

Mots ouïs, mots inouïs. Importance de l'oreille dans «L'usage de la parole» de Max-Pol Fouchet et «Ver-Vert» de Jean-Baptiste Gresset

Françoise Paulet-Dubois¹

Abstract (En/Fr)

After a few etymological and semantic considerations about the verbs *écouter*, *entendre* and *ouïr*, I shall briefly present two French writers, Fouchet and Gresset, and their works, which I shall position in relation to the subject of this essay. The former's, story line, *L'Usage de la Parole*, is a fictional account, though written in the first person (which allows me to entertain the idea of its autobiographical nature), where I shall focus all auditory expressions, examined from lexical, semantic and stylistic points of view; I shall then study the relations between the narrator and what he hears. I shall later establish a parallel with Gresset's long comic-heroic poem *Ver-Vert* (from the name of its main character). I shall analyse its auditory expressions and the effect of the uttered words on the listeners.

Après quelques considérations étymologiques et sémantiques sur les verbes *écouter*, *entendre* et *ouïr*, on présentera brièvement les deux écrivains français Fouchet et Gresset ainsi que leurs œuvres, que l'on situera par rapport au sujet proposé. Le récit du premier, intitulé *L'usage de la parole*, est un texte de fiction rédigé à la première personne (ce qui autorise l'hypothèse du récit autobiographique) où l'on focalisera sur tout ce qui relève de l'auditif, examiné d'un point de vue lexicosémantique et stylistique, puis on étudiera les rapports entre le narrateur et ce qu'il entend. Ensuite on établira un parallèle avec le long poème héroïcomique de Gresset qui porte le nom de son personnage principal, *Ver-Vert*. On l'analysera sous l'angle des expressions auditives et de l'effet produit sur l'entendeur par les mots entendus.

1. Prémisses

Quel rapport y a-t-il entre les mots ouïs et la vie de ceux qui les entendent? Pour répondre à cette question, j'ai choisi deux textes français d'époques et d'auteurs très différents, mais qui ont un curieux point commun: les paroles qu'on transcrit y sont prononcées par des êtres dé-

¹ Docteur en littérature française, enseignante de français dans un lycée bilingue, Almeria, Espagne.

pourvus de raison. Ces mots ne comptent donc pas tant par le fait qu'ils sont dits que par celui qu'ils sont entendus, voire écoutés, ce qui provoque des situations surprenantes. Pour relever les traces d'autobiographie, j'analyserai ces œuvres du point de vue du récepteur et de l'effet produit sur lui par l'audition.

2. Entendre et écouter

Mais d'abord, qu'est-ce que l'ouïe? Et qu'est-ce qu'entendre ou écouter? Sens qui permet la perception des sons et dont l'organe est l'oreille; premier sens avant même que le toucher et la vue, et sur lequel se base toute connaissance, l'ouïe permet des expériences à distance, et de ce fait des satisfactions non seulement sensuelles, mais aussi intellectuelles et artistiques. L'expression plaisante 'être tout ouïe' signifie 'écouter attentivement'. Ce dernier verbe, qui par son étymologie latine veut dire 'faire attention à', a aujourd'hui le sens de 'tendre l'oreille vers des bruits et des paroles'. C'est ainsi que, dans un couvent, la sœur *écoute* est la religieuse qui accompagne au *parloir* une autre religieuse ou une pensionnaire: on devine sa mission! Enfin, si 'écouter' évoque une attitude active, parfois curieuse ou même indiscrete comme dans le substantif dérivé 'écouteur', 'entendre', (étymologiquement 'porter son attention vers'), a pour signification courante 'percevoir par le sens de l'ouïe' et, au-delà, 'percevoir par l'intelligence'. C'est pourquoi l'expression 'ne pas l'entendre de cette oreille' a la valeur de 'refuser une proposition'. Entre autres domaines, l'oreille a une fonction importante dans le monde du droit, car le témoin auriculaire est celui qui a entendu de ses propres oreilles ce qu'il rapporte, par opposition au témoin oculaire; elle joue son rôle aussi dans le sacrement de la pénitence, où l'on parle de confession auriculaire, faite en secret à l'oreille du prêtre, contrairement à la confession publique.

Les mots ouïs ont d'abord dû être prononcés, et ce qui a été dit ne peut pas ne pas avoir été dit. Barthes affirme même qu'une parole ne peut pas être reprise, si ce n'est en parlant à nouveau: «La parole est irréversible, telle est sa fatalité. Ce qui a été dit ne peut se reprendre, sauf à s'augmenter: corriger, c'est ici, bizarrement, ajouter. En parlant, je ne puis jamais gommer, effacer, annuler; tout ce que je puis faire, c'est de dire 'j'annule, j'efface, je rectifie', bref de parler encore»². Dans les textes analysés ici, les mots ne sont jamais repris, mais au contraire redits à satiété, donc aussi entendus de manière réitérative, ce qui n'a pas peu d'effet sur l'auditeur. Il est vrai, comme le dit Barthes, qu'en général, «lorsque nous parlons, nous vou-

² Roland BARTHES, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 93.

lons que notre interlocuteur nous écoute; nous réveillons alors son attention par des interpellations vides de sens [...] ce sont des appels [...] à travers lesquels un corps cherche un autre corps»³.

Le locuteur désire que l'interlocuteur écoute. Mais comment écouter? Il s'agit d'écouter avec finesse et dans l'intention de comprendre. Nietzsche puis Jacques Derrida parlent des oreilles: face aux grandes oreilles avec lesquelles on écoute l'État à travers la machine scolaire, uniformisante et asservissante, il y a les petites oreilles qui permettent d'écouter le meilleur des guides, celui qui incarne l'élitisme. Derrida en vient à proposer la notion d'autobiographie comme otobiographie, car une vie peut être modifiée par ce que l'on entend: un García Márquez par exemple crée une œuvre fascinante à partir des récits de sa grand-mère; Elias Canetti raconte dans *Die gerettete Zunge* qu'il deviendra polyglotte en entendant parler dans différentes langues toute la maisonnée.

Si l'on accepte avec Lejeune que l'autobiographie est «un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité»⁴, on ne peut considérer *L'usage de la parole*⁵ ou *Ver-Ver*⁶ comme des autobiographies; toutefois je montrerai que ces textes ont une facette autobiographique dans la mesure où ils illuminent un aspect important de la personnalité de leur auteur.

3. L'usage de la parole de Max-Pol Fouchet

Pour Max-Pol Fouchet, écrire, écouter et parler étaient des activités fondamentales: poète, romancier et essayiste, il était aussi critique littéraire, musical et artistique; auteur de nombreux livres d'art, de voyages et d'archéologie, il parlait à la radio et à la télévision. Jules Roy déclare que Fouchet «parlait et le miracle se produisait. [...] Il était le visage et le verbe. [...] La voix qu'il fut, aucune autre ne l'a remplacée»⁷. *L'usage de la parole* est la deuxième des dix nouvelles figurant dans le livre *Les Évidences secrètes*, considéré par Roy comme un des plus beaux écrits de Fouchet. À partir des expressions auditives, voyons le poids qu'ont pour l'auteur les mots ouïs.

³ R. BARTHES, *Le grain de la voix, Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981, p. 11.

⁴ Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, nouvelle édition 1996, p. 14.

⁵ Max-Pol FOUCHET, *Les évidences secrètes*, Paris, Grasset, 1972.

⁶ Jean-Baptiste GRESSET, *Œuvres complètes, avec notices*, Paris, Didot, 1806.

⁷ Jules ROY, *Éloge de Max-Pol Fouchet*, Le Paradou, Hubert Nyssen, 1980, pp. 22-23.

Il se trouve dans une ville du Midi aux nombreuses *fontaines* qui, au début du récit, font les seuls bruits qu'il entend. Le motif de sa présence là-bas est *l'Opéra*, auquel il assiste en homme *féru [...] de la voix humaine*. Cette formule contient une déclaration personnelle à l'auteur, «habité, comme dit Roy, par la musique [...], et surtout la musique des mots à quoi il avait voué sa vie et son amour»⁸. Pour mieux jouir de la représentation de *Don Giovanni* de Mozart, il s'installe dans un hôtel proche des salles de concert et il étudie la partition. La musique a une telle emprise sur lui qu'il est attrapé par le *cri* d'un personnage: «Che barbaro momento!». Mais, au plus profond de ses réflexions sur cette histoire tragique, le narrateur est interrompu par des paroles grossières qui proviennent de la maison d'en face. On peut qualifier ces sons proférés par une voix inconnue d'*acousmatiques*⁹, car on les entend sans voir la cause ou l'objet qui les produit. Fouchet représente alors en mots la mystérieuse et détestable voix qui lui parvient, puis consacre toute une page à *la litanie excrémentielle* de l'*insulteur* invisible. Une forte opposition s'établit donc entre sa méditation musicale et la violence de la voix. Il s'efforce de ne pas écouter, mais il entend, ces vilaines paroles qui présentent une véritable adhérence matérielle avec son oreille: celle-ci devient sans le vouloir le réceptacle d'une série d'ordures verbales très sonores. Exaspéré, il demande à grands cris le *silence*, à quoi on lui répond par une nouvelle bordée d'insultes; il s'enferme dans sa chambre mais bientôt, vaincu par la chaleur, il doit rouvrir la fenêtre, et l'alluvion d'injures recommence. Un peu plus tard, il aperçoit sur le balcon d'en face une dame et un monsieur âgés, très distingués, qui *devaient l'entendre de plus près*, mais qui ont l'air *immunisés* contre cette fange langagière. Un autre couple les rejoint, et ces quatre personnes, avec une indulgence incompréhensible, supportent le flux verbal du grossier personnage, tandis que l'écrivain ne peut s'empêcher d'être distrait par ces *mots épais*. Les observant, il est frappé par le *caractère étrange de la conversation entre les quatre vieillards*, qui a lieu dans un silence à peine entrecoupé de quelques bruits rauques: il s'agit de sourds-muets. Perturbé par une audition désagréable, l'auditeur est devenu un écouteur, quelqu'un qui tend l'oreille, pour élucider le mystère: quel est l'émetteur de ces jurons? Quelques instants après, le narrateur voit l'un des messieurs apporter une cage contenant... un perroquet! Les deux couples caressent l'oiseau qui, dans une scène d'un comique un peu amer, émet une nouvelle *suite de saletés gutturales*.

⁸ Ivi, p. 26.

⁹ Vient d'un mot grec signifiant: 'ce qu'on entend'. Le terme *acousmatique* rappelle le nom donné par Pythagore à sa manière d'enseigner la philosophie, derrière un rideau et dans le noir, de façon à ce que ses disciples se concentrent mieux sur son discours.

Un des paragraphes finals de la nouvelle est très révélateur. Après avoir découvert l'oiseau et donc la clé de l'énigme sonore, le poète se livre à une méditation sur le pouvoir du verbe: [Le perroquet] «parlait. Ils le savaient, sans entendre ses paroles. Ils savaient qu'il était doué, lui, du pouvoir de prononcer des mots, ces mots fussent-ils toujours les mêmes. J'assistais à une cérémonie en l'honneur du verbe»¹⁰. Le don de la parole, en principe réservé aux humains, a été octroyé à un être sans âme, inconscient de sa brutalité, et qui l'emploie par pure imitation. Son apprentissage s'est fait de manière acroamatique¹¹, autrement dit exclusivement orale, par opposition à l'enseignement par les livres, et a consisté à reproduire des sons de façon mécanique. Pourtant, et contrairement à Flora Davis qui affirme, non sans raison, que le langage est le trait différenciant le plus l'homme de tous les autres animaux, Nettelbeck, dans une étude sur les perroquets dans la littérature française, met ces volatiles en rapport avec le langage non seulement en ce qui concerne son fonctionnement, mais aussi son essence¹².

L'épilogue montre le narrateur déçu quand, l'année suivante, il constate que «Le perroquet maintenant parlait comme ses maîtres [...] il était devenu muet»¹³; il apprend ensuite que l'oiseau a été confié à un marin. Le récit a donc une structure circulaire, pour l'animal, qui pourra réapprendre à 'parler', comme pour le narrateur, qui chaque année «revient dans la ville, pour la musique et les fontaines»¹⁴.

Fouchet, dans ce récit à la première personne, nous amuse, nous surprend et nous fait réfléchir à partir d'une constatation désabusée. L'expression 'l'usage de la parole' est ironique car, transférée ici à une bête, c'est une faculté mal employée, alors que des raisons physiques insurmontables en privent des personnes intelligentes et sensibles. Même si l'auteur s'implique en disant *je*, le fait que l'histoire soit authentique ou non est secondaire: en la racontant, Max-Pol Fouchet se raconte lui-même; d'autre part, sa fine oreille, son oreille aiguë, intelligente et sensible, y est présente d'un bout à l'autre. Quelle a été la répercussion de cette anecdote sur le

¹⁰ Max-Pol FOUCHET, *Les évidences secrètes*, Paris, Grasset, 1972, p. 56.

¹¹ Cet adjectif vient d'un mot grec signifiant: 'ce que l'on entend avec attention (chant, vers, discours)' ou 'qui s'adresse aux oreilles'.

¹² Colin NETTELBECK, «The Bird and the Word: France's Literary Parrots» in *Journal of European Studies*, 2000. Vol. 30, pp. 205-228: «One of the constant connotations of parrots is, not surprisingly, language. They raise the obvious questions associated with psittachism: words without thought, utterances without ordered sequencing, and the links (or lack of them) between signifier and signified. But more than this - more than the issue of how language works - they reach to the more radical question of what language is, and how it relates to history, time and spirit». (p. 205).

¹³ Max-Pol FOUCHET, *Les évidences secrètes*, Paris, Grasset, 1972, p. 57.

¹⁴ M.-P. FOUCHET, *Ibidem*.

narrateur? Quelle relation y a-t-il entre ce qu'il appelle *cette aventure*, que je qualifierai d'aventure auditive, et sa biographie? Défenseur de la paix, la justice et la liberté muni de l'instrument du langage, homme de la solitude et aussi de la communication car il met au profit de la seconde, par les médias, les richesses que lui prodigue la première, notre narrateur constate une fois de plus le caractère primordial des rapports au moyen de la parole, même si certains êtres en sont dépossédés.

4. Ver-Vert de Gresset

Ce perroquet anonyme m'a fait ressouvenir du *Ver-Vert* de Gresset. L'auteur, placé chez les Jésuites par son père, commence son noviciat à 16 ans. Il fait ses études à Paris, et s'intéresse à la poésie. D'abord rempli de piété, «plus tard il s'émancipe [...] au contact des événements»¹⁵ et il quitte les Jésuites en 1735 après la publication de son premier ouvrage, le long poème héroïcomique *Ver-Vert*, où il décrit la vie monacale. Plus tard on le croit favorable à l'Encyclopédie. Mais «les gens de cour, le milieu académique, les idées officielles le prennent»¹⁶ et il rentre à l'Amiens de son enfance, où il se marie. Une épouse pieuse et un entourage royaliste et ami de l'Église le confirment dans ses nouvelles idées et font redoubler sa ferveur religieuse. Il se rétractera d'avoir écrit *Ver-Vert*, et détruira plusieurs de ses œuvres. Sous Louis XVI, il sera nommé poète de la ville de Paris, chevalier de l'ordre de saint Michel, puis historiographe de l'ordre de Saint-Lazare.

Ver-Vert, poème en quatre chants et décasyllabes paru en 1734, déclencha l'enthousiasme du public, car ses qualités sont nombreuses: le style exquis, le rythme vif, l'enjouement à la manière d'Horace, l'humour fin et la raillerie sans amertume. Gresset nous offre «une peinture délicatement ironique des petits travers des nonnes», ce qui donna «une grande vogue à ce persiflage de bon ton si convenable à une société polie et gaiement infidèle à ses traditions», dira M. de Pongerville, cité par Derôme¹⁷. Pour ce commentateur encore, Gresset «est la fidèle image de son héros Ver-Vert»¹⁸ puisqu'il passe d'une dévotion soumise et exemplaire à l'indépendance, puis il se repent et revient à l'austérité et au zèle religieux. Il faut remarquer aussi que la pièce est riche d'un lexique précis comportant de nombreux technicismes reli-

¹⁵ Léopold DERÔME, *Poésies choisies de Gresset avec une notice bio-bibliographique*, Paris, A. Quantin, 1883, p. XXIX.

¹⁶ L. DERÔME, *Ibidem*.

¹⁷ L. DERÔME, *Ivi*, p. V.

¹⁸ L. DERÔME, *Ivi*, p. XXVIII.

gieux, liturgiques et conventuels, ainsi que d'une vaste culture: sans compter les termes latins et les multiples allusions à la culture et à la mythologie grecque et romaine, Gresset émaille ses vers d'éléments de littérature française sous forme de clins d'œil à Marot et Rabelais, Racine ou Bossuet, ou nous surprend par des références à la vie sociale et politique anglaise.

Gresset nous annonce qu'il va révéler *l'art des parloirs*¹⁹ en racontant les mésaventures d'un perroquet, Ver-Vert, dont la beauté et le *caquet*²⁰ ont séduit les Visitandines de Nevers. Objet de leur tendre affection, l'animal devient *l'âme* du couvent, et a entière liberté d'action et de parole: *il pouvait et tout dire et tout faire*. Il réjouit les nonnes de sa compagnie sonore, et cet accompagnement se traduit par des verbes à valeur auditive comme *siffler*, *badiner*, ou même le gracieux *rossignoler*. De plus, son langage est très varié, ce qui satisfait les différentes écouteuses. À l'occasion, Gresset s'immisce dans le texte; c'est ainsi qu'à la fin du chant I, pour faire allusion à la coquetterie des sœurs, défaut qu'il appelle *écart*, il recourt à un astucieux paradoxe: *Ceci soit dit, entre nous, en silence*²¹, où l'on croirait voir un doigt sur une bouche entrouverte. L'oiseau est aussi bavard et dévot que les sœurs, et tout ce qu'il prononce appartient à l'oralité religieuse: *cantiques* et *noëls*, prières, appellatifs comme *votre charité*. Bientôt, la ville de Nevers se fait l'écho de la merveille parlante, et tout le monde se presse au couvent pour admirer la voix et le talent oratoire de Ver-Vert, qui jamais n'ennuie son public. Les bienfaits qu'il reçoit et l'amour qu'il inspire font de lui un être adoré de toutes, en particulier des plus jeunes pensionnaires. Hélas, un jour il réalise un *fatal voyage*. En effet la réputation de l'oiseau s'est étendue jusqu'à Nantes, où les Visitandines, ayant entendu de leurs consœurs *Ce qu'on disait du perroquet vanté*²², désirent le contempler. Les religieuses neversaises décident d'envoyer l'oiseau quinze jours aux nantaises. Les plaintes des nonnes accompagnent son départ, tandis que la sacristine *perd la voix*. *L'oiseau parleur*, qui a toujours été *modeste en sa parole*, est embarqué: les sœurs de la Visitation de Nevers ne pourront plus l'entendre.

Le voyage sur la Loire, entre Nevers et Nantes, fait connaître à Ver-Vert une nouvelle compagnie qui lui apprend de *nouvelles leçons*. L'oiseau n'entend pas (dans le sens ancien de 'comprendre') ce langage qui ne consiste plus en *paroles d'évangile*, choses qu'il entendait (au sens actuel de 'percevoir par l'oreille') chez les sœurs, mais en *gros mots*, dits sur des *tons de*

¹⁹ Le mot *parloir*, chargé de signification puisqu'il désigne l'endroit où visiteurs et pensionnaires peuvent se parler, revient huit fois dans le poème.

²⁰ L'emploi du terme *caquet* peut surprendre: il désigne le gloussement de la poule et, métaphoriquement, un bavardage incessant et indiscret. Il se traduit ici en un jalonnement d'expressions auditives.

²¹ Jean-Baptiste GRESSET, *Œuvres complètes, avec notices*, Paris, Didot, 1806, p. 5.

²² J.-B. GRESSET, *Ibidem*, p. 9.

ruelles. Le fond et la forme ont changé: les locuteurs sont des gens de basse classe et des mécréants, et ils ne disent que des vilains mots. Le *silence forcé* de Ver-Vert intimidé s'oppose à ce *fracas*, mais les voyageurs veulent le *faire causer*. Sa première réponse, *avec ma sœur*, provoque rires et quolibets, et il comprend qu'il doit réapprendre la langue française. Pour combler ses lacunes, il se met à oublier ce qu'il a appris au couvent, et bientôt il utilise *la langue à la dragonne*. Gresset souligne le talent de Ver-Vert, dont l'apprentissage est, comme pour le perroquet de Fouchet, purement acroamatique, et dont très vite l'organe phonateur ne transmet plus que les scélératesses de la langue du bord. Les religieuses de Nantes, au lieu d'un *blasphémateur insigne*, s'apprêtent à héberger un être à la *voix honnête*, et son entrée est triomphale, accompagnée de volées de cloche et de murmures d'admiration pour sa beauté. Mais Ver-Vert ne répond pas le moindre *mot de piété*; au contraire il *prononce des horreurs*, répétant ce qu'il a entendu sur le bateau. Les béguines tentent de le faire taire, mais il les tourmente avec ses *horribles mots* qui alternent avec leur *courroux babillard* qu'il imite. Accablées par ces grossièretés, les sœurs restent *sans voix*.

Le parleur scandaleux est renvoyé à Nevers où, après de longues délibérations, il est condamné, entre autres privations, à quatre mois de *silence*. Comble de malheur, il est placé sous la surveillance d'une religieuse qualifiée par le poète d'*Alecton*, du nom d'une des Érynnies, divinité vengeresse, dont une curieuse légende raconte d'ailleurs qu'elle crie dans les oreilles des humains pour les rendre fous. La leçon porte ses fruits et Ver-Vert, après avoir fait acte de contrition, se réconcilie avec les sœurs *pour l'air et pour le ton*. La consonance vocale et spirituelle est complète; joies et caresses recommencent. Hélas le passage du jeûne à l'excès de gâteries est fatal à l'oiseau, qui meurt d'indigestion. Les derniers vers, petit chef-d'œuvre de poésie et d'humour, offrent l'image d'un perroquet voué à l'éternité par *son âme et son caquet*. Ce mot ferme la pièce en révélant tout le poids de dérision qu'elle contient.

Le personnage central *Ver-Vert* semble réaliser à l'intérieur du poème le parcours historique évoqué par Nettelbeck, qui a observé l'évolution des valeurs représentées par les perroquets dans la littérature française: inspirant d'abord une admiration respectueuse pour sa piété et son raffinement, il devient exécrable et ridicule quand il perd ses belles manières. Il effectue en outre un mouvement de va-et-vient, car après les jours de honte, il recouvre les bonnes dispositions des premiers temps.

De même que pour Ver-Vert, qui a tout appris par l'ouïe, pour les Visitandines l'écoute est capitale: elles entendent émerveillées les paroles qu'elles-mêmes ont apprises à l'oiseau, et c'est par l'ouïe aussi qu'elles seront scandalisées, en entendant ce que les marins ont fait dire au perroquet. De plus il y a une écoute au second degré: d'une part les Visitandines prêtent

l'oreille, et réagissent, aux paroles douces ou horribles de Ver-Vert, et de l'autre le poète prête l'oreille aux réactions des nonnes, joyeuses ou blessées, mais son écoute, de jésuite et d'écrivain, sera l'occasion d'une peinture à charge. Sans acrimonie, mais avec fermeté, l'auteur livre ici ses propres opinions sur la vie conventuelle et sur les travers des religieuses: leur frivolité, leur bavardage, leur coquetterie. Le poème du Jésuite Gresset est-il autobiographique? C'est une fable savoureuse où il se raconte tout entier, puisque, en relatant le malheureux voyage de Ver-Vert, en observant ce personnage et surtout en l'écouter, il décrit la vie monacale qu'il connaissait de l'intérieur, et qui fit partie de sa propre biographie. L'écrivain montre les réactions des auditrices, les Visitandines de Nevers puis celles de Nantes, quand elles entendent les mots proférés par l'oiseau; il semble partager leurs sentiments, mais en réalité il se gausse, et les mésaventures du perroquet ne sont que le moyen sonore imaginé par Gresset pour se livrer à une satire qui lui vaudra son renvoi des Jésuites, sollicité formellement par la supérieure de la Visitation.

5. Conclusion

On voit donc dans ces deux textes le rapport entre l'autobiographie et l'audition. Le phénomène auditif est centré sur des perroquets, animaux pour lesquels l'ouïe et l'écoute sont essentielles car ils répètent ce qu'ils entendent, spontanément ou par suite d'un dressage. Et chez ces deux auteurs l'audition est liée à un élément de leur propre vie. Le grand communicateur Fouchet, d'abord distrait de son étude musicale par les paroles ouïes, d'une grossièreté inouïe, découvre ensuite la clé du mystère sonore puis se livre à une réflexion sur la force du verbe, verbe qui était sa raison d'être et son métier. Le jésuite Gresset de son côté invente une histoire comique où, par le biais des mots de l'oiseau et des comportements que ceux-ci déclenchent, il porte un témoignage railleur sur le monde du couvent, que lui-même dut abandonner. Écoute et autobiographie se tiennent: ce que Fouchet entend marque un épisode de sa vie d'amant de la musique et des mots; quant à Gresset, il se livre dans cette pièce essentiellement orale à une sorte d'humoristique règlement de comptes personnel.