



L'Écoute s'il Pleut  
Enquête sur des formes d'anticipation auditive  
Anne Zeitz



1. Précisions étymologiques et toponymiques 20
2. Le moulin à eau et le meunier 36
3. Attendre la pluie 60
4. Observer les nuages 88
5. Prédire le temps 124
6. Guetter sans espoir 164
7. Eavesdrop «drip drap drep drop» 198



*À Samuel et Gaspard*



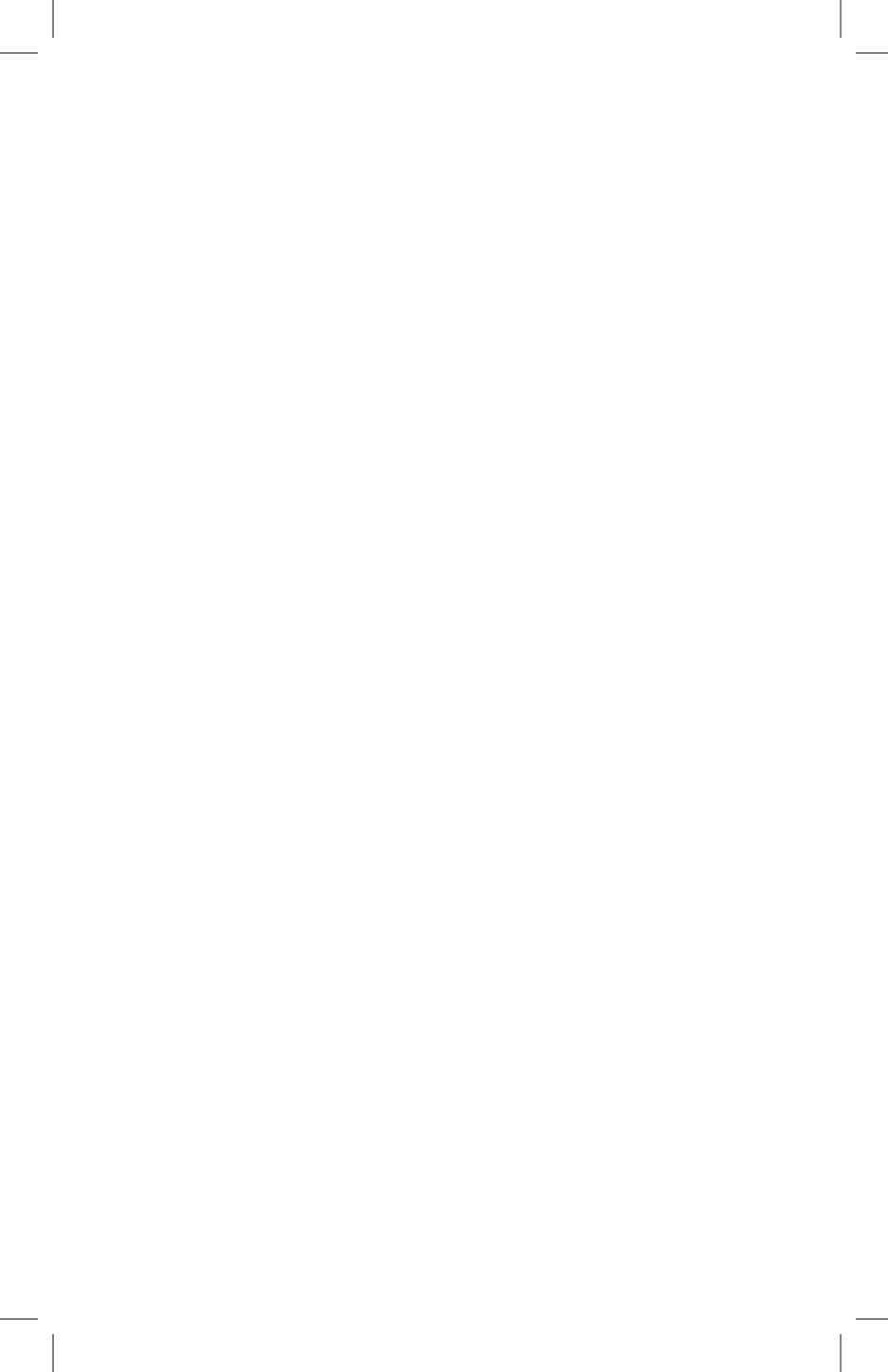
Dans son roman *Écoute s'il pleut* publié en 1922, Alexandre Arnoux décrit un traducteur parisien polyglotte, ancien combattant de la Première Guerre mondiale, qui se retire à la fin de l'été dans l'auberge d'un hameau du sud de la France, près de la côte, afin de travailler sur des poésies mandchoues<sup>1</sup>. «*L'endroit est charmant: on le nomme Écoute s'il pleut, par antiphrase sans doute et pour témoigner de la siccité du climat<sup>2</sup>*», explique-t-il confronté à la chaleur et à la sécheresse à son arrivée à la gare. À l'auberge, le traducteur et narrateur rencontre trois hommes, Privat de Val-Braquin, Haclebac et Grimaud Vanvole ainsi qu'une femme, Lolla. Tandis que la forêt autour de l'auberge brûle – «*l'incendie escaladait les crêtes; les pommes de pin éclataient, grenades à main; les fourrés de cadriers, de cistes, de bruyères flambaient à ras de terre<sup>3</sup>*», sans que cela ne perturbe les protagonistes – les trois hommes racontent tour à tour, soir après soir, l'histoire de leur vie pour ensuite disparaître l'un après l'autre du lieu-dit. Chaque récit, dont les deux premiers remplacent la voix du narrateur à la première personne, tandis que le troisième homme décide de rendre compte de son parcours à la troisième personne, trahit une autre raison d'être dans cet endroit reculé: le premier cherche «dans cette

auberge d'*Écoute s'il pleut*, [...] l'oubli et le souvenir<sup>4</sup>», le second s'est rendu en ce lieu pour « divertir ou [...] ennuyer de [son] histoire<sup>5</sup> » ses auditeurs, tandis que le troisième s'y trouve pour révéler « les conjonctions mystérieuses des âmes et ces choses invisibles et ces choses indicibles qui, seules, valent la peine d'être vues et méritent d'être contées<sup>6</sup> ». Restent à la fin le traducteur et Lolla dont le récit prend la forme d'une nuit partagée sans mot dire, avant, à l'aube, qu'elle ne disparaisse elle aussi de l'auberge. En mars 2023, alors que je venais de finaliser la rédaction d'une première version du présent texte – dont j'avais entamé l'écriture en août 2022 – je suis tombée sans l'avoir cherché sur ce roman portant le même titre et situé dans un autre *Écoute-s'il-pleut* en France que celui dont il sera question dans ce qui suit. Le roman d'Alexandre Arnoux éclaire la construction de mon texte en sept chapitres avec les voix qui les composent et les figures qui les peuplent, subissant des phénomènes météorologiques particuliers – une construction qu'il avait devancée d'un siècle exactement. *L'Écoute s'il Pleut. Enquête sur des formes d'anticipation auditive* a anticipé cette trouvaille.

1. Alexandre Arnoux, *Écoute s'il pleut* [1922], Fontenay-Le-Fleury, Éditions du Bateau ivre, 1946.
2. *Ibid.*, p. 9.
3. *Ibid.*, p. 14.
4. *Ibid.*, p. 96–97.
5. *Ibid.*, p. 171.
6. *Ibid.*, p. 243.

\* Voir l'introduction de *Présence de la mort* par Charles Ferdinand Ramuz «*En souvenir d'un été où on a pu croire que ce serait ça*» précisé en note de bas de page : «L'été 1921 a été extrêmement chaud, un record de température de 38,3° ayant été enregistré à Genève, le 28 juillet.» Charles Ferdinand Ramuz, *Présence de la mort* [1922], Chêne-Bourg/Genève, Zoe, 2022, p. 25.

*En souvenir d'un été où  
on a pu croire que ce serait ça\**



L'Écoute s'il Pleut  
Enquête sur des formes d'anticipation auditive

Thomas Mann, *Les Buddenbrook* [1901], traduit de l'allemand  
par Geneviève Bianquis, Paris, Fayard, 1965, p. 256.

L'air était lourd. Dehors, le dernier coin bleu avait disparu, et le ciel était d'un gris sombre, lourd et bas, plein de vapeurs. Les teintes de la chambre, les teintes des paysages de la tapisserie, le jaune des meubles et des rideaux étaient éteints, les nuances de la robe de Tony ne chatoyaient plus, et les yeux des gens étaient sans éclats. Et le vent, le vent d'ouest, qui tout à l'heure se jouait là-bas dans les arbres du cimetière Sainte-Marie et soulevait la poussière de la rue sombre, le vent ne soufflait plus. Il y eut un instant de silence complet. Alors, tout à coup, il se passa une chose silencieuse et effrayante. La lourdeur de l'air parut redoubler; la pression de l'atmosphère sembla augmenter en une seule seconde, au point d'angoisser le cerveau, de comprimer le cœur, de couper la respiration... en bas, une hirondelle vola au ras du sol, et ses ailes frappèrent le pavé. Et cette pression latente, cette tension, cette anxiété croissante de l'organisme aurait été impossible à supporter, si elle avait duré plus d'un instant... si, arrivée à son plus haut point, il n'y avait eu une détente, une saute de vent, un petit craquement, un choc libérateur qui se produisit quelque part, imperceptible et que l'on crut entendre... si, au même moment, sans que soit tombée auparavant une goutte d'eau, la pluie ne s'était abattue avec une telle violence que, dans la rigole, l'eau écumait déjà et rejaillissait bien haut sur le trottoir...

Thomas Mann, *Les Buddenbrook*, 1901

Marcel Beyer, *Voix de la nuit* [1995], traduit de l'allemand  
par François Mathieu, Paris, Calmann-Lévy, 1997, p. 17.

C'est comme cela qu'il faut se servir de l'arrière-fond acoustique : écouter attentivement l'état de l'air juste à l'instant qui précède le premier mot.

Marcel Beyer, *Voix de la nuit*, 1995

## I. Précisions étymologiques et toponymiques

Entre le village de La Briche et Saint-Sulpice-de-Favières sur la route de Guillerville dans l'Essonne se trouve un lieu-dit du nom de « L'Écoute s'il Pleut » que j'ai découvert par hasard. Les quelques maisons individuelles qui en font partie sont de grandes propriétés s'étendant jusque vers le bois adjacent à l'est. Alignées le long de la route, elles se situent sur les bords d'un plateau. À l'entrée du lieu-dit, au nord, une bâtisse agricole et son terrain sont entourés d'un muret et vers l'ouest et le sud se déploient des champs de blé et de betterave. L'Écoute s'il Pleut – étrange indication d'un acte perceptuel au conditionnel à moins qu'il ne s'agisse d'un lieu à partir duquel l'on perçoit un phénomène météorologique – m'a amenée à interroger la forme de perception possiblement en jeu, à questionner ce que peut signifier le fait d'écouter la présence ou non de la pluie.

La dimension spatiale de l'écoute en tant que lieu-dit est doublée par l'utilisation du substantif: L'Écoute. Comme le précise Peter Szendy dans *Sur écoute*<sup>1</sup>, selon le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1694, le substantif *escoute* est défini comme « “Lieu d'où l'on escoute *sans estre veu*” ». « L'écoute, dans son histoire française tout au moins, aura donc d'abord désigné les postes et avant-postes où se

cacher pour capter ce qui se dit<sup>2</sup>», explique-t-il, indication que l'on retrouve chez Jean-Luc Nancy<sup>3</sup>. La conjonction « si », à « valeur hypothétique », introduit pour sa part selon sa définition, « une proposition subordonnée conditionnelle ». Comme elle est suivie ici par un verbe au présent, l'« hypothèse » de la pluie est « considérée comme possible dans le présent »<sup>4</sup>.

Ce L'Écoute s'il Pleut n'est pas l'unique lieu-dit portant ce nom. Il s'agit d'une expression utilisée ailleurs et intégrant plusieurs sens. Le *Dictionnaire de l'Académie française* indique la définition suivante pour un « écoute-s'il-pleut » : « XVII<sup>e</sup> siècle, pour un moulin ; XIX<sup>e</sup> siècle, au sens de « promesse illusoire ». Phrase impérative employée par plaisanterie. Vieilli et rare. Moulin à eau installé sur un ruisseau de faible débit et dont le réservoir ne s'emplit que lorsqu'il pleut. *Fig.* Personne timorée que la moindre difficulté arrête<sup>5</sup>. » Le *Grand Robert de la langue française* donne deux sens datant de la toute fin du XVII<sup>e</sup> siècle : « Moulin à eau (il semble attendre la pluie pour fonctionner) » et « Personne peureuse, anxieuse (elle semble à l'écoute du moindre bruit) »<sup>6</sup>. L'expression apparaît dans *Les Misérables* de Victor Hugo où on peut lire : « Monsieur l'évêque, l'immortalité de l'homme est un écoute-s'il-pleut<sup>7</sup> », signifiant ici le fait de se fier à une promesse, un fantasma, une chimère ou un rêve.

En France, et en particulier dans le Nord, le Centre et le Sud-Ouest, de nombreux villages ou lieux-dits portent ce nom, ou des variations. Comme le montre Marianne Mulon dans son article « *Écoute-s'il-pleut* : nom de moulin ? », ce toponyme, parmi de nombreux autres, a bien pu désigner des moulins à eau datant du Moyen Âge<sup>8</sup>. Certaines appellations de moulins sont élaborées à partir de termes renvoyant aux sonorités produites par les mécanismes de ces bâtis. Le toponyme Écoute-s'il-pleut se réfère lui aussi à l'écoute, plus précisément à la perception du son provoqué par une éventuelle averse<sup>9</sup>. Roger Brunet, dans son *Trésor du terroir* y distingue un sens ironique qu'il voit aussi au regard des toponymes tels que Moque-Souris, Trompe-Souris et Gâte Souris

« associés en général à des moulins en des contrées si pauvres que même les souris n’y trouvaient rien à y prendre<sup>10</sup> ». Par sa référence à la pluie, *Écoute-s’il-pleut* se trouve également rangé parmi les toponymes liés à des caractéristiques géographiques de lieux ou à la prédominance de phénomènes météorologiques, autrement dit de « ce qui est mouillé, venté, ensoleillé, embrumé, enneigé<sup>11</sup> ». Parmi ces derniers, Brunet cite des toponymes renvoyant au vent, à des emplacements ombragés ou ensoleillés, ainsi qu’aux brumes, neiges et glaces. Ces appellations sont rares : une quinzaine d’entre elles comportent la pluie, seules quelques-unes les termes de bourrasque, grêle, tempête ou brume, un peu plus celui de neige. Brunet explique cette rareté par le fait que les phénomènes météorologiques ne sont pas suffisamment locaux pour pouvoir servir à effectuer des distinctions entre des lieux proches les uns des autres. Si ce toponyme semble être le seul, en France, à comporter le terme d’écoute, comme verbe ou comme substantif, on trouve dans de nombreux autres l’évocation de sons liés à des bâtisses, comme ceux générés par le moulin, évoqués par Mulon. Brunet discerne l’indication d’un acte perceptuel auditif en lien avec des sons émis par des animaux. Il s’agirait souvent de lieux isolés renvoyant à l’idée d’une présence importante de la faune aux alentours. L’écoute se reflète indirectement par exemple dans les toponymes Chantelouve, Jappe-Grenouille, Chanteraine, Cante-Cigale et Chantoiseau, se référant à des animaux qui « “chantaient”, criaient ou marquaient leur territoire au loin, on les entendait ou on les sentait plus souvent qu’on ne les voyait<sup>12</sup> ». En même temps, les animaux évoqués pourraient avoir un rapport avec la description du caractère des sites, notamment du degré d’humidité, en ce qui concerne les batraciens, ou de sécheresse, en ce qui concerne la présence de chant de grillons et de cigales.

Marianne Mulon retrace les différentes définitions toponymiques et figuratives d’*écoute-s’il-pleut* dans des ouvrages toponymiques, littéraires et romanesques français mais également belges de la première partie du xx<sup>e</sup> siècle. Le terme est répertorié par Auguste Vincent dans sa *Toponymie*

de la France, parue en 1937<sup>13</sup>. Les premières occurrences du nom pour désigner un lieu datent du XIII<sup>e</sup> siècle, mais c'est seulement deux siècles plus tard qu'il est employé pour nommer des moulins à eau. Néanmoins, Mulon met en avant le fait que cette dénomination n'est pas exclusive. Dans la région catalane, par exemple, le terme s'applique davantage à des endroits non irrigables présentant un manque d'eau, et dans une poésie gasconne du XVI<sup>e</sup> siècle citée par l'auteure, il s'agit d'un ruisseau « pauvre, qui n'est qu'un escoute s'il pleut<sup>14</sup> ». L'expression, bien qu'utilisée depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, est absente des dictionnaires français du XVII<sup>e</sup> siècle. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, elle y entre avec une « double définition : l'une d'ordre matériel, relative au fonctionnement du moulin (et elle est toujours citée d'abord) ; l'autre, métaphorique et qui évoque un être distrait, un utopiste, un insouciant<sup>15</sup> ». Dans le *Dictionnaire national* de Bescherelle, de 1852, on peut lire : « *Écoute-s'il-pleut*, s. m. Moulin qui ne va que par les écluses. Cette expression vient sans doute de ce qu'un pareil moulin manquant d'eau, reste en repos, et ne battant pas, semble écouter s'il tombera de l'eau pour le faire mouvoir. *Fig.* Promesse illusoire, mauvaise défaite, espérance très incertaine de choses qui n'arriveront peut-être pas. *Fig. et fam.* C'est un *écoute-s'il-pleut*, un homme qui se fie à de vaines promesses, à un espoir mal fondé<sup>16</sup>. » L'article de Mulon énumère des définitions similaires provenant de sources diverses dont le *Dictionnaire du béarnais et du gascon modernes* de 1961 où figurent *escoute-plouje* : « Écoute-pluie, qui est dans l'attente ; un distrait, quelqu'un qui semble toujours écouter s'il n'arrive pas quelque chose, ou quelqu'un ; un espion, un curieux indiscret et qui tâche de n'en pas avoir l'air<sup>17</sup> » et *mouli d'escoute si plouje* : « moulin d'écoute-s'il-pleut, qui est situé sur un cours d'eau peu abondant<sup>18</sup> ».

À travers son étude, Mulon développe le lien effectif entre ce nom et des moulins à eau situés sur des ruisseaux peu abondants, mais elle insiste également sur les ambivalences de datation en mettant en cause l'idée selon laquelle il serait spécifique aux moulins. Il n'est pas prouvé, pour l'auteure, que le terme ait été forgé d'abord pour désigner la situation

du meunier, lié aux craintes éprouvées dans le cadre de son métier soumis à la variabilité des phénomènes météorologiques. Avec des acceptions diverses dans le langage courant, « mais toutes en rapport avec futilités, distraction, vaines espérances<sup>19</sup> », il a pu être employé entre autres dans ce sens, mais pas uniquement, ni dès le début de son utilisation. Dans son *Dictionnaire de la pluie*, Patrick Boman indique au sujet de ce toponyme qu'en Wallonie « l'expression permet d'élu-der une question indiscreète ou d'éloigner un fâcheux, et elle désigne des endroits reculés<sup>20</sup> ». Selon Boman, vingt-deux Écoute-s'il-pleut (avec et sans majuscules) seraient répertoriés par l'IGN, pour désigner ruisseaux, lieux-dits, écarts de commune, étangs et rues. Marianne Mulon en recense quarante-neuf, aux orthographes divergentes, dans son « répertoire provisoire ».

Quoi qu'il en soit, le toponyme souligne le rapport qu'entretient le monde rural avec les phénomènes météorologiques. Il pointe une dépendance particulière entre le meunier et l'exercice de sa tâche. Et il repose sur la perception auditive en intégrant une dimension d'attente soucieuse ou du moins une tension vers une éventualité, vers la pluie espérée, qui pourrait se produire.

Dans son roman *La fin des océans*, Maja Lunde insiste sur l'arrivée improbable de la pluie dans le contexte d'un monde futur asséché qu'elle envisage pour l'année 2041<sup>21</sup>. À cette date en France, David et sa fille se mettent en chemin afin de trouver des terres habitables et tombent sur le canal de Garonne à sec. Marguerite, femme solitaire qui les accompagne, explique à l'enfant : « Le canal s'est asséché. Mais s'il se remet à pleuvoir, il se remplira. » Pour ne pas inquiéter sa fille, David la corrige : « Le canal se remplira *quand* il se remettra à pleuvoir. »<sup>22</sup> C'est dans le sens de l'éventualité, de l'hypothétique et de la fragile possibilité de l'arrivée du phénomène météorologique – soulignés chez Lunde par l'insistance sur les termes « si » et « quand » – ainsi que d'une réflexion sur ce que cette arrivée – ou bien son absence – engendre, qu'Écoute-s'il-pleut pourrait en fait s'apparenter à l'énoncé Écoute-si-jamais-il-pleut.

Au sens figuratif, les notions d'attente, distraction, faiblesse, voire fainéantise, illusions, rêves et espoirs mal fondés reviennent à travers les différentes définitions de *l'écoute-s'il-pleut*. Une certaine curiosité, voire du voyeurisme, s'exprime dans les marges de cette écoute. Elle est non seulement un acte perceptuel ou une action, mais comme l'indiquent Szendy et Nancy, elle est aussi un lieu à partir duquel l'on peut écouter en cachette. L'attente suggérée par *l'écoute-s'il-pleut* renforce le lien à l'espace, car c'est en un lieu qu'on attend. L'attente résonne aussi avec la notion d'attention. Elle en partage les racines latines et dans l'attente, l'attention se fixe sur quelque un ou quelque chose qui doit venir ou survenir<sup>23</sup>. Il sera ici question de l'écoute et de l'attention auditive participant à l'attente, que ce soit une attente soucieuse ou rêveuse.

Entre l'idée du meunier ou du moulin qui, dans l'expectation de la pluie, est à l'écoute afin de savoir si les roues pourront tourner et celle, péjorative, d'un homme distrait, qui attend, il y a une certaine contradiction. *L'écoute-s'il-pleut* révèle une écoute inquiète, aux aguets, un déchiffrement d'indices annonçant un phénomène météorologique à venir, mais également une écoute rêveuse et insouciant – deux formes d'écoute donc au caractère divergent. Dans les trois écoutes distinguées par Roland Barthes, les deux premières tendent vers l'avenir<sup>24</sup>. La première – autant humaine qu'animale – qu'il définit en tant qu'« alerte », capte des indices, tandis qu'il y a dans la seconde un déchiffrement de « signes ». La visée de la première écoute est d'ordre existentiel – « tendue » vers la menace ou le besoin –, la seconde déchiffre « deux choses : l'avenir [...] ou la faute [...] »<sup>25</sup>. Quand *l'écoute-s'il-pleut* est liée au meunier qui attend la pluie, l'expression renvoie à une écoute tendue, à la fois vers le besoin et vers l'avenir, et dont la visée est bien définie. En revanche, l'écoute qui s'exprime dans un sens figuratif, avec sa connotation de « futilités, distraction et vaines espérances », a une visée peu claire. Elle semble se situer davantage du côté d'un acte moins intentionnel, non sans lien avec la troisième écoute proposée par Barthes, c'est une écoute au caractère « flottant », elle a le « pouvoir [...] de balayer des espaces inconnus »<sup>26</sup>.

Les formes d'écoute attachées au lieu-dit et plus généralement à l'expression *écoute-s'il-pleut* seront ici analysées en lien avec le « temps qu'il fait » décrit par Fabien Locher comme « l'ensemble des perceptions et des représentations suscitées par un contact direct avec les aléas météorologiques<sup>27</sup> ». Elles seront envisagées en regard d'exemples issus de la météorologie – qui renvoie, selon Vasak, à « toute intervention du ciel, du climat ou des conditions atmosphériques dans un texte, indépendamment de l'appartenance de ce texte à un genre ou à une forme déterminés<sup>28</sup> » –, en m'appuyant sur des exemples tirés de la littérature et du cinéma, à travers des figures de l'attente inquiète, distraite, ou rêveuse. Ces figures portent leur attention, bien que de manière différente, sur un ou des météores, en tant que « [p]hénomène, perceptible dans l'atmosphère ou à la surface du globe, qui peut consister en une manifestation aqueuse, gazeuse, électrique ou optique<sup>29</sup> » en perpétuelle transformation. Parfois le contact avec ce dernier et la perception de ce qui vient d'en haut se mêle à l'écoute de phénomènes d'ordre géologique producteurs de sons provenant de la terre.

Cette étude est structurée en sept chapitres renvoyant à la classification des nuages, ou plutôt de leurs sept « modifications », telle que proposée par Luke Howard dans la première version de sa présentation, en 1802<sup>30</sup>. Selon son contemporain Johann Wolfgang von Goethe, Howard, confronté au paradoxe de classier ce qui ne cesse de se transformer, parvient à « défini[r] l'indéfinissable<sup>31</sup> ». Bien que, dans ce qui suit, il ne s'agisse ni de classier, ni de définir, cette enquête s'attache à l'étude de formes de perception du temps, qui est toujours changeant. Ces formes sont plus ou moins liées entre elles, plus ou moins « intermédiaires » ou « mélangées », pour reprendre la terminologie de Howard.

Le questionnement de formes et figures d'écoute du temps est accompagné d'une interrogation des termes servant à désigner l'objet de l'écoute, si objet il y a, ainsi que de la manière dont il se situe dans le champ de sa propagation et vis-à-vis de l'auditeur. Cette interrogation est développée en référence à la notion de « paysage sonore » [*soundscape*]

élaborée par Raymond Murray Schafer dans les années 1970<sup>32</sup> et à différents auteurs qui ont repris et critiqué cette notion dans des écrits plus récents. Le paysage sonore, selon Schafer, ouvre un champ d'étude à part entière, celui de l'environnement acoustique. Il trahit une approche dualiste et une distinction précise entre différentes sortes de sons que l'auteur valorise ou dévalorise selon leurs sources et leurs contextes historiques. Tim Ingold met en cause cette référence au paysage ainsi que les possibilités de distinction et de catégorisation de phénomènes sonores qu'il implique. Il propose des métaphores issues de la météorologie qui lui semblent plus adaptées pour décrire l'expérience auditive<sup>33</sup>. Stefan Helmreich met en avant l'image de l'écoute sous-marine pour rendre compte d'« états sonores » [*soundstates*]<sup>34</sup> en lien avec des technologies à travers lesquelles se font des expériences sonores en immersion. Les critiques formulées à l'égard du paysage sonore par ces deux auteurs fournissent des descriptions qui éclairent l'expérience auditive des phénomènes météorologiques. Car si l'Écoute-s'il-pleut, en pointant une dimension spatiale, révèle une sorte de proto-paysage sonore, à travers des lieux inscrivant une potentielle pratique d'écoute dans le contexte rural du Moyen Âge, le toponyme renvoie également à des sonorités difficiles à définir dans la mesure où il s'agit d'écouter la pluie à venir. Le lieu-dit se réfère par ailleurs directement à l'écoute de phénomènes météorologiques, convoqués par Ingold, et en particulier d'éléments aquatiques, qui intéressent Helmreich et qui peuvent, parfois, englober l'auditeur.

Il sera également question d'expériences de sons dont les sources restent incertaines et invisibles, révélant une dimension « acousmatique » ou d'« acousmate ». L'acousmatique, selon Pierre Schaeffer, repose sur le nom donné aux disciples de Pythagore. Ce dernier se dissimulait derrière un rideau tandis que les disciples, contraints à rester silencieux, suivaient ses leçons sans pouvoir le voir. En suivant Schaeffer, cette notion désigne ainsi « la situation d'écoute où l'on entend un son sans voir la cause dont il provient<sup>35</sup> ». Dans les écrits de Schaeffer, l'acousmatique se rapporte à

«la réalité perceptive du son en tant que tel, en distinguant celui-ci des modes de sa production et de sa transmission<sup>36</sup>» et elle est liée à son idée de dissociation audio-visuelle. Brian Kane dans *Sound Unseen*<sup>37</sup> et Kata Gellen dans *Kafka and Noise*<sup>38</sup> proposent d'autres interprétations de l'acousmatique à partir des écrits de Schaeffer, en prenant en compte la singularité des expériences auditives qui déterminent le degré d'incertitude sur la source, ainsi que les sons qui peuvent se situer au-delà et en deçà du seuil de l'audible. Par ailleurs, Brian Kane met l'accent sur le terme acousmate tel qu'il apparaît pour la première fois dans le *Mercur de France* en 1730, qui n'entretient aucun rapport avec la référence pythagoricienne. Il renvoie à une expérience sonore extraordinaire de sons se propageant sans source apparente dans l'air, expérience sur laquelle se concentre Peter Szendy<sup>39</sup> en rapport avec la propagation de la rumeur, non sans lien avec des phénomènes météorologiques.

Dans *Sinister Resonance*, David Toop s'interroge : «Comment pouvons-nous écouter des sons que nous n'avions jamais remarqués avant, des sons disparus depuis longtemps, ou des sons à peine audibles, et dont la perception ressemble plutôt à celle d'un léger scintillement lumineux, ou d'un phénomène météorologique [...]»<sup>40</sup> ? Il sera question de tels sons, passés, fluctuants, sous le seuil de l'audible, et de leur écoute, à partir de ce que Thomas Mann décrit comme une « chose silencieuse et effrayante » et « imperceptible et que l'on [croit] entendre »<sup>41</sup>.

Dans *Les Buddenbrook*, ces impressions font partie des expériences auditives propres au moment qui précède la pluie. Dans ce qui suit, elles se jouent souvent dans le fond ou plutôt le *hinterland* acoustique, pour reprendre le terme utilisé par Marcel Beyer dans la version originale des *Voix de la nuit*, terme traduit par arrière-fond dans la version française. Il y est question d'un maître observant l'écoute de son chien qui perçoit les sons avant qu'ils ne résonnent à ses propres oreilles. Le terme de *hinterland*, ou « arrière-pays », plus qu'arrière-fond, renvoie non seulement à ce qui est le plus reculé ou se situe à l'arrière, mais également au rapport

qu'entretient une zone avec un territoire occupé ou un lieu d'importance. Le *hinterland* comporte ainsi une dimension géographique, et évoque une zone qui se déploie et s'étend sans délimitations précises.

Nous sommes le 22 août 2022, le ciel est bleu au-dessus de la Bourgogne et de la majorité des régions de France et il fait particulièrement chaud. Vingt-huit degrés sont prévus en matinée, trente-deux dans l'après-midi, les mêmes valeurs depuis cinq jours. Un pic de chaleur est annoncé pour le 25 août. Sous cette chaleur de plomb, j'entame mon enquête par l'histoire du moulin à eau et la figure du meunier, celle associée à une écoute inquiète, dans l'attente, une attente d'un phénomène météorologique dont l'arrivée est toujours incertaine, mais également à une écoute rêveuse, distraite et sujette à illusions.

1. Peter Szendy, *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage*, Paris, Minitext, 2007.
2. *Ibid.*, p. 24. (Les termes « sans estre veu » sont soulignés par Peter Szendy.)
3. Voir Jean-Luc Nancy, « Être à l'écoute », dans Peter Szendy (dir.), *L'écoute*, textes réunis par Peter Szendy, Paris, L'Harmattan/Ircam-Centre Pompidou, 2000, p. 277 : « Après avoir désigné une personne qui écoute (qui espionne), le mot "écoute" a désigné un lieu d'où écouter en secret. "Être aux écoutes" fut d'abord être placé en un lieu dérobé d'où surprendre une conversation ou une confession. »
4. « Si », dans *Dictionnaire de l'Académie française*, 9<sup>e</sup> éd., nouvelle éd. numérique, URL : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9S1537> [dernier accès : 6 mars 2023].
5. « écoute-s'il-pleut », dans *ibid.*, URL : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E0334> [dernier accès : 6 mars 2023].
6. « écoute-s'il-pleut », dans *Dictionnaires Le Robert – Le Grand Robert de la langue française*, éd. numérique, 2016 [dernier accès : 6 mars 2023].
7. Victor Hugo, *Les Misérables*, t. 1, Paris, Émile Testard, 1890, p. 61.
8. Marianne Mulon, « Écoute-s'il-pleut : nom de moulin ? », dans *Espace représenté, espace dénommé – Géographie, cartographie, toponymie, Actes du Colloque d'onomastique de Reims* (octobre 2005), Paris, Société française d'onomastique, 2007.
9. Dans ce qui suit, l'orthographe L'Écoute s'il Pleut sera utilisée quand il s'agit précisément du lieu-dit dans l'Essonne. (Sur le panneau de signalisation routière le E est sans accent.) L'expression sera orthographiée dans les autres cas, en référence à l'article de Marianne Mulon, de la manière suivante : Écoute-s'il-pleut pour des lieux-dits et *écoute-s'il-pleut* pour un sens plus général, notamment figuratif.
10. Roger Brunet, *Trésor du terroir. Les noms de lieux de la France*, Paris, CNRS Éditions, 2016, p. 350.
11. *Ibid.*, p. 15.
12. *Ibid.*, p. 349.
13. Auguste Vincent, *Toponymie de la France* [1937], Paris, Montfort, 2000.
14. Guillaume de Salluste, seigneur du Bartas, cité d'après Mulon, « Écoute-s'il-pleut : nom de moulin ? », *op. cit.*, p. 282.
15. Mulon, « Écoute-s'il-pleut : nom de moulin ? », *op. cit.*, p. 282–283.
16. *Ibid.*, p. 283, citation tirée du *Bescherelle, Dictionnaire national* de 1852.

17. Simin Palay (dir.), *Dictionnaire du béarnais et du gascon modernes*, Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1974, p. 432.
18. *Ibid.*, p. 681.
19. Mulon, «Écoute-s'il-pleut: nom de moulin?», *op. cit.*, p. 285.
20. Patrick Boman, *Dictionnaire de la pluie*, Paris, Seuil, 2007, p. 129.
21. Maja Lunde, *La fin des océans* [2017], traduit du norvégien par Marina Heide, Paris, Presses de la Cité, 2019.
22. *Ibid.*, p. 246.
23. Voir «attendre», dans *La langue française*, éd. numérique, URL: <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/attendre> [dernier accès: 6 avril 2023]: «Rester en un lieu, l'attention étant fixée sur quelqu'un ou quelque chose qui doit venir ou survenir». Jonathan Crary insiste sur cette racine commune dans Jonathan Crary, *Suspensions of Perception. Attention, Spectacle, and Modern Culture*, Cambridge/Londres, MIT Press, 2001, p. 10.
24. Roland Barthes, «Écoute», dans *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982, p. 217.
25. *Ibid.*, p. 221.
26. *Ibid.*, p. 228.
27. Fabien Locher, *Le savant et la tempête. Étudier l'atmosphère et prévoir le temps au XIX<sup>e</sup> siècle*, Rennes, PUR, 2008, p. 9.
28. Anouchka Vasak, *Météorologies. Discours sur le ciel et le climat, des Lumières au romantisme*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 32.
29. «météore», dans *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/météore> [dernier accès: 9 mai 2023].
30. Présentation donnée devant la Askesian Society à Londres en décembre 1802 et publiée l'année suivante dans le *Philosophical Magazine*.
31. Johann Wolfgang von Goethe, «Pour honorer la mémoire de Luke Howard» [1817], dans Johann Wolfgang von Goethe, *La forme des nuages d'après Howard*, suivi de *Essai de théorie météorologique*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Charenton, Premières pierres, 1999, p. 236. Cité d'après Anouchka Vasak, «Essai sur Luke Howard. Enquête sur une nébuleuse», dans id. (dir.), Luke Howard, *Sur les modifications des nuages*, suivi de Goethe, *La forme des nuages selon Howard*, Paris, Hermann, 2012, p. 27.
32. Raymond Murray Schafer, *Le paysage sonore. Le monde comme musique* [1977], traduit de l'anglais par Sylvette Gleize, Marseille, Wildproject, 2010.
33. Tim Ingold, «Against Soundscape», dans Angus Carlyle (dir.), *Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice*, Paris, Double Entendre, 2007.
34. Stefan Helmreich, «Listening Against Soundscape», dans *Anthropology News*, n°51 (9), 2010, p. 10.

35. Michel Chion, *Le son. Traité d'acoulogie* [1998], deuxième édition revue et corrigée, Paris, Armand Colin, 2010, p. 261.
36. Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux. Essai interdisciplines*, nouvelle édition, Paris, Seuil, 1966, p. 91.
37. Brian Kane, *Sound Unseen. Acousmatic Sound in Theory and Practice*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2014.
38. Kata Gellen, *Kafka and Noise. The Discovery of Cinematic Sound in Literary Modernism*, Evanston, Northwestern University Press, 2019.
39. Peter Szendy, « L'image-rumeur », conférence prononcée lors du colloque « Message ou bruit ? De la lisibilité des images », 12 et 13 septembre 2023, DFK/Centre allemand d'histoire de l'art Paris. Cette référence et les analyses qui reposent sur celle-ci ont été ajoutées ultérieurement grâce aux conseils donnés par l'auteur.
40. David Toop, *Sinister Resonance. The Mediumship of the Listener*, Londres, Continuum, 2010, p. 58, notre traduction.
41. Mann, *Les Buddenbrook*, *op. cit.*, p. 256.