, vol. 30, n°88, 2005, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, p. 25 : « Sa fille Suzanne m'a appris que son père avait l'oreille absolue. A Bar-sur-Aube, il lui avait acheté un harmonium. Lorsqu'elle faisait ses exercices au clavier, il s'apercevait immédiatement de la moindre fausse note ». Sur le rapport de H. Bosco à la musique, voir par exemple Neiss, B., « Musique et écriture romanesque. Le cas de Henri Bosco », *Cahiers Henri Bosco*, n°39/40, Aix, Edisud, 2000, pp. 113-124.

¹² *Ibidem*.

¹³ Bosco, H., *Un oubli moins profond*, Paris, Gallimard, 1961, p. 216.

¹⁴ Voir par exemple, parmi tant d'autres, une description sonore typique dans Bosco, H., *Antonin*, Paris, Gallimard, 1952, p. 108 : « Le choc, doux ou clair, le choc pur ou sombre, d'une seule note, dans l'air, suffisait à communiquer un long plaisir à mes oreilles ; et de là j'en suivais les échos successifs, de vibration en vibration, jusqu'au silence, où l'onde s'évanouissait au fond de moi, dans l'empire des lointains sonores ».

¹⁵ Faye, J.-P., « La vue », *Cahiers du Sud*, n°376, 1964, p. 202.

¹⁶ Bachelard, G., *La Poétique de l'espace*, Paris, Puf, 1957, p. 164 et *La Poétique de la rêverie*, *ibidem*, p. 43.

telle que nous l'avions proposée dans un travail antérieur¹⁷ : cette « clameur » perçue par le philosophe dans ses lectures méditatives résulte d'une vérité authentifiée car dûment éprouvée (et non d'une auto-persuasion). Elle signale que les mots font retentir des sonorités, à l'intérieur même de l'espace-lecture. Que l'audible s'inscrit dans les strates du lisible où il se loge, que le lecteur doué d'attention aiguë (Bachelard et sa lecture *plongeante* dans les profondeurs de l'écriture) vient déloger, ou pour ainsi dire débusquer. Telle serait donc sa manière de prêter l'oreille à l'écrit, au retentissement des mots et des sons qu'ils évoquent. Rappelons simplement à cet égard, pour étayer le propos, ce que l'écrivain autrichien Robert Schneider, musicien et organiste, déclarait même de manière directe dans un entretien filmé à propos de ses deux romans *Frère sommeil* (1992) et *Die Luftgängerin* (1998) : « Mes livres sont des créations sonores ».

Si Bachelard, par sa lecture délicate mais intense et perçante, traverse la carapace de l'écriture, du mot, jusqu'à son corps sonore, et décèle que « de grandes ondes de silence vibrent en des poèmes »¹⁸, Henri Bosco, de son côté, engage une pratique narrative et descriptive pointilleuse et raffinée, dans laquelle de semblables ondes parcourent ses récits. L'écriture de Bosco se prête merveilleusement à une auscultation du monde des sons : la thématique de l'écoute abonde dans son œuvre. Par moments, et par pans entiers, son écriture est proprement *incitative* : elle nous incite et nous invite à écouter l'état sonore que les mots restituent au plan littéraire. Bosco sonde les divers aspects de l'audible que nous percevons à peine et qui nous ouvrent à une sensibilité subtile. Celle par exemple qui, dans *Le Mas Théotime* (1946), recueille les « variations du silence insaisissables », distingue ses « infimes altérations » et qui, *in fine*, devient à la limite ce que nous nommerions un dialogue de l'écoute et de l'esprit. Voici l'écrivain évoquant un « chuchotement presque insonore » résultant d'un battant de cloche « amorti par un chiffon de laine d'où ne s'échappait qu'une onde feutrée sans portée spatiale ». Et plus loin : « Puis la vibration s'alanguit, l'onde s'apaise en onde ; tout se tait. On écoute encore. On entend, et peut-être cette illusion est-elle perception profonde »¹⁹. De telles mise en scène et mise en situation de l'écoute, appelées à devenir l'oreille active du lecteur, nourrissent, élargissent et enrichissent progressivement son imagination, au sens où, évoquant le *Petit Poucet* de Gaston Paris, Bachelard indique : « nous sommes invités, en suivant le conte, à descendre au-dessous du seuil de l'audition, à *entendre avec notre imagination* »²⁰. Ces derniers mots revêtent une grande importance. Or selon lui, l'imagination, définie comme « *bruiteur* », « doit amplifier ou assourdir »²¹.

¹⁷ Guillot, M., *Dialogues avec l'audible*, Paris, L'Harmattan, 2006, pp. 69-77 (à propos d'un poème de E. E. Cummings) : ce chapitre s'intitule « Latence et lecture de l'audible ». Voir aussi aux pp. 146-150 (« Textes en écritures d'échos »).

¹⁸ Bachelard, G., *La Poétique de l'espace*, *ibidem*, p. 164.

¹⁹ Bosco, H., *Malicroix*, Paris, Gallimard, 1948, pp. 194-195.

²⁰ *Ibidem*, p. 154. Nous soulignons les derniers mots.

²¹ Bachelard, G., *L'Eau et les rêves*, Paris, J. Corti, 1942, p. 261.

Mais, précédant les textes de H. Bosco, il existe, auparavant, une filiation inaperçue que nous avons cru reconnaître, et qu'il nous faudrait évoquer en la personne d'Oscar Milosz²², et de Julien Gracq. Si le premier poète est cité par Bachelard comme exemple à *écouter*, le second ne figure pas comme référence dans ses ouvrages. Cependant, à travers son premier roman, *Au château d'Argol*, publié en 1938, Gracq se situe dans la lignée directe d'Edgar A. Poe et de sa fameuse *Maison Usher*, dont Bachelard n'a pas manqué d'en souligner les « hallucinations auditives » et l'« imagination auditive »²³. Michel Guiomar, Jacqueline Michel, ou encore Jean Onimus, rappelons-le, avaient défriché le terrain, et déchiffré l'écriture et la langue de Bosco et de Gracq, comparables et si proches à certains égards²⁴. Ainsi, à propos des salles du château, J. Gracq évoque une conversation qui « devait à la résonance métallique des dalles de cuivre une sonorité rapide et divisée comme un choc d'armes » mais s'abaissait, « étouffée par la pénombre et l'altitude des voûtes, à un murmure presque indistinct et intensément musical ». L'oreille aux aguets – « ...la porte close de la chambre d'Herminien, derrière laquelle le choc timide d'un verre, l'accent musical et surprenant d'un soupir isolé, au sein du silence tendu... » – et l'emprise du monde des sons, comme chez Bosco – « des sons d'une pureté cristalline, égrenés en un surprenant et hésitant *decrescendo*, flottèrent comme une buée sonore traversée des éclats jaunes du soleil et rejoignirent curieusement le rythme des gouttes d'eau qui tombaient de la voûte » – scandent le sombre récit dans une certaine régularité. Celui-ci requiert donc aussi d'être écouté – appréhendé par une lecture *auditive* – dans sa juste *tonalité*²⁵.

On l'aura compris, on souhaite donc s'attacher ici avec insistance aux « échos lointains qui résonnent au creux des mots », tel que le formule si bien Bachelard, qui nous démontre et nous persuade lectures à l'appui que ce sont « les poètes » qui « vont nous apprendre à écouter »²⁶. Or quel indice donne-t-il sur l'image littéraire, créée par l'écrivain et le poète ? Que celle-ci « promulgue des sonorités qu'il faut appeler, sur un mode à peine métaphorique, des *sonorités écrites* », et qu'« une sorte d'oreille abstraite, apte à saisir des voix tacites, s'éveille en écrivant »²⁷. Ce constat établi, il n'aura pas échappé au philosophe que du côté du lecteur qu'il est, et que nous sommes, cette même oreille s'éveille *en lisant*. Des textes (récits ou poèmes) émanent des sollicitations sonores à l'occasion desquelles, plongé dans les entrailles de leur chair, qui n'est autre que la chair du monde refaçonnée par l'écrit, le lecteur s'entend alors entraîné dans un « devenir-écoute ». A la lecture de Bosco, il ne pourrait d'ailleurs y résister.

²² A ce sujet voir par exemple Janine Kohler, « Musicalité et poésie », *Cahiers Les Amis de Milosz*, n°44, Ed. André Silvaire/Ed. du Rocher, 2005, pp. 57-65. Voir aussi Guillot, M., *ibidem*, pp. 150-151.

²³ Bachelard, G., *La Terre et les Rêveries du Repos*, Paris, J. Corti, 1948, p. 88, 89.

²⁴ Guiomar, M., *ibidem*. Michel, J., *Une mise en récit du silence. Le Clézio – Bosco – Gracq*, Paris, José Corti, 1986. Voir aussi Michel, J., « Julien Gracq : les structures du silence dans *Liberté Grandes* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n°5, 1980, Paris, A. Colin, pp. 749-763.

²⁵ Gracq, J., *Au château d'Argol*, Paris, José Corti, 1986, pp. 58, 111 et 149.

²⁶ Bachelard, G., *La flamme d'une chandelle*, Paris, Puf, 1961, pp. 41-42.

²⁷ Bachelard, G., *L'Air et les songes*, *ibidem*, p. 284.

Écrivain de l'attente, de la patience, du guet, du silence et de l'ombre, du fugitif et de l'incertain, Henri Bosco, tout naturellement, tend l'oreille aux plus infimes cosmos, dans ce que nous appellerions sans peine une apologie puis une apothéose de l'écoute, épiait le monde dans son épaisseur cryptique par une vue perçante et une oreille surtendue, quasi animales. Car l'au delà de l'apparence converge chez lui dans un au delà du silence toujours en déploiement, prêt à éclore dans une surécoute.

...quand arrive cette heure où les voix, les bruits, les murmures eux-mêmes l'un après l'autre disparaissent jusqu'à ce que se taisent les plus lointains appels du monde et les dernières rumeurs de notre âme. [...] Alors on peut tendre l'oreille, écouter, chercher au-delà, percevoir sous ce qui se tait ce qui peut-être parle encore, échos de ces voix inconnues qui annoncent le drame en marche comme autant de présages.²⁸

Tout compte fait, dans bon nombre de ses récits, Bosco ne fait toujours qu'*entendre des voix* : c'est leur résonance qu'il ne cesse de répercuter au cœur de ses textes²⁹. Mais pour Bachelard, plus largement, chez Bosco « toute sonorité est une voix »³⁰. Ainsi dans *L'Antiquaire* de multiples passages mettent en scène l'écoute finement disséquée, trahissant l'hypersensibilité du narrateur :

J'écoutais. Mais nul bruit ne trahissait une présence. Le silence pourtant restait en suspens et semblait sensible, comme il advient qu'il soit, quand une âme est là, et se tait...

Tout en moi était devenu battement du cœur. Le plus léger contact électrisait mes nerfs ; un effleurement me frappait d'un choc. Je n'étais plus qu'un réseau de cordes sensibles frémissant au soupir, au souffle...³¹

De même, dans *Hyacinthe* par exemple, le narrateur précise :

J'étais étonné du silence. Je goûte, j'aime le silence. J'en ai connu de toutes sortes et je sais distinguer leurs natures diverses. Car chaque silence, comme chaque son, a sa hauteur, son timbre, sa densité. Il forme ainsi une musique étrange qui se développe en deçà et au delà de tous les registres perceptibles.³²

On remarquera que les mots de hauteur, timbre, densité, appartiennent précisément à la terminologie musicale, désignant chacun une qualité de son particulière. Il n'est certes pas anodin que H. Bosco place le silence sur un pied d'égalité avec le son. L'un et l'autre chez lui une entité indissociable, régissant un seul et même univers. H. Bosco développe cette pensée "sonnante" et détaille par gradations la richesse du silence qu'il sonde :

²⁸ Bosco, H., *Une Ombre*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 39-40.

²⁹ Nous ne pouvons citer, dans le cadre de cet article, que quelques exemples représentatifs, tant ils sont nombreux à exploiter.

³⁰ Bachelard, G., *La Poétique de la rêverie*, *ibidem*, p. 140.

³¹ Bosco, H., *L'Antiquaire*, *ibidem*, pp. 420-421.

³² Bosco, H., *Hyacinthe*, Paris, Gallimard, 1940, pp. 69-70..

Pendant tout le repas régna un vrai silence, non seulement un silence des lèvres, mais encore ce silence grave de tout le corps et de toute l'âme réconciliés, et qui, seul, permet d'entendre jusqu'au plus imperceptible bruissement du monde... Et c'était, au loin, une plainte que nous entendions dans la nuit...³³

Il est vrai que Bosco possède le don rare d'explorer et de dépeindre ce que Jean Onimus appelle chez lui les « réalités fugaces »³⁴. Parmi celles qui concernent l'audible, la nature tient une place fréquente et privilégiée :

... la forêt ne parlait pas aux hommes avec ses voix habituelles, sifflements, plaintes, cris, craquement des branches, soupirs des sous-bois. Elle semblait avoir laissé la parole au silence, et c'est ce silence qui nous parvenait. J'entendais le silence. Je découvrais soudain une voix inconnue, celles des choses qui se taisent...³⁵

Mais il s'enquiert tout aussi bien de l'écoute liminale, de l'état d'avant-son. Il évoque ainsi quelque part « une grande harpe dorée » dont « chaque corde lui-sait » : « Toutes étaient tendues sur le silence, et prêtes à s'en détacher, au moindre contact »³⁶. Ce qui n'est pas sans rappeler l'exergue qu'Edgar A. Poe écrit pour sa *Maison Usber*, les vers de Pierre-Jean de Béranger : « Son cœur est un luth suspendu. Sitôt qu'on le touche, il résonne ». C'est le règne d'un tact éolien. A l'autre extrémité du spectre de l'intensité sonore, Bosco inspecte en de longs développements les effets d'un immense crescendo d'une tempête en action, partant du « frôlement », d'un « bruissement » et d'une « rumeur » jusqu'à parvenir à « une voix gutturale » grondant, « de vifs appels de trompe » puis à des « meuglements, bramements, barrissements »³⁷, ce qui fait dire à Bachelard : « Quel bestiaire du vent on pourrait établir si on avait le loisir, [...] dans toute l'œuvre de Henri Bosco, d'analyser la dynamologie des tempêtes ! »³⁸. Et à la manière de l'écrivain admiré, le philosophe étudie par ailleurs l'extrême fragilité d'une petite flamme vacillante, méditée, rêvée à partir de l'œil mais aussi de l'oreille (Jean-Pierre Faye parlant à ce propos d'une « image de son et de vibration »³⁹), en se souvenant peut-être des lueurs bosciennes parsemant ça et là les récits ténébreux de l'écrivain⁴⁰. Le lecteur, de la sorte, expérimente des seuils successifs de sensibilité ordonnant, aiguisant son imagination auditive.

Nous proposerions d'étendre ici la lecture bachelardienne dans sa dimension auditive et, sur son modèle, de tendre vers ce même désir de pénétrer dans la chair de l'audible. Ainsi Walt Whitman, dans son *Chant de moi-même* (de son recueil *Feuilles d'Herbe*), restituant l'environnement acoustique et les phénomènes sonores du monde, des êtres et des objets, écrit :

³³ Bosco, H., *Le renard dans l'île*, Paris, Gallimard, 1956, p. 145.

³⁴ *Ibidem*, p. 131.

³⁵ Bosco, H., *Tante Martine*, Paris, Gallimard, 1972, p. 294.

³⁶ Bosco, H., *Les Balesta*, Paris, Gallimard, 1956, p. 226.

³⁷ Bosco, H., *Malicroix*, *ibidem*, pp. 110-115.

³⁸ Bachelard, G., *La Poétique de l'espace*, *ibidem*, p. 56.

³⁹ Faye, J.-P., *ibidem*, p. 200.

⁴⁰ Bachelard, G., *La flamme d'une chandelle*, *ibidem*, pp. 41-45.

A présent je ne ferai plus rien qu'écouter,
Pour enrichir mon poème de ce que j'entends, y faire
collaborer les sons.

Et d'énoncer à la suite en une volonté d'assemblage (très cagienne avant l'heure !)

le remuement du blé qui pousse, le babil des flammes, le caquet des bûches qui cuisent mon repas [...], j'entends tous les sons qui roulent ensemble, combinés, fondus ou successifs...⁴¹

Soit toute une gamme foisonnante de sensations élémentaires, qui ne sont pas de simples mots, bien loin de là. En de telles images, nous dit Bachelard, réside chez le poète « le pur besoin d'exprimer, dans un loisir d'être, quand on écoute, dans la nature, tout ce qui ne peut pas parler »⁴². Passons par exemple à Georg Trakl évoquant dans son poème *Rêve du mal* « les sons d'or brun d'un gong » : quelle image inspirante ! Bachelard, supposera-t-on, s'y serait sans doute arrêté pour rêver de telles sonorités et les expliciter à merveille. Et ici, la fin de son poème *De Profundis* :

Dans les taillis des noisetiers
Bruirent à nouveau des anges de cristal

Ce dernier vers, à la splendide image là encore, ne nous force-t-il pas à imaginer avec tension, au plus près d'une écoute intérieure, ce qu'un bruissement d'"anges de cristal" pourrait induire comme sonorité *réelle* ?⁴³ Telle est bien la grandeur de la suggestion poétique, sa puissance d'évocation. Ainsi dans *La promenade* :

Un son de cloches saintes tombe des branches des pommiers

Ou encore dans *La jeune servante* :

Rêveusement résonne dans le hameau brun
Un écho de danse et de violons

⁴¹ Whitman, W., *Feuilles d'herbe, tome I*, Paris, Mercure de France, 1922, p. 79. Voir à ce sujet le commentaire de Léon Bazalgette, traducteur français du poète américain, in *Le « Poème-Evangile » de Walt Whitman*, Paris, Mercure de France, 1921, pp. 69-71. « L'élément musical des *Feuilles* est en effet tout intérieur. On pourrait dire que c'est une musique de pensée, souvent de la pensée ou de la contemplation mélodieuse » (p. 69).

⁴² Bachelard, G., *La Poétique de l'espace, ibidem*, p. 164.

⁴³ Trakl, G., *Crépuscule et déclin suivi de Sébastien en rêve*, Paris, Nrf Gallimard, 1990. Robert Rovini explique que Trakl « a dû passer souvent par cette alternance de voix réalistes et de mélodies rêveuses ». In *La fonction poétique de l'image dans l'œuvre de Georg Trakl*, Paris, Les Belles Lettres, 1971, p. 12.

Tel est ce que nous ne pouvons entendre dans le réel, et que le poème lu au prisme du retentissement des mots nous permet peut-être d'entendre dans notre imagination, parfois tamisée, embrumée par le songe. C'est alors, remarque Gaston Bachelard, que « le poète et le lecteur retrouvent, ensemble, un des grands souvenirs de l'oreille »⁴⁴. Mais il faudrait encore analyser de plus près et démêler la difficulté que Joë Bousquet, poète aimé et cité par Bachelard, avait pointée : « il n'est pas possible qu'une langue qu'on écrit garde longtemps la vivacité de celle qui est aussi parlée. On écrit les voix et non pas les sons »⁴⁵. Une distinction à conserver en mémoire, mais qu'une lecture d'oreille précisément serait susceptible de saisir dans sa subtilité.

Si l'on pose maintenant l'évidence selon laquelle lire n'est pas entendre, puisque c'est voir des lettres que l'on suit du regard, déchiffrer mots et phrases pour en comprendre le sens, on peut enchaîner par une contestation : car lire, poésie ou prose, c'est *aussi* parfois entendre, et se mettre à écouter, *d'une certaine manière*. Bachelard et Bosco nous dévoilent tous deux, chacun dans son langage, cet espace de résonances et de retentissements, ce tintement de fond, ce bruissement de fond, comme le « murmure sub-grondant du poème »⁴⁶. De même Michel Serres, à propos d'un sonnet de Verlaine, évoquera « bouffées d'acouphènes, nuages auditifs » issus d'une « expérience coenesthésique authentique »⁴⁷. Il en résulte que l'acte de lecture, silencieux s'il en est, parvient à croiser la voie de l'oreille intérieure, à l'éveiller, à la mettre en alerte. Et ainsi, à faire émerger en propre la dimension auditive de la littérature et de la poésie, lorsque le plan lisible, le texte, se trouvent précisément en situation, en mesure de restituer avec force l'univers audible qu'ils convoquent, ou suggèrent délicatement. C'est ce rapport d'un abord énigmatique qui nous invite à ausculter littératures et poésies, susceptibles d'impliquer une forme d'éveil auditif, de solliciter une certaine musicalisation de la lecture, par un transfert subtil de l'attention au mot, et aux présences perceptibles tapies à l'intérieur des mots.

Que l'audible siège au cœur de l'écrit – *émane* – suscite en nous comme une révélation : car tel serait ce que Bachelard nous révèle vraiment – et que confirme sans cesse l'écriture de H. Bosco – par une lecture surveillante menant finalement à l'éveil enchanteur, à l'éveil poétique⁴⁸. Cette remarquable “bonne entente” avec

⁴⁴ Bachelard, G., *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, J. Corti, 1948, p. 139.

⁴⁵ Bousquet, J., *Papillon de neige. Journal 1939-1942*, Paris, Verdier, 1980, p. 35.

⁴⁶ Bachelard, G., *La Poétique de l'espace, ibidem*, p. 163.

⁴⁷ Serres, M., *Éclaircissements. Entretiens avec Bruno Latour*, Paris, François Bourin, 1992, p. 146.

⁴⁸ Max Picard relève ainsi : « Parfois la puissance de l'immédiateté de l'image pénètre si profond dans l'âme de Bachelard qu'elle en tire à son tour une image poétique : Bachelard devient lui-même poète, le poète d'une image nouvelle ». Picard, M., «La minute de l'image», *Cahiers du Sud*, n°376, 1964, p. 191. Le philosophe suisse cite ailleurs son ami : « De l'image émane une action magique qui s'exerce sur la chose (« des images qui dépassent la réalité, qui *chantent* la réalité », dit Gaston Bachelard) ». In Picard, M., *Des cités détruites au monde inaltérable*, Paris, Plon, 1957, p. 111.

les poètes se reflète chez lui dans son approche si personnelle de la poésie, notamment dans son incomparable manière de lui attribuer une puissance et des qualités auriculaires. Davantage selon nous qu'une vertu oraculaire ! C'est ainsi qu'il va puiser dans l'écrit la source du sonore, à force d'user de cette « curiosité tendue vers l'intérieur des choses » lui donnant accès à « l'immensité intime des petites choses »⁴⁹. Le penchant auditif propre à sa lecture des poètes, la propension de celle-ci à creuser le scriptural pour en extraire l'écho, la vibration du musical, nous engageant dans une large poétique de l'écoute qui dépasse sans doute l'entendement. Ainsi entendues à travers le maillage des mots, l'écriture du poème passée au crible de la sensibilité bachelardienne, comme l'écriture du récit boskien, où tintent et frémissent toutes sonorités secrètes et fantomatiques, s'épanchent dans l'audible. Serait-il dès lors excessif d'invoquer une écoute pensive, songeuse chez le philosophe, et une pensée écoutante chez l'écrivain, l'une et l'autre coexistant dans une même adhésion à la clameur, aux timbres de l'écrit, une même démarche attentive aux chœurs des présences acoustiques ? A travers Bosco dont il transmet si bien les enseignements, Bachelard serait ainsi dans ses écrits notre maître de l'oreille, notre maître d'écoute. De même qu'il avait qualifié Paul Claudel de « grand écoutant »⁵⁰, nous pourrions aussi affirmer que G. Bachelard, en compagnie d'H. Bosco, appartiennent indéniablement à cette même lignée des *grands écoutants* – « Avec une passion croissante, j'écoutais », dit le narrateur de *Malicroix* (telle une synthèse de l'esprit boskien)⁵¹. S'adressant à leurs lecteurs comme à des confidents, il semble alors qu'ils attendent d'eux en retour de se convertir en *lecteurs écoutants*. Retenons aussi leurs précieuses leçons, musicales – du monde de l'oreille.

Matthieu Guillot

Musicologue, chercheur associé à l'ITI CREA, Université de Strasbourg
 magge.2m@gmail.com

Bibliographie

- Bachelard, G., *La psychanalyse du feu*, Paris, Nrf Gallimard, 1938.
 Bachelard, G., *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942.
 Bachelard, G., *La Terre et les Rêveries du Repos*, Paris, José Corti, 1948.
 Bachelard, G., *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948.
 Bachelard, G., *La poétique de l'espace*, Paris, Puf, 1957.
 Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, Paris, Puf, 1960.
 Bachelard, G., *La flamme d'une chandelle*, Paris, Puf, 1961.
 Bosco, H., *Malicroix*, Paris, Gallimard, 1948.
 Bosco, H., *Antonin*, Paris, Gallimard, 1952.
 Bosco, H., *L'Antiquaire*, Paris, Gallimard, 1954, coll. Folio, 1979.

⁴⁹ Bachelard, G., *La Terre et les Rêveries du Repos*, *ibidem*, pp. 12 et 14.

⁵⁰ Bachelard, G., *La Poétique de l'espace*, *ibidem*, p. 166. « Si vous ne voulez pas écouter, vous ne pourrez pas entendre » : P. Claudel dans *Le soulier de satin*.

⁵¹ Bosco, H., *Malicroix*, *ibidem*, p. 195.

- Bosco, H., *Les Balesta*, Paris, Gallimard, 1956.
- Bosco, H., *Le renard dans l'île*, Paris, Gallimard, 1956.
- Bosco, H., *Un oubli moins profond*, Paris, Gallimard, 1961.
- Bosco, H., *Tante Martine*, Paris, Gallimard, 1972.
- Bosco, H., *Une Ombre*, Paris, Gallimard, 1978.
- Bousquet, J., *Papillon de neige. Journal 1939-1942*, Paris, Verdier, 1980.
- Faye, J.-P., « La vue », *Cahiers du Sud*, n°376, 1964, pp. 200-206.
- Gracq, J., *Au château d'Argol*, Paris, José Corti, 1986.
- Guillaume, L., « Gaston Bachelard et les poètes », *Cahiers du Sud*, n°376, 1964, pp. 179-190.
- Guillot, M., *Dialogues avec l'audible. La neige, la voix, présences sonores*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- Guiomar, M., *Miroirs de ténèbres, III. Henri Bosco. L'Antiquaire. Nocturnal à l'usage des veilleurs et des ombres*, Paris, José Corti, 1984.
- Guiomar, M., « Des eaux de nuit et de ténèbres », in *Henri Bosco et le romantisme nocturne*, textes réunis par Luc Fraisse et Benoît Neiss, Paris, H. Champion, 2005, pp. 85-121.
- Onimus, J., « Henri Bosco à l'écoute de la nature », *Cahiers Henri Bosco*, n°24, 1984, pp. 126-136.
- Picard, M., « La minute de l'image », *Cahiers du Sud*, n°376, 1964, pp. 191-194.
- Plessy, B., « Bosco lu par Bachelard », *Bulletin des Lettres*, 1978. Repris sur le site <http://henri-bosco.free.fr/textes/bachelard.html>
- Pouliquen, J.-L., « Gaston Bachelard, les poètes et la poésie », *Reflexão*, vol. 30, n°88, 2005, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, pp. 19-28.
- Serres, M., *Éclaircissements. Entretiens avec Bruno Latour*, Paris, François Bourin, 1992.
- Trakl, G., *Crépuscule et déclin suivi de Sébastien en rêve*, Paris, Nrf Gallimard, coll. Poésie, 1990.
- Whitman, W., *Feuilles d'herbe, tome I*, Paris, Mercure de France, 1922.