

Appel à contribution

*Bachelard Studies*  
*Études Bachelardiennes*  
*Studi Bachelardiani*

01/2023

## Les milieux sonores de Gaston Bachelard Pour une esthétique de l'énergie

Dirigé par Marie-Pierre Lassus ([marie-pierre.lassus@univ-lille.fr](mailto:marie-pierre.lassus@univ-lille.fr))

Rêveurs de mots (PR, 15) Gaston Bachelard serait-il un « rêveur de sons ? La rêverie aurait-elle une origine sonore chez ce poète des éléments vivant en réciprocité avec un milieu qui répond à son être et participe à ses perceptions ? Dans « rêverie et radio » (DR, 216-223) Bachelard manifeste son enthousiasme pour la dimension acousmatique de la voix, inductrice de rêverie tout comme la musique, attendant qu'un musicien écrive sur ce thème (« rêverie et musique ») dans sa causerie du 1<sup>er</sup> janvier 1949 (où il cite Chopin, Wagner et Debussy aux côtés de Béranger... preuve de sa connaissance du domaine musical). Ce numéro tentera de répondre à son vœu selon quatre orientations ou points cardinaux permettant d'observer de quelle manière les milieux sonores de Gaston Bachelard ont travaillé sa création et sa pensée, mues notamment par un principe de liquidité (ER, 258) inhérent au son de l'eau. Fantôme de son imagination, ce *son fondamental* (ER, 260) aux mouvements insaisissables, est-il à l'origine de l'intérêt de Bachelard pour « l'art de musique » (autre nom de l'alchimie) vouée aux transmutations incessantes d'une matière travaillée par le mouvement ? Cela exige de distinguer le sonore du musical. Comment s'articulent, chez lui, le sonore, le vocal, le musical ?

### 1. Ecologie sonore et cosmo-écoute

Bachelard n'est-il pas comme Debussy, l'un des précurseurs d'une écologie sonore qui vise à rapprocher la musique des sons du monde afin de désencrasser notre corps-esprit et le guérir de sa surdité ? L'écoute acousmatique et *trajective* pratiquée par Bachelard peut-elle nous aider aujourd'hui à transformer notre milieu, à cosmiciser l'espace urbain ? La langue elle-même est pour Bachelard un *milieu sonore* (« *les mots sont de petites maisons* », « *des coquilles de*

*clameurs* » (PE, 164) où habiter en poète et en musicien Cela le conduit à « monter et descendre » dans les mots et dans les sons, à l'écoute de leurs sonorités d'être (cf. la musique du souffle dans *vie-âme*, AS, 273). Quelles sont les conséquences de cette « philosophie harmonique » (PE, 96) chez Bachelard enclin à considérer les mots et les sons comme des êtres vivants, des « corps qui rêvent » (PR, 16) dotés de hauteur et de profondeur ?

L'écoute musicale orientée sur le son, pratiquée par Bachelard et par les musiciens du XXe implique un autre mode de relation au monde que celle des philosophes occidentaux qui ont conçu les rapports entre notre esprit et la réalité d'après le rapport entre l'œil et l'objet, c'est-à-dire « à distance » pour mieux le dominer par la raison : cela impose l'arrêt de la vie. Contrairement à la perception visuelle, écouter implique un mouvement d'immersion qui consiste à « se changer soi-même en son en existant en lui » (Takemitsu, 1996, 63-64). Ce qui implique un autre langage, celui de l'intensité de la musique ou de la poésie, pour communiquer les valeurs de la vie. C'est pourquoi Bachelard prône en poésie, *le non-savoir* (Lassus, 2019), un « dépassement difficile de la connaissance » (PE, 15) qui consiste à suspendre le sens (et le savoir) pour se livrer tout entier à l'écoute corporelle du monde et des autres, en utilisant ce que Nietzsche (et Freud à sa suite) appelle « la troisième oreille » (1951, § 246). Si le musicien est bien quelqu'un *qui écoute et entend* le monde à sa manière, il est plus rare d'entendre le monde que de le voir. Comment Bachelard peut-il nous aider aujourd'hui à fonder « une société de l'écoute » (Rosa, 2019) à partir du sonore comme construction du commun ? Existerait-il un autre régime de la pensée (la rêverie, la parole, la musique) régi par l'écoute, qui ne passerait pas par la raison, un lieu d'existence fait de vibrations et de toucher intérieur (Lassus, 2006) ? Telle est *l'activité* de la rêverie selon Rousseau qui « fait sentir avec plaisir l'existence *sans prendre la peine de penser* » (Rousseau, 1762, 1974, 99). Cette activité serait-elle à l'origine de « l'esthétique concrète » (FC, 5) et non rationalisée prônée par Bachelard qui perçoit dans l'intensité de la flamme la concrétisation de l'être, tendu vers un plus-être incarné par Prométhée, symbole des arts et du dynamisme de désobéissance qui les anime (FPF, 126 et 132) ?

## 2. Esthétique de l'énergie

Composer au XXe c'est travailler avec le son vivant, traité comme un « phénomène d'énergie » par Xenakis (cf. la théorie « grains d'énergie » assemblés en un tout, le son, sur le modèle de la physique quantique) voué à d'infinies transmutations (Varèse). Dans quelle mesure la nouvelle musique du XXe, pensée avec des sons vivants et non avec des notes, et où tous les paramètres sont subordonnés au timbre, lui-même indissolublement lié au rythme et au temps ; (cf. Stockhausen, 1957), a-t-elle pu influencer Bachelard dans sa propre conception du temps (II, 1932 et DD, 1936) ? Et inversement (cf. l'influence de Bachelard chez des compositeurs comme J-C Risset, F-B Mâche ou F. Bayle) ? Ne peut-on pas rapprocher cette conception du son comme forme d'énergie avec « l'esthétique de l'énergie » initiée par Bachelard dans son écoute de la poésie de Lautréamont, cet « univers crié » où les sons se lient par une force naturelle, acquérant ainsi une sûreté acoustique, une « cohérence sonore » (L.77 et 100) ? Cette poésie primitive est le fruit d'une « sonorisation des impulsions nerveuses » du poète qui a su donner toute l'importance au cri, ce *verbe sonore* dans lequel Herder décelait l'origine des langues (Herder, 1772, 2010, 75-76). Mais ce chant profond issu de ce « cogito sonore et énergétique » (L. 98) qui détermine la parole humaine et l'ante-musique, est-ce encore de l'art ? « Le beau n'est pas un simple arrangement : il a besoin d'une puissance, d'une énergie » (L, 90) assure Bachelard pour qui l'énergie est la seule vie et elle vient du corps (AS, 97). En faisant ainsi de l'énergie

une esthétique (L 100) Bachelard n'induit-il pas que l'activité du corps est première par rapport à la conscience qui naît de lui, n'ayant pas d'existence en soi ?

La nouvelle conception du temps (relatif et discontinu) et de la matière-énergie révélée par les physiciens au seuil du XXe a impacté tous les domaines de la pensée et de l'art, réalisant chez Bachelard la synthèse entre le scientifique et le poète. Ainsi, *il n'y a pas d'espace sans musique* (AS, 62) pas plus qu'il n'y a *de musique sans espace*, devenu une *composante du son* chez les compositeurs du XXe enclins à la considérer comme espace-temps depuis Wagner (*Parsifal*, 1882, Acte I « Vois mon fils/ Ici le temps se transforme en espace ») et Debussy (« la musique et la poésie sont les deux seuls arts qui se meuvent dans l'espace » (1971, 45-46) .

Bachelard a recours à une image dynamique, celle du vol de l'alouette, cet être de l'espace et d'un ailleurs plus grand qui augmente la vie en nous, devenu sous sa plume de scientifique et de poète « corpuscule invisible qu'accompagne une onde de joie » (AS, 101). Et de proposer, une « théorie ondulatoire de l'alouette », oiseau invisible, emblématique de la musique qui s'adresse à « la partie vibrante de notre être » (AS, 101).

Le caractère rythmique et ondulatoire de la matière qui n'existe (que) sur le plan du rythme » (DD, 130) selon ce modèle, en phase avec celle des compositeurs contemporains (cités dans DD) a-t-elle pu nourrir une autre conception, psychologique et thérapeutique du rythme, perceptible dans la rythmanalyse ?

### 3. Poétique du silence

Poètes et musiciens nous apprennent à écouter *ce qu'il y a entre les sons*, en nous faisant descendre au-dessous du seuil de l'audition pour écouter le silence, un être qui vit et respire comme le son, et se laisse écouter « avec une volonté d'aruspices » (TRR, 86). Max Picard a montré dans son livre cité comme exemple par Bachelard, *Le monde du silence* (1948) comment celui-ci est une matière à l'origine de la poésie et de la musique, qui travaille le temps, la parole et l'être de l'homme. En nous projetant ainsi dans un « au-delà de la vie sensible » (PE, 161) la poésie et la musique ne sont-elles pas pour Bachelard des pratiques métaphysiques ?

N'y-a-t-il pas dans l'écoute bachelardienne des sonorités silencieuses, un rapprochement à faire avec l'esthétique japonaise qui repose sur la mise en valeur du *ma*, cet espace-temps entre deux sons ou deux mouvements, ce rythme non verbalisable et non conceptualisable, sis au cœur des arts auxquels il donne sens ? Le silence en musique, la non-action dans la danse ou au théâtre, l'espace blanc en calligraphie ou en peinture sont conçus comme des résonances, des *possibilités* ou espaces de tension.

Tendus eux aussi vers les sons à venir, les musiciens, ces « silencieux » (titre d'une œuvre de M. Ohana pour cordes et percussions, 1969) écrivent à « dix oreilles et une main » (AS, 281). Ainsi, ils entendent mieux par l'imagination que par la perception » (TRR, 196), preuve que Bachelard a conscience du mystérieux écart entre le son réel et le son imaginé, difficile à comprendre pour les non-musiciens. Il a témoigné dans son œuvre de cette imagination sonore dont il semble être doté (« un mouvement qu'on vit totalement par l'imagination s'accompagne aisément d'une musique imaginaire » (AS, 61) et qui lui fait dire : « L'imagination est un bruiteur, elle doit amplifier ou assourdir » (ER, 261).

#### 4. Imagination sonore et action imaginante

Il semble que pour lui, les images SONT directement de la musique. Il y aurait ainsi une « musique de l'image » (M. Ohana, 1974) au fondement de sa poétique où les éléments (l'eau, le vent, les fleurs, les arbres, les paysages) sont aussitôt identifiés à du sonore.

Ne faudrait-il pas repenser la notion d'image chez Bachelard à l'aune de ce dynamisme de l'imagination sonore et musicale ? Aujourd'hui où l'on ne fait plus que *regarder* la musique, passée du statut du son à celui d'*image visuelle*, évoquer les mondes sonores de Bachelard nous ramène aux fondamentaux de cet art qui exige une adhésion à l'invisible. Car *on entend autrement quand on ferme les yeux* (PE, 167) en prenant la mesure de l'immensité qui est en nous, semblable à la musique qui contribue ainsi à « faire l'ouïe spacieuse » (Rilke) jusqu'à transformer la résonance en retentissement (PE, 2) en allant toucher les profondeurs avant la surface. La musicologie n'aurait-elle pas intérêt à se nourrir de l'approche poétique pour aborder les œuvres de musiciens rebelles à l'analyse tout comme l'est l'approche du monde microphysique selon Bachelard amené à poser son postulat de non-analyse ? (EEPC, 1938, 138).

En poésie comme en musique, il ne s'agit en aucun cas de « décrire » les paysages pour les *représenter* ensuite mais plutôt d'*en faire revivre les mouvements* en faisant *participer* l'auditeur ; car « la vue n'a aucune part à l'image : elle est déduite du mouvement » (AS, 83). L'action imaginante et déformante requise dans la rêverie bachelardienne ne serait-elle pas un principe heuristique valable dans tous les arts qui ne vise pas à reproduire la réalité mais à la (re)créer ?

De la danse à la peinture (cf. C. Carlson : « Je suis très influencée par Gaston Bachelard) en passant par la sculpture, le théâtre ou la musique, tous les arts sont concernés par sa poétique des éléments et de l'espace, devenus principes compositionnels chez J.-C. Risset ou F.B. Mâche (entre autres). Quelle est la raison secrète de cet attrait pour l'œuvre de Bachelard comme moteur de création ? Sa méthode de la rêverie qui consiste à « profiler » (PR, 109) pour découvrir l'énergie de la matière, animée par le rythme est-elle pertinente dans les arts au point de continuer à inspirer aujourd'hui les artistes ? Quelle est la raison secrète de cet attrait pour l'œuvre de Bachelard comme moteur de création ?

Explorer les milieux sonores chez Bachelard tentera de révéler ce que peut nous apporter aujourd'hui sa phénoménologie de l'écoute, attentive au phénomène de la vie vécue dans toute son intensité et immédiateté. La musique en tant qu'« idée immédiate de la vie », (Nietzsche 1994, 129) alimente la pensée de Bachelard qui voulait à la fin de sa vie réécrire tous ses livres à l'aune d'une « doctrine de la spontanéité » (FPF, 29) visant à fonder une esthétique concrète » et « une esthétique de l'Humain ». En quoi cette esthétique combinée à une « esthétique de l'énergie », a-t-elle pu féconder une éthique profonde de la poésie comme présence au monde et aux autres ? Cette « esthétique de l'Humain » (FPF, 115) ne serait-elle pas une éthique ?

Bachelard a développé une oreille fine (« à quelle hauteur de l'être doivent s'ouvrir les oreilles qui écoutent ? » (PE, 165) qui permet « d'interpréter les silences et les timbres, les vivacités et les lenteurs, toutes les résonances et tous les arpèges de la sympathie » (Préface au *Je et Tu* 1938). Cette écoute empathique de leurs énergies peut-elle nous inciter aujourd'hui à prendre soin de la vie (en nous et autour de nous) et à préserver notre milieu sonore pour résister à l'environnement bruyant de nos sociétés contemporaines ? Cela oriente la pratique artistique et

musicale vers une certaine « hygiène de vie », un appel à l'énergie (DR, 59) ouvrant de nouvelles perspectives qu'il s'agira d'étudier dans ce numéro.

#### ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

ABRAM, D. (2013). *Comment la terre s'est tue. Pour une écologie des sens. (The Spell of the Sensuous)*, Paris : La Découverte [1996].

ANDERS, G. (2020) *Phénoménologie de l'écoute*. Trad de l'allemand par Martin Kaltenecker et Diane Meur. Paris : Cité de la musique. Philharmonie de Paris.

ASCAL, F. (2011). *Un rêve de verticalité*. Journal de Rentilly. Autour de Gaston Bachelard. Paris : Ed. Apogée.

BONARDEL, F. (1993). *Philosophie de l'alchimie*. Grand Œuvre et Modernité. Paris : PUF.

BACHELARD, G. (1937). *L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine*. Paris : Alcan.

BACHELARD, G. (1938) Préface au livre de M. BUBER *Je et Tu*. Paris : Aubier Montaigne,

BERQUE, A. (2018). *Glossaire de la mésologie*. Paris : éditions Eoliennes.

CARLSON, C. (2017). *Ecrits sur l'eau*. Arles : Actes Sud/Roubaix, La Piscine.

CASATI, R. et DOKIC, J. (1994). *La Philosophie du Son*. Nîmes : J. Chambon.

DEBUSSY, C. (1971). *Monsieur Croche et autres écrits*. Paris : Gallimard.

DELEUZE, G. (1981). *Logique de la Sensation*. Paris : Ed de la Différence.

GUILLOT, M. (2021). *Conflits de l'œil et de l'oreille dans l'écoute musicale. L'écoute intériorisée*. Aix : PUP.

HEISENBERG, W. (1961). *Physique et Philosophie*. Paris : A. Michel. *La nature dans la physique contemporaine*, Paris : Gallimard, 1962.

HERDER, J.-G. Von (2010). *Traité sur l'origine des langues* [1772]. Paris : Allia.

JACOB, F. (1970). *La logique du vivant*. Paris : Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines.

LASSUS, M.-P. (2006). Le toucher intérieur. M. Lacché (dir.). *L'imaginaire musical entre création et interprétation*. Paris : L'Harmattan. 151-161.

LASSUS, M.-P. (2010). *Bachelard musicien. Pour une philosophie des silences et des timbres*. Lille : Septentrion.

- LASSUS, M.-P. (2019). *Le non-savoir, paradigme de connaissance*. Louvain : EME, L'Harmattan.
- LUPASCO, S. (1974). *L'énergie et la matière psychique*. Paris : Julliard.
- MURAKAMI-Giroux, Fujita Masakatsu et V. Fermaud (dir). (2020). *Ma et Aida. Des possibilités de la pensée et de la culture japonaises*. Paris : éd. Philippe Ricquier.
- NIETZSCHE, F. (1951). *Par-delà le bien et le mal*. Paris : Aubier Montaigne, § 246.
- NIETZSCHE, F. (1994). *La Naissance de la Tragédie*. Paris : Librairie générale française.
- OHANA, M. (1971). Les Grandes Répétitions, *Le Silencieux de M. Ohana*, réalisation Paul Seban. Le 12 novembre. Paris, Inathèque de France, ref. 1971-37.
- POIRIER, A. (1996). *Tôru Takemitsu*. Paris : Michel de Maule.
- PUTHOMME, B. (2002). *Le rien profond. Pour une lecture bachelardienne de l'art contemporain*. Paris : L'Harmattan.
- RILKE, R.-M. (1997). *Œuvres poétiques et théâtrales*. Paris ; Gallimard, Pléiade [Poésie].
- ROSA, H. (2018). *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*. Paris : La Découverte.
- ROSA, H. (2019). La société de l'écoute. La réceptivité comme essence du bien commun. *Revue du MAUSS*, 53 (1), 361-395.
- ROUSSEAU, J.-J. (1974). *Les rêveries du promeneur solitaire* [1762]. Paris : Gallimard.
- RUCKERT, F. (2012). *Concerto pour plume et archet. Essais sur la musique aux lieux de Gaston Bachelard*. Paris : Editions Complicités.
- SOLOMOS, M. (2018). L'écoute musicale comme construction du commun. *Circuit*, 28 (3) *Engagements sonores : Ethique et politique*, 53-64.
- SOLOMOS, M. (2018). From Sound to Sound Space, Sound Environment, Soundscape, Sound Milieu or Ambiance. *Paragraph*, Edinburgh University Press, 2018, 41 (1), 95-109.
- SCHAEFFER, P. (1966). *Traité des objets musicaux*. Paris : Seuil.
- SCHAFER, R. Murray (1979). *The Tuning of the World. Pioneering Exploration into the Past History and Present State of the Lost Neglected Aspect of our environment: The Soundscape*. Random House Inc.
- SPAMPINATO, F. (2008). *Les métamorphoses du son. Matérialité imaginative de l'écoute musicale*. Paris : L'Harmattan.
- SPIRE, A. (1949). *Plaisir poétique et plaisir musculaire*. Paris : José Corti. Nouvelle édition en 1986.

STOCKHAUSEN, K. 1959 [1957]. How Time Passes. Vol 3. *Die Reihe musical journal*.

TAKEMITSU, T. (1995). *Le son incommensurable du silence. Confronting Silence*. Berkeley California: Fallen Leaf Press, p. 196.

VALERY, P. (1960). Poésie perdue. *L'ouïe*. Œuvres. T. II. Paris : Gallimard, La Pléiade, p. 656.

### Normes de soumission pour les textes en langue française :

- Les textes seront soumis à l'adresse en ligne :  
<https://www.mimesisjournals.com/ojs/index.php/bachelardstudies/about/submissions>
- Les textes reçus seront soumis à un examen par les pairs en double aveugle.
- L'Auteur peut proposer un article pour les sections La lettre ou L'esprit de 7.000 mots au maximum en français, avec en annexe un Abstract (150 mots) en anglais suivi par cinq mots clés en anglais.
- L'Auteur peut aussi proposer une recension de 1.400 mots au maximum en langue française.
  
- Les manuscrits, rendus anonymes, doivent être téléchargés au plus tard le **15 Septembre 2022** en format.doc directement à partir du site avec un autre document contenant les coordonnées de l'auteur (CV et Affiliation).

Dans le cadre du processus de soumission, les auteurs sont tenus de vérifier la conformité de leur article avec la feuille de style de la revue : <http://www.editionsmimesis.fr/wp-content/uploads/Feuille-de-style.pdf>