



Jean-Marie Privat, carte de Cassini du pays d'Ansaac, issue de l'exemplaire dit de « Marie-Antoinette » du XVIII^e siècle, datée de 1780. (Les célèbres frères Cassini étaient originaires d'un village très voisin d'Ansaac / le tracé évoque des formes étranges et vaguement inquiétantes).

Loïc Ponceau et Jean-Marie Privat

Une diablerie sonore

[& poétique]

Les faits ne pénètrent pas dans le monde où vivent nos croyances.

— Marcel Proust

Dans un court mais étonnant mémoire publié dans le *Mercur* de France de décembre 1730 sous la signature d'un curé de campagne, docteur en théologie, on apprend que lors d'une nuit d'hiver de cette même année se serait fait entendre

[...] un bruit extraordinaire que presque tous les habitants où il s'est fait assurent, jurent & protestent l'avoir bien entendu dans les airs [...]. Une multitude prodigieuse comme des voix humaines de différents tons, grosseurs & éclats, de tout âge, de tout sexe, parlant et criant toutes ensemble [...]. Et parmi cette confusion de voix, on en avait reconnu & distingué un nombre infini qui poussait des cris lugubres & lamentables, comme des personnes affligées, et d'autres des cris de joye et des ris éclatants, comme de personnes qui se divertissent : quelques-uns ajoutent qu'ils ont clairement distingué parmi ces voix humaines, soi-disant, les sons de différents instruments!

QUI CROIRE ?

Quel est le statut de crédibilité de ces témoignages ? Dans un premier temps le curé parle de « contes ridicules » et « d'affabulation paysanne ». Mais ses interlocuteurs — ses propres paroissiens — ne l'entendent pas de cette oreille et assurent tous en chœur qu'il n'y a là strictement rien de leur « invention ». La rumeur publique du petit village — Ansaçq, dans le Beauvaisis — finit par le convaincre d'enquêter sur cette sorte de *prodige* et progressivement les certitudes orthodoxes du clerc vacillent [il est le seul à ne jamais rien entendre]. Il finit par ne plus savoir si les causes de ce *bruit extraordinaire* relèvent de *causes naturelles ou surnaturelles*... L'affabulation se mue en incertitude de jugement. C'est ainsi qu'il fait appel aux lecteurs éclairés du *Mercur* pour débrouiller l'affaire : fable de paysans incultes et superstitieux ou obscure manifestation d'un au-delà devenu énigmatique ? C'est d'ailleurs à cette occasion que le curé propose à la communauté savante le mot *acousmate* pour désigner ces productions sonores dont on ne saurait identifier clairement ni la source ni la signification...

COMMENT COMPRENDRE ?

Cette belligérance culturelle qui oppose dans un premier temps le curé du village à ses paroissiens et qui se transforme assez rapidement en une presque connivence cognitive — une convergence dubitative en toute hypothèse — entre les laboureurs et leur prier. La question que nous nous posons n'est pas de savoir qui fabule ou ne fabule pas. La question est d'arriver à [mieux] comprendre quels rôles jouent dans l'économie imaginaire des uns et des autres [disons la culture villageoise et la culture cléricale] cette présence littéralement inouïe d'un monde nocturne à la fois invisible, bruyant et menaçant. Ce sujet d'anthropologie culturelle et de micro-histoire met ainsi en tension ou en synergie plusieurs régimes de créance : d'expérience vécue [je l'ai entendu de mes propres oreilles], de culture folklorique [*les contes nocturnes* sont pleins de ces *sabbats charivariques*], de vérité orthodoxe [je n'ai d'ouïe que pour *les vérités essentielles de l'Évangile et de la Religion*], du cogito des Lumières [*esprits solides et éclairés très versés dans les secrets de la Nature*], de scientificité contemporaine enfin [les systèmes symboliques sont volontiers des fables... pour les autres].

C'est le défi intellectuel — épistémologique et méthodologique — que pose ce dossier à notre questionnement, sauf à affabuler que tout cela n'est que fable...



Jean-Marie Privat, dessin de Marie-Christine Vinson (dessinatrice de signes) à qui j'avais demandé naguère d'évoquer plastiquement disons ce qu'elle affabulait à partir du mémoire de Treuillot.

DONNER À ENTENDRE

C'est ainsi que loin de nous boucher les oreilles à ces bruits épouvantables qui zèbrent à plusieurs reprises les nuits des villageois affolés [Ansacq est par ailleurs un petit pays à échos], nous nous proposons de considérer ce texte comme une matrice où tout peut être réapproprié et interprété. Bref mettre en forme une courte création sonore — en devenir*. Là aussi et encore, fabulations évidentes : donner à entendre pour atteindre une compréhension par les sons, au-delà des mots imprimés. Imaginer, forcément, des *façons d'entendre* et de s'entendre, ancrées dans une multitude de cosmes pour nous étrangers. Ce seraient la ruralité nocturne de ce Beauvaisis français où la nuit n'appartient plus aux hommes, et une Église alors (presque) toute puissante. Ce seraient des cosmologies et des mythologies diverses et incorporées qui se télescopent en une situation bien particulière. Ce seraient des récits perceptifs individuels — mais le sont-ils vraiment? — et l'imaginaire de lieux où acoustique de l'écho et acousmatique des bruits déroutent les perceptions ordinaires [Ansacq, son église, sa forêt, son vallon, sa nuit, ses cris, ses morts... à sept

lieux de Paris]. Ni copie ni simulacre, ce travail de « re-création » sonore ne vise pas à une impossible reproduction du même. Il s'agit bien plutôt d'une « recherche fabulative » : une autre manière de faire se tenir ensemble nos fables épistémologiques, nos chambres d'échos analytiques et toujours l'in/entendu de nos oralités et sonorités perdues. Un *opéra fabuleux* pré-rimbaldien², l'imaginaire phonurgique d'un monde où tout ne fut — par une nuit d'hier et d'hiver — que Sound and Fury. Puis le silence.

LECTOR IN FABULA

Dès le numéro de février 1731 du *Mercur de France*, un lecteur lettré [anonyme] répond à la demande de clarification lancée par le curé Treuillot. En prélude à sa demi-savante réponse il confie aux lecteurs du périodique que ce *phénomène de l'ouïe* lui a paru *tout à fait surprenant* et que *toute la nuit* il n'a fait que *rêver là-dessus*. Il ajoute même cette étrange confidence : « Je croyais toujours être à Ansacq, et que j'allais entendre cette diabolique musique »³. Si ce texte, disons informatif, peut exercer une telle emprise sur son lecteur c'est sans doute qu'il produit un effet de réel, mais c'est aussi parce qu'il laisse entendre — sur un mode subliminal cette fois — une voix fictionnelle.

Cette autre fable peut advenir si les lecteurs que nous sommes [aujourd'hui encore] s'accordent une liberté buissonnière et buissonnante et s'abandonnent à une sorte d'attention flottante ou de rêverie bachelardienne sur le texte. Se mettre ainsi à l'écoute de l'imaginaire textuel c'est ici le laisser entrer en consonance intermittente avec l'univers des contes — manteaux que revêtent bien souvent les récits temporellement si distants. Les motifs du conte traditionnel [la forêt et l'éloignement, la nuit et la solitude, le danger et la peur, l'invisible et la violence, l'épreuve et le rite, etc.] sont très présents dans le mémoire du curé Treuillot ; il met d'ailleurs lui-même en relation directe et à plusieurs reprises ces affabulations campagnardes avec l'univers des contes nocturnes paysans. Aussi, à partir d'une forme un peu ludique et inventive sinon sauvage de bricolage [bris/collage] poétique, pouvons-nous nous essayer à composer une ritournelle de brèves et itératives séquences qui puisent dans l'imaginaire du conte et révèlent un texte dans le texte. Notre forgerie et notre songerie, notre *imaginErre* en somme pourrait alors dessiner cet archipel verbal :

veillé de la Toussaint

un bruit si épouvantable
les moutons parquent si effrayez
ils forcent le Parc

ils se répandent dans la Campagne
la femme du berger est couchée avec lui dans sa Cabane
si épouvantée — tombée malade

François avait bien eu le dessein d'avancer
Charles l'en avait empêché

Il se jeta en bas de son cheval & se mit à genoux en prières
jusqu'à ce que ce bruit fut passé — continua son chemin

François s'est rendu dans la maison de son frère

Charles & François sortent de temps en temps dans la cour pour écouter
s'ils n'entendaient plus rien

les rires des personnes décrépites à qui les dents manquent

pendant une demi lieue de chemin

il faisait froid éveillé en sursaut

il ne s'était pas levé la porte de sa chambre est vis-à-vis son lit & tournée à peu près du côté
du Parc d'Ansacq

sa femme ne dormait pas

lui Allou prêt à sortir

un nombre prodigieux de personnes

avant d'ouvrir sa porte

passer devant sa maison une multitude poussant des cris

amers

il se serait levé nu en chemise

la crainte & le bruit l'auraient obligé de refermer promptement sa porte & de se
remettre au lit

le long de la rue jusqu'à l'église

sa femme tremblait de frayeur dans son lit

le bruit était si grand & si affreux

les chiens couchés dans la Cour pour la garde de la maison

tellement effrayés

sans pousser un seul aboiement s'étaient jetés à la porte de la

chambre

la mordant et la rongant comme pour l'ouvrir et se mettre à couvert

ils avaient cru l'un & l'autre que le feu était à quelque maison de la Paroisse. & que les cris
provenaient des habitants accourus au secours

il aurait fallu que les ménétriers de tous les villages à deux lieues à la ronde
eussent formés ce complot

prendre quelques cris d'Oiseaux nocturnes pour des voix humaines

il leur avait semblé que quelques-unes de ces voix n'étaient qu'à la hauteur d'un homme
ordinaire, & d'autres comme si elles fussent sorties de terre

les cris de quelques bandes d'Oyes sauvages, de Canards, de Hyboux, de Renards, ou les hurlements
de Loups

voix humaines?

il avait aussi bien entendu que s'il eût été

dans le lieu même

dans toutes les parties de son corps un certain frémissement

Si cette petite performance d'écriture ludique et ensauvagée tutoie l'onirisme goyesque des situations évoquées, c'est que la poéticité de la prose du sieur Treuillot s'y prête et que les frontières du prosaïque et du poétique se dissolvent aisément, si lecteur assume ses pleins droits et ose s'affranchir des conditionnements académiques :

Novalis et Mallarmé tenaient l'alphabet pour la plus grandes des œuvres poétiques. Les poètes russes admiraient le caractère poétique d'une carte des vins [...], d'une liste des vêtements du tsar [...], d'un indicateur de chemins de fer [...], et même d'une facture de blanchisseur [...]⁴.

C'est ainsi que ce n'est sans doute pas faire injure à la facture classique de la prose de Simon Treuillot de Ptoncourt que d'y voir et percevoir l'aura acousmatique et envoûtante d'une oralité conteuse, dont le (re)créateur sonore ne peut s'affranchir. Lui, qui comme certains protagonistes de cette histoire, a arpenté le village et la forêt d'Ansacq de nuit ; à qui l'écho fabuleux a été donné à entendre ; à qui des histoires similaires de sabbats acoustiquement impossibles ont été contées, vécus par un contemporain, à plusieurs siècles de distance...



Jean-Marie Privat, un lieu de passage, ici un solitaire chemin creux (une « cavée » dans le parler local).

* *Acoustiques Nocturnes* est une pièce sonore réalisée par Loïc Ponceau. Cette pièce s'origine dans les témoignages et spéculations autour d'un phénomène sonore inexplicable. Celui-ci se déroule en 1730 dans et aux alentours du village d'Ansacq, non loin de Paris. Réalisée en collaboration avec le chercheur en ethnoacoustique Jean-Marie Privat, dont les derniers travaux portent sur ce récit et l'expérience acousmatique des villageois, cette création propose du mémoire publié à l'époque dans le *Mercur de France* une écoute particulière, portée par des interrogations scientifiques et esthétiques communes.

S'il est entendu qu'une guitare ne sonnera jamais deux fois exactement de la même façon, alors il en est de même pour un acousmate.

*Se laisser guider par la matière (musicale et celle, textuelle, laissée par l'ecclésiaste d'Ansacq) sans tenter de refaire la situation: celle-ci est produite – et non reproduite – sans simulacre inavoué. Les écrits du *Mercur* ne sont pas ici utilisés comme partition, mais forment un cosme esthétique et épistémologique.*

Dans ce récit, les protagonistes dont on entend les pas sont sûrement de ceux dont le curé Treuillôt a entendu les témoignages, mais peut-être pas.

Il faut, en un endroit non fréquenté, se fixer; laisser le son sans source prendre, par deux fois. L'intensité de celui-ci ne se loge pas dans la mise en son d'une violence stéréotypique, mais plutôt dans une façon de désordonner et renverser les ténèbres avec un naturel paradoxal.

La nuit a une présence ici, et son silence n'en est pas un – dense et emplé de vents, chargé symboliquement, fabriqué. Une trame se déploie: des son-empreintes émergent et disparaissent, forment un manteau traversé d'innombrables forces.

Tissées ensemble par des imaginaires et réalités composites – le nocturne, le reliquaire, la raison, la croyance ensauvagée, les mauvais morts –, des entités plus ou moins identifiées se rencontrent alors: la nuit et sa foule d'habitants; un conglomérat sonore si plein, soudain et hétéroclite qu'il ne peut être de ce monde: les écoutants d'alors, et ceux de maintenant.

1 Simon Treuillot de Proncourt, « Lettre de M. Treuillot de Proncourt à Madame la Princesse de Conty... », suivie « d'une Relation d'un bruit extraordinaire comme de voix humaines entendu dans l'air par plusieurs particuliers de la paroisse d'Ansacq... », *Mercur de France*, décembre

1730, vol. 2, p. 2804-2807 et p. 2807-2833. Ici, p. 2807-2808. En ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k0515711f?rk=23005214>

2 Arthur Rimbaud, « Alchimie du verbe », *Délires III. Une saison en enfer*, 1873.

3 « Extrait d'une lettre écrite de Bourgogne [...],

contenant quelques réflexions sur l'acousmate d'Ansacq », *Mercur de France*, février 1731, ici p. 333.

4 Roman Jakobson, « Qu'est-ce que la poésie ? » *Questions de poésie*, Paris, coll. Poétique, Seuil, 1973 [1933-1934], p. 114.