



**COSTARD Pierre**  
CONCEPTION SONORE



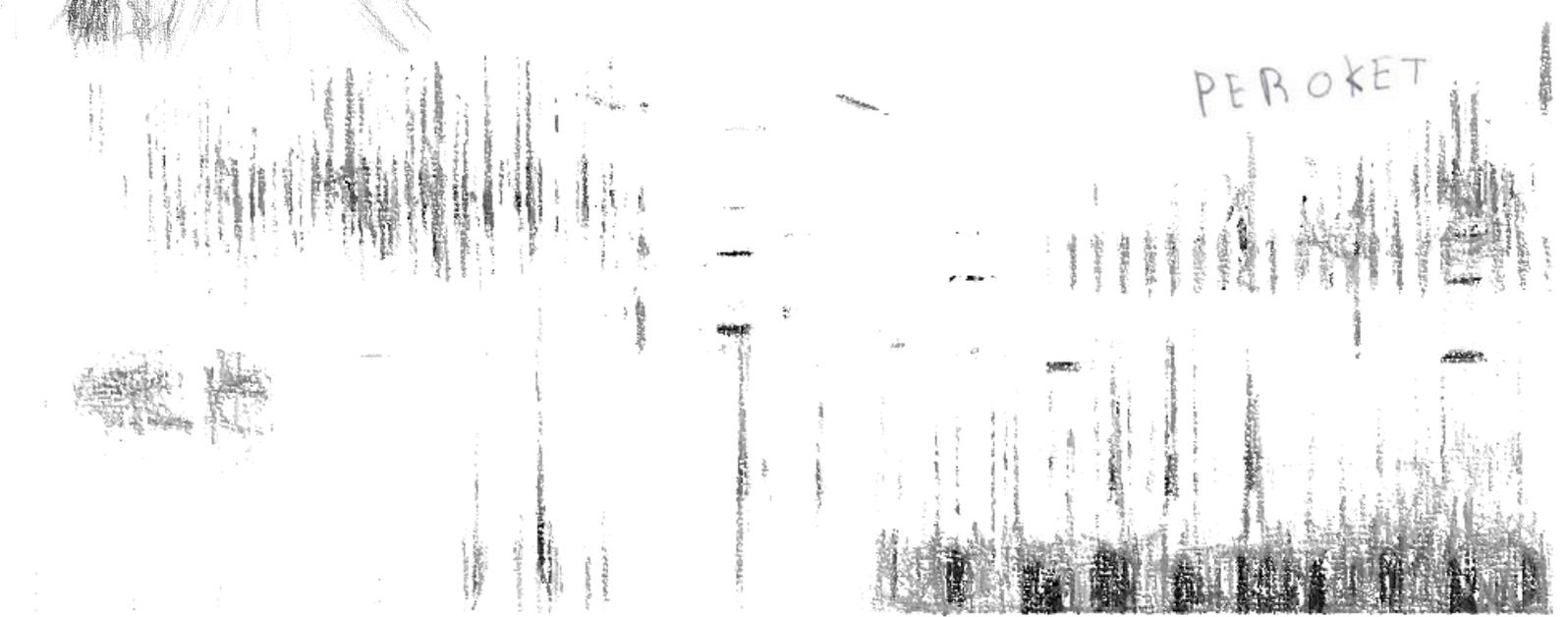
# ÉCOUTE ET RÉAGIS

D'une perception originelle vers une réaction informelle



MEMOIRE DE MASTER  
des ARTS et TECHNIQUES du THEATRE

Année 2020 - 2021



PEROKET

COSTARD Pierre

CONCEPTION SONORE

ENSATT 2020 - 2021

PROMOTION 80 - Théâtre du peuple

MEMOIRE DE MASTER des ARTS et TECHNIQUES du THEATRE

## **ÉCOUTE ET RÉAGIS**

D'une perception originelle vers une réaction informelle

Tuteur : Bernard Vallery

Responsables de filière : Maria CASTRO et François WEBER

Coordinateur méthodologique : Sylvain BOUCHET

Titre : Écoute et réagis  
Auteur : Pierre Costard  
Année : 2020/2021  
Filière : Conception sonore  
Tuteur de mémoire : Bernard Vallery  
Coordinateur méthodologique : Sylvain BOUCHET  
Date de soutenance : 29 juin 2021

Je soussigné Pierre Costard

- Certifie la conformité de la version électronique avec l'exemplaire officiel remis au jury,
- Certifie que mon mémoire ne comporte pas de documents non libres de droit, **ou** joins une table des illustrations, avec la référence précise (page, numéro ou description de la figure...) des documents figurant dans mon mémoire pour lesquels il n'y a pas d'autorisation de diffusion.
- Autorise la consultation et la diffusion\* de mon mémoire à la bibliothèque de l'ENSATT.

Fait à Lyon, le 08/06/2021

Signature de l'étudiant



AUTORISATION DE DIFFUSION DU MEMOIRE

CONSULTABLE     NON CONSULTABLE

Signature du Président(e) du jury

\*Etant entendu que les éventuelles restrictions de diffusion de mes travaux ne s'étendent pas à leur signalement dans le catalogue de la bibliothèque, accessible sur place ou par les réseaux.

Je suis informé(e), que le mémoire peut être diffusé soit en consultation en texte intégral en accès réservé (sur le réseau intranet de l'ENSATT) ou en accès libre (sous réserve de l'autorisation du jury), soit par Prêt entre Bibliothèques (PEB). En cas de diffusion du mémoire mentionné ci-dessus selon les conditions précitées, l'ENSATT s'engage à respecter le droit moral de l'auteur sur le mémoire.

## Résumé :

Ce projet de recherche-crédation explore les réactions humaines face à un événement sonore. Il cherche à déterminer les causes et les influences que peuvent avoir l'expérience personnelle ou la société sur nos perceptions et ainsi, tenter de percer les mécaniques du sensible, qui permettraient une meilleure compréhension des sociétés et du monde.

Mots-clés : Compréhension - Écoute - Perception - Réaction

# TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION .....	6
I. PERCEVOIR LE SONORE .....	10
1.1. Perception originelle de l'inconscient .....	10
1.2. L'intime évolution de la perception .....	11
1.3. Perception culturelle et multifactorielle .....	15
Création hybride spontanée .....	19
II. DE LA PERCEPTION VERS L'ÉCOUTE INTENTIONNELLE .....	21
2.1. L'écoute, des écoutes ? .....	21
2.2. Écoute délibérée .....	23
III. D'UNE RÉACTION PERSONNELLE VERS UNE POSTURE COMMUNE .....	25
3.1. Réactions orales .....	26
3.2. Réactions écrites .....	32
3.3. Réactions par le dessin .....	38
3.4. Réactions issues d'une écoute collective .....	45
IV. INSPIRATIONS .....	52
V. EXPÉRIMENTATIONS .....	55
CONCLUSION .....	59
ANNEXES .....	63
1. Transcriptions orales .....	63
2. Archives .....	67
TABLE DES ILLUSTRATIONS .....	68
BIBLIOGRAPHIE .....	70
1. Ouvrages .....	70
2. Webographie .....	71
3. Filmographie .....	72
REMERCIEMENTS .....	73

# INTRODUCTION

Ma pratique de l'enregistrement de terrain est depuis toujours une manière personnelle de reconstruire souvenirs et sensations par le sonore. L'assemblage de ces multiples matières permettent de recréer, à contrario de l'album photo, un souvenir fait de mouvements ou de perceptions fantômes, olfactives et visuelles. Tout est prétexte à partir enregistrer l'environnement sonore qui m'entoure, de l'espace urbain Lyonnais<sup>1</sup>, au milieu rural de Bretagne. C'est, cette envie de préservation du sonore, offrant de nombreuses possibilités de création, qui m'ouvre le champ d'étude de ce projet de recherche-crédation.

Avec du travail et de la volonté, il est possible de partir à la découverte du sonore. À portée de clic un an auparavant, il suffisait de quelques heures d'avion pour baigner dans un univers sonore complètement inconnu. Du camp de base de l'Everest au désert Mexicain, en passant par la jungle Malaise et les cérémonies du bord du Gange, chacun de ces périples ont modifié ma vision du monde. D'ailleurs, l'expression *ma vision du monde* est une métaphore visuelle qui traduit de « l'hégémonie de la vue dans nos sociétés occidentale »<sup>2</sup>.

« Impossible pour un humain de ne pas être en permanence changé, transformé par l'écoulement sensoriel qui le traverse »<sup>3</sup>.

Ma perception de l'autre et de l'environnement sonore, a cependant une base de « significations personnelles » et de valeurs propres à mon « appartenance sociale »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> La semaine du son de l'UNESCO, *Les enjeux sociétaux du sonore* [en ligne], disponible sur :

<https://www.lasemaineduson.org/palmares-du-concours-2068-place-au-son>, consulté le 7 juin 2021.

<sup>2</sup> LE BRETON, David, *La saveur du monde : Une anthropologie des sens*, Paris, coll. « Métailié », 2015, p. 17.

<sup>3</sup> LE BRETON, David, *Pour une anthropologie des sens, VST - Vie sociale et traitements*, 2007, n°96, p. 45.

<sup>4</sup> LE BRETON, David, *op. cit.*, p. 16.

Le projet de recherche-création est la suite logique d'une sorte de quête intrinsèque de découvertes sensorielles et auditives, qui à mes yeux sont d'une valeur inestimable. J'oriente ce projet de recherche-création sur l'échange perceptif et sensoriel lié au sonore, comme outil de création et de compréhension du monde vivant à travers les sociétés.

La recherche part donc d'une volonté de communiquer avec les mondes sensibles de chaque individu. Cela commence par le désir de proposer mon univers sonore à travers une expérience et une réflexion personnelle. Ainsi, la diffusion de ces créations sonores me permettra de récolter des ressentis, des valeurs et des significations qui sont propres à chacun.

Cette réflexion en temps de pandémie est une manière de s'enrichir culturellement de l'autre, de se laisser traverser par les réactions. Elle est une ouverture, qui suggère la considération d'une sensibilité au sonore différente de la sienne. Ceci est donc une invitation à pousser hors des communautés car « toute socialisation, même si elle est ouverte au monde, est restriction de la sensorialité possible »<sup>5</sup> et donc de l'écoute.

Maintenant, la période dans laquelle nous sommes, nous pose la question du voyage. Comment puis-je rencontrer ou échanger avec des personnes hors de la frontière hexagonale ? Comment, par cette exploration d'une certaine manière anthropologique, pouvons-nous élargir notre sensible en étant privé d'autres sens comme le visuel, l'olfactif ou le gustatif ? Il s'agit également de trouver un moyen de contrer la solitude physique et l'amenuisement sensoriel tout en restant pourtant virtuellement hyperconnecté au monde extérieur.

Ce projet de recherche s'amorce donc par une adaptation.

Contraint à la sédentarité, j'ai décidé de diffuser et de récolter le sonore par l'intermédiaire d'un site internet<sup>6</sup>.

Inspiré de Steven Feld, lorsqu'il répond de manière provocatrice au compte rendu du livre *The anthropology of music* d'Alan P. Merriam<sup>7</sup> par « Qu'en est-il d'une anthropologie du son ? »<sup>8</sup>,

---

<sup>5</sup> LE BRETON, David, *op. cit.*, 2007, p. 47.

<sup>6</sup> COSTARD, Pierre, *World listener* [en ligne], disponible sur : [www.pierrecostard.com/world-listener](http://www.pierrecostard.com/world-listener).

<sup>7</sup> MERRIAM, Alan, *The anthropology of music*, Illinois, Northwestern University Press, 1964.

<sup>8</sup> FELD Steven, BOUDREAULT-FOURNIER Alexandrine, « Relations sonores : entretien avec Steven Feld », *Anthropologie et Sociétés*, 2019, 43, n 1, p. 195.

ce projet de recherche-création ne comportera volontairement pas d'éléments musicaux propres à l'ethnomusicologie.

L'idée, est de proposer une écoute active accessible au plus grand nombre, par le biais de plusieurs expériences. Le fait de demander quelques minutes d'attention à des inconnus venant de tous les horizons, face à un contenu sonore sans image, n'est pas chose facile.

Que donner à entendre ? Quelles matières sonores choisir afin que les réactions soient pertinentes à analyser ? Qu'est-ce qu'une réaction pertinente ? D'une matière sonore abstraite, naîtra-t-il plus ou moins de sensations qu'une matière sonore brute ?

Je suis finalement tombé sur cet extrait très beau de Peter Szendy, qui y répond presque poétiquement.

« Quand nous écoutons, tous les deux ; et quand je sens, comme par télépathie, que ce que tu écoutes est si loin de ce que j'aurais aimé te faire entendre, je me dis : ce moment n'était peut-être pas le mien, après tout. Car ce que je voulais t'entendre écouter [...], c'était mon écoute »<sup>9</sup>.

J'ai imaginé pour ce faire, dans l'intention d'une future analyse créative, trois formes de réactions possibles. Il en résulte donc trois expériences.

La première est basée sur des réactions orales. Il est demandé à l'auditeur-riche, à la suite d'une écoute active, de décrire les sons entendus et d'exprimer son ressenti. Comment les auditeur-riche-s s'expriment oralement face à une composition sonore ?

La seconde expérience est orientée sur des réactions via l'écrit. Il est proposé à l'auditeur-riche de remplir un questionnaire. Avant d'avoir la version définitive présentée sur le site internet, le questionnaire est passé par plusieurs phases de tests. Grâce aux conseils reçus d'une poignée d'auditeur-riche-s et à leurs réactions, j'ai adapté les questions en fonction de leurs pertinences. La justesse d'une question, a été déterminée dans le but d'orienter ma future analyse, ayant pour vocation une nouvelle création. Parmi elles, il y a l'agréabilité du son

---

<sup>9</sup> SZENDY, Peter, * coute, une histoire de nos oreilles*, Paris, Minituit, Coll. « Paradoxe », 2001, p. 22.

perçu. Étant donné qu'il s'agit d'une composition sonore, il est difficile d'analyser une seule donnée (de 0 à 10) et de supposer le passage agréable ou non pour l'auditeur·rice.

Ma volonté était donc de créer un système, permettant en temps réel de déterminer l'appréciation du son. Cependant, mes compétences en matière d'informatique ne m'ont pas permis de mettre en place ce procédé. J'ai décidé de constituer directement dans la composition sonore, liée à cette expérience, trois mouvements distincts. Cela permet ainsi de préciser les résultats obtenus (entre 0 et 10).

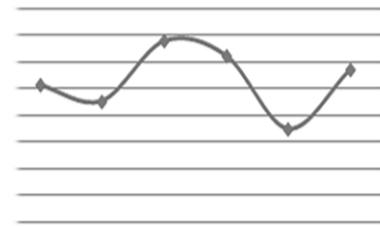


Fig n°1 - Courbe d'appréciation imaginée, webanalytix, s.l., s.d.

À l'agréabilité du son, je propose aux écoutant·e·s d'y associer un adjectif. Il est également libre à chacun·e, d'exprimer comme à l'oral son impression vis-à-vis de cette composition, ainsi qu'éventuellement un souvenir qui aurait ressurgi lors de l'écoute.

Toujours porté par la volonté d'une connaissance de l'autre, liée à l'expression personnelle de chacun, je propose dans cette troisième expérience de réagir par le dessin. Ces réactions, d'un point de vue physique et visuel, sont également importantes pour une nouvelle phase de création. Il appartient à chacun de réaliser un dessin avec ou sans lever le crayon. Cette expérience a été pensée à contre-pied des deux autres, comme une réalisation in-situ pendant la période d'écoute. Cependant, elle laisse la possibilité de le faire à posteriori de l'attention auditive, afin de ne pas imposer de conditions trop stressantes pour l'auditeur·rice.

Toutes ces expériences suggérées sont issues d'hypothèses, de suppositions vis-à-vis de l'écoute. Imaginer la manière dont une personne va percevoir un son, nécessite de connaître tout d'abord l'origine humaine des sensibles dans un espace sonore.

Nous allons découvrir que la perception du son, qui fonctionne jour et nuit, se transforme avec les expériences personnelles. Cela amène une écoute de l'environnement, consciente ou non, qui diffère pour chaque individu. Peut-elle être cependant influencée par la société dans laquelle nous nous trouvons ? Ma réflexion se basera sur les réactions des auditeur·rice·s à partir des expériences, afin de tenter une meilleure compréhension de l'autre.

# I. PERCEVOIR LE SONORE

Une perception sonore qui s'infiltré jusque dans l'intime...

## 1.1. Perception originelle de l'inconscient

La pratique de l'écoute, commence dès la gestation. Le fœtus perçoit en premier lieu les battements du cœur de la mère. Il est plongé dans un rythme protecteur et apaisant. Le premier rythme que l'on perçoit est celui qui nous maintient en vie. C'est une sensation d'ordre vibratoire qui se propage dans un milieu liquide (liquide amniotique), l'amorce d'un sens qui nous est commun, l'ouïe.

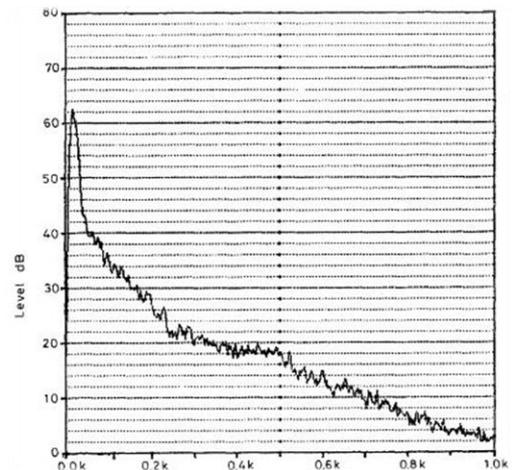


Fig n°2 - Courbe du bruit de fond intra-utérin, Querleu Denis, Roubaix, 1981

L'étude « Fetal Hearing »<sup>10</sup> de 1988, nous montre que le fœtus commence à percevoir le sonore à partir de la vingt-huitième semaine de gestation. C'est à ce moment, que l'on observe les débuts d'une réaction cohérente face aux stimuli sonores. Tous ces sons vont alimenter l'écoute et l'appréhension du monde futur à travers le filtre maternel. Celui-ci se caractérise par une atténuation du niveau sonore qui dépasse rarement 30 décibels. Il y a également une perte progressive des hautes fréquences (2 dB à 250 Hz, 14 dB à 500 Hz, 20 dB à 1000 Hz et 26 dB à 2000 Hz)<sup>11</sup>.

L'intonation de la voix maternelle est « presque parfaitement transmise au sac amniotique »<sup>12</sup>. Ce qui induirait que le ou la futur·e auditeur·rice commence dès à présent son apprentissage...

<sup>10</sup> QUERLEU, Denis, *Fetal hearing*, *European Journal of Obstetrics & Gynecology and Reproductive Biology*, 1988, 29, n°00625, p. 191.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 191. « Intonation is almost perfectly transmitted to the amniotic sac » [traduction Costard Pierre].

L'environnement acoustique agit-il sur l'être humain avant même de le percevoir directement ?

Pendant la gestation, l'environnement sonore de la mère vient influencer notre future compréhension du monde. Que l'on soit en ville avec le ronronnement des voitures, dans un environnement conflictuel ou un petit village de montagne, l'assimilation du sonore sera à priori différente.

La voix maternelle est l'une des premières expériences sonores d'un être humain. Le fœtus évolue donc dans un « bain sonore, une peau audiophonique »<sup>13</sup>, qui lui permet de se développer. Il peut, suite à cela, y avoir un impact après la naissance, comme la reconnaissance du langage et de son intonation. Puis, viens le premier cri.

« Nous entendons notre propre voix, mais différemment de l'écoute qu'en ont les autres »<sup>14</sup>. Nous passons d'une écoute en milieu aquatique, visqueux à une écoute acoustique. C'est un nouveau monde où il faut tout réapprendre et assimiler d'un point de vue sonore.

Le développement de l'écoute s'accroît par la découverte, se mémorise, s'ajuste et s'use à travers le temps.

## 1.2. L'intime évolution de la perception

Avant toute écoute active, il faut s'attarder sur la perception intrinsèque de l'être vivant. Nous sommes baignés dans un flot sonore continu. L'être humain doit donc se servir de son ouïe en permanence. Chaque évènement sonore doit être compris, appréhendé par l'individu afin de réagir en cas de danger.

---

<sup>13</sup> KARPFF, Anne, *La voix : Un univers invisible*, Paris, Autrement, coll. « Essais et Docum », 2008, p. 109.

<sup>14</sup> CHION, Michel, *Vivre avec les sons par la pratique des écoutes*, stage de formation, Acoulogia, Paris, 2017.

Du fait de l'évolution, nous avons une meilleure localisation des sons devant et derrière la tête, que sur les côtés.

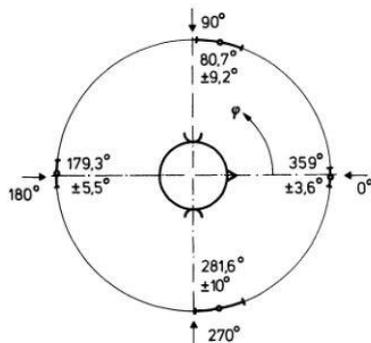


Fig n°3 - Localisation sur le plan horizontal, Blauert Jens, MIT Press, 1996

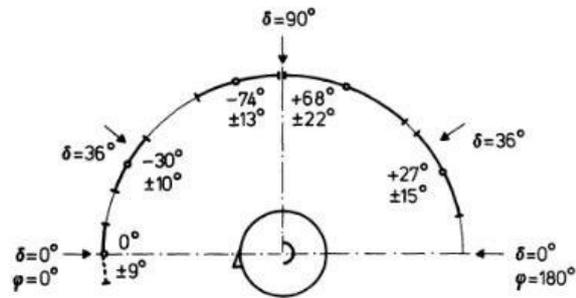


Fig n°4 - Localisation sur le plan médian, Blauert Jens, MIT press, 1996

Grâce à la continuité de l'étude<sup>15</sup> menée par Jens Blauert sur la localisation de l'écoute, nous constatons plusieurs spécificités perceptives. La zone d'incertitude sur le plan horizontal, reste très précise dans l'axe (7°) et à l'arrière (11°) mais admet quelques déficiences sur les côtés (20°). La précision de l'écoute à l'arrière de la tête, vient de notre instinct de survie. Il apparait néanmoins plus complexe pour l'être humain de localiser des sources sonores sur le plan médian (de 20° à 44°).

La compréhension d'un élément sonore dans l'espace acoustique, induit tout d'abord de trouver d'où il provient et quel en est la cause. La vibration acoustique ainsi reçue avec toute sa complexité, doit être avant tout pour « l'auditeur·rice un évènement porteur de sens »<sup>16</sup>.

Les ondes sonores sont volatiles, éphémères et quasiment uniques dans le paysage sonore. Je dis *quasiment unique* car il existe dans la nature une forme sonore constante, comme « le bruissement des torrents et des cascades, qui fonctionnent comme "points de son" »<sup>17</sup>. En effet, celui-ci est émis avec un volume constant, ce qui permet à l'auditeur·rice de pouvoir se repérer dans l'espace, grâce aux variations liées à la distance et aux obstacles.

<sup>15</sup> BLAUERT, Jens, *Spatial Hearing, The Psychophysics of Human Sound*, MIT Press, 1996, pp. 44-49.

<sup>16</sup> CASTELLENGO, Michèle, *Ecoute musicale et acoustique*, Paris, coll. « Eyrolles », 2015, p. 139.

<sup>17</sup> CHION, Michel, *Le promeneur écoutant : essais d'acoulogie*, coll. « Venelles », Plume, 1993, p. 16.

Comment distinguons-nous l'infinité d'éléments sonores que nous recevons en permanence ?

Il se trouve que l'être humain a « l'aptitude à reconnaître des formes similaires »<sup>18</sup>. C'est-à-dire qu'un claquement de porte, quel que soit l'endroit, l'intensité ou la matière de celle-ci, sera probablement associé à un claquement de porte. Ces spécificités de l'écoute, sont évoquées dans le schéma ci-contre. Nous constatons que pour chaque événement sonore, l'écoute peut être anticipée ou attendue, afin de bénéficier d'une certaine rapidité de compréhension.

Michèle Castellengo propose d'ajouter au schéma, une distinction entre les formes sonores. Celles du premier niveau, qui nous renvoient directement à la source sonore, comme par exemple un sifflet. Celles du second niveau, qui nous renvoient aux modes d'utilisations par l'homme ou aux « transformations appliquées à des matériaux »<sup>19</sup>. Nous pouvons prendre l'exemple d'une sirène de pompier qui n'est plus associée à l'objet physique mais à quoi elle se rapporte.

Remarquons cependant que pour la voix, l'être humain fait instinctivement abstraction de la source sonore (larynx et cavité de résonance).

Percevons-nous intuitivement le son uniquement pour sa cause ?

L'importance de l'écoute causale dans la compréhension du monde, « précède temporellement » d'autres types d'écoute, « comme l'écoute qualitative »<sup>20</sup>. Je remarque donc qu'intrinsèquement, l'être humain a tendance à vouloir reconnaître un son avant d'apprécier ou non sa qualité.

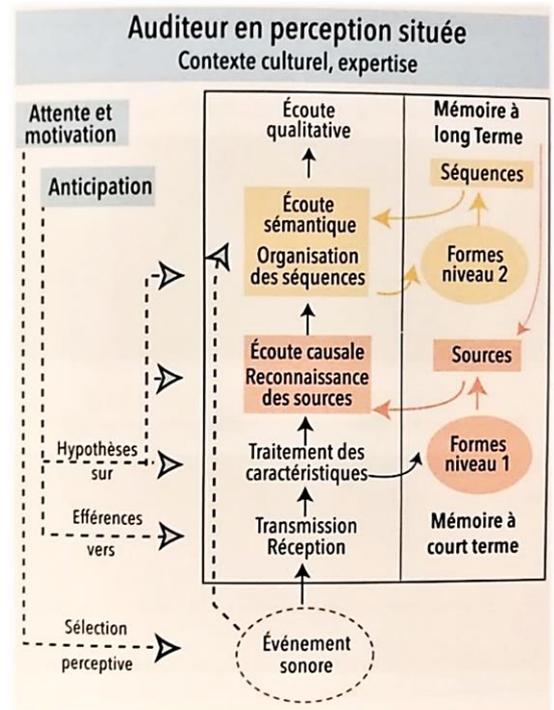


Fig n°5 - Principales étapes du traitement « descendant-ascendant » d'un événement sonore, Michèle Castellengo, Paris, 2015

<sup>18</sup> CASTELLENGO, Michèle, *op. cit.*, p. 143.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 147.

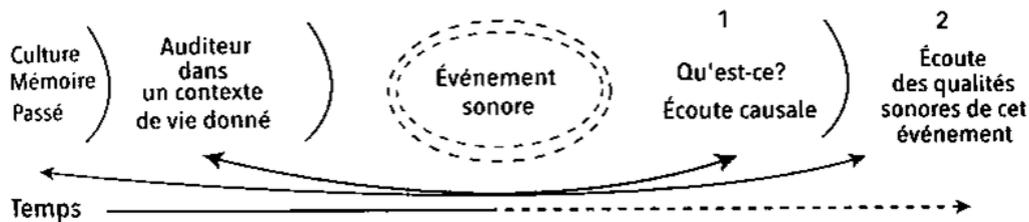


Fig n°6 - La reconnaissance précède la qualification des sons, Michèle Castellengo, Paris, 2015

L'être humain, cherche constamment de manière inconsciente à déterminer la cause des événements sonores, tout en « ayant la faculté de traiter la variabilité »<sup>21</sup>. Il semblerait intéressant d'expérimenter, de provoquer ou de perturber cette faculté.

À cela, s'ajoute un « phénomène de sélection »<sup>22</sup>. Prenons l'exemple des habitants de Wadley au Mexique. Ils vivent avec le passage constant de trains de marchandises et de leurs klaxons qui rythment leur vie. Cela semble être pour eux, un événement sonore à peine perçu car il est partie prenante de leurs espaces sonores. Dès l'enfance, certains éléments sonores issus de l'environnement sont assimilés, mémorisés et ne sont plus forcément consciemment perçus par les habitants.

Est-ce qu'un son continu, diffusé dans un espace sonore s'éclipse forcément mentalement lors de l'écoute ?

L'écoute, est également un processus de mémorisation à plus ou moins long terme. Lorsque l'on vous donne un numéro de téléphone par exemple, la mémorisation s'effectuera principalement à court terme, le temps de noter le numéro. Notre mémoire auditive est également pérenne, pour permettre d'évoluer dans un univers sonore familier, compris. Elle peut être parfois liée à des souvenirs passés ou des traumatismes auditifs. Par contre, si celle-ci est liée à des souvenirs traumatisants (guerres, cataclysmes naturels ou accidents de voiture), l'instinct de survie, dès la prise de conscience de l'évènement sonore en question, prend le pas sur la raison.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>22</sup> AURIOL Bernard, *Psychosonique* [en ligne], disponible sur : <http://auriol.free.fr/psychosonique/ClefDesSons/ecoute.htm>, consulté en 7 juin 2021.

Le processus d'écoute, de traitement de l'information sonore s'aiguise et se modèle par les expériences de la vie. L'individu passe par exemple d'un « environnement sonore familial à un paysage sonore de la collectivité rurale »<sup>23</sup>.

### 1.3. Perception culturelle et multifactorielle

L'écoute, par opposition à l'audition, implique une prise de conscience<sup>24</sup>.

Les êtres vivants ne cessent de ressentir en permanence leurs environnements, le monde qui les entoure à travers leurs sens. Cela permet en outre une « prise de conscience de soi »<sup>25</sup>. Concernant l'ouïe, l'humain est constamment traversé par des vibrations sonores éphémères dont il est également la source. David Le Breton expose par exemple, que la forêt est perçue différemment par le ou la cueilleur·euse de champignons, par le ou la chasseur·euse ou par l'ornithologue.

Il n'y a pas « de vérité » mais une « multitude de perceptions d'un même propos selon les angles d'approches, les attentes, les appartenances sociales et culturelles »<sup>26</sup>. L'empreinte sociale dans notre société occidentale, qui accorde à la vision une importance majeure, n'est pas l'unique manière de percevoir le monde. Il existe de nombreuses sociétés dans lesquelles l'ouïe et l'écoute sont au centre de la compréhension.

Pour les Kisêdjê, un peuple dans l'état du Mato Grosso au Brésil, « "entendre" (un son) signifie également "comprendre" »<sup>27</sup>. Pour les Sedang Moi d'Indochine, « dire de quelqu'un qu'il n'a pas d'oreille, c'est lui signifier qu'il n'est pas bien futé »<sup>28</sup>.

---

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> STOICHITA Victor, BRABEC DE MORI Bernd, *Postures of listening : An ontology of sonic percepts from an anthropological perspective* [en ligne], disponible sur : <https://journals.openedition.org/terrain/16418#quotation>, consulté le 7 juin 2021. « Listening, as opposed to hearing, implies awareness » [traduction Costard Pierre].

<sup>25</sup> LE BRETON, David, *op. cit.*, 2007, p. 45.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> LE BRETON, David, *op. cit.*, 2015, p. 115.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 114.

Pour les Wahgis également, la perception dépend « de ce qu'on en dit et non de ce qui est vu »<sup>29</sup>. Chez les indigènes Xingu, « le son est aussi matériel que les pierres le sont pour nous »<sup>30</sup>.

Enfin, je peux prendre l'exemple du peuple Kaluli de Papouasie-Nouvelle-Guinée sur lequel la « société tient à une cosmologie acoustique »<sup>31</sup>. Cependant, lorsque Steven Feld publie la troisième édition de *Sound and sentiment* trente-cinq ans plus tard, il écrit que pour le peuple Kaluli, « les croyances, pratiques, connaissances, rituels et expériences décrites sont soit considérablement atténués, soit ne sont plus crus, pratiqués, connus, exécutés ou expérimentés »<sup>32</sup>. Il apparaît important de préserver, de s'inspirer de ces variations de perception du monde pour en conserver sa richesse.

« Entre la chair de l'homme et la chair du monde nulle rupture, mais  
une continuité sensorielle de chaque instant »<sup>33</sup>.

Comment réagit-on en l'absence de son ?

Lorsqu'un individu est privé momentanément des variations sonores perçues, lorsque son stimulus auditif n'est plus actionné, nous constatons une perte de repère dans l'espace où il évolue.

Les chambres anéchoïques, permettent cet environnement privé d'acoustique et de réverbération sonore. Dans le cas de la Microsoft's anechoic chamber<sup>34</sup>, certain·e·s visiteur·euse·s veulent sortir au bout de quelques secondes ou ont des vertiges. D'autres encore trouvent cette expérience méditative ou relaxante.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> BASTOS, Rafael José, *Apùap World Hearing Revisited: Talking with 'Animals', 'Spirits' and other Beings, and Listening to the Apparently Inaudible*, 2013, p. 292. « sound is as material as stones are for us » [traduction Costard Pierre].

<sup>31</sup> LE BRETON, David, *op. cit.*, 2007, p. 45.

<sup>32</sup> FELD, Steven, *Sound and Sentiment Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression : Third Edition*, Durham, Duke University Press, 2012, p. xiii. « beliefs, practices, knowledges, rituals, and experiences described are either considerably muted or are no longer believed, practiced, known, performed, or experienced » [traduction Costard Pierre].

<sup>33</sup> LE BRETON, David, *op. cit.*, 2007, p. 45.

<sup>34</sup> GRAY, Richard, *Inside the quietest place on Earth* [en ligne], disponible sur : <https://www.bbc.com/future/article/20170526-inside-the-quietest-place-on-earth>, consulté le 7 juin 2021.

Cependant, les responsables affirment qu'ils n'ont jamais vu quelqu'un rester plus d'une heure. Cette expérience apporte également une écoute interne, physique, car aucune variation acoustique extérieure ne vient masquer les bruits issus du corps. Lorsque les personnes s'arrêtent de respirer, elles peuvent entendre leur cœur battre et le sang circuler dans leurs veines. Pour le psychologue Peter Suedfeld, cette situation exceptionnelle est « comme le fait d'entrer dans une pièce sombre. Au début, vous ne voyez rien, mais avec le temps, vos yeux s'adaptent »<sup>35</sup>.

La perte ou la décroissance d'un sens, demande une adaptation de chaque instant pour vivre dans nos sociétés. Elle peut être liée à une perte de l'audition. Dans ce cas, comment la perception du monde sonore s'opère ? L'audition évolue alors dans un univers fait de perceptions vibratoires, qui résonnent dans le corps et dans la boîte crânienne. Entendre devient « une forme particulière de toucher »<sup>36</sup>.

Lorsque l'on est privé progressivement d'un sens comme la vision, l'environnement précédemment familier devient de plus en plus complexe. C'est ce qui est arrivé à l'enseignant-chercheur John M. Hull vers quarante-cinq ans. Le documentaire *Notes on Blindness*<sup>37</sup> lui dédie son histoire. John M. Hull, tente de mettre des mots sur la cécité, à travers l'enregistrement de ses expériences sur des cassettes audio. Il cherche à donner un sens à ce nouveau monde qui s'impose à lui.

« La cécité est un monde. [...] J'ai également cherché à montrer que c'est l'un des nombreux mondes humains. La vue est également un monde »<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> *Ibid.* « It is just like going into a dark room, at first you cannot see anything but over time your eyes adapt » [traduction Costard Pierre].

<sup>36</sup> GLENNIE, Evelyn, *Evelyn Glennie Quotes* [en ligne], disponible sur : [https://www.brainyquote.com/quotes/evelyn\\_glennie\\_422184](https://www.brainyquote.com/quotes/evelyn_glennie_422184), consulté le 7 juin 2021. « Hearing is a form of touch » [traduction Costard Pierre].

<sup>37</sup> SPINNEY, James, MIDDLETON, Pete, *Notes on Blindness*, Londres, Archer's Mark, 2016.

<sup>38</sup> D'APICE, Mary, *Interview with John Hull, author of touching the rock: an experience of blindness* [en ligne], disponible sur : <https://visionaware.org/emotional-support/personal-stories/eye-conditions-personal-stories/interview-with-john-hull-author-of-touching-the-rock-an-experience-of-blindness/>, consulté le 7 juin 2021. « blindness is a world. I've also sought to show that it's one of a number of human worlds. That sight is also a world » [traduction Costard Pierre].

L'environnement extérieur, lorsque la vision n'est plus fonctionnelle, devient alors majoritairement sonore et nécessite une attention et une vigilance en continu.

Quelques réactions de Claire Bartoli, lorsqu'elle écoute le film de Jean-Luc Godard - *nouvelle vague*<sup>39</sup>, nous offrent un point d'écoute très intéressant. Elle nous explique que l'écoute du film est un plaisir, mais nécessite également un effort de concentration. Afin de mieux comprendre son écoute, elle enregistre ses réactions, les retranscrit en braille, pour ainsi les interpréter. Bartoli s'accroche à des sons comme le chant d'un oiseau ou l'aboiement d'un chien, et les sublime « d'un souvenir précis » pour « rendre son monde intérieur le plus riche possible, [...] combler les silences »<sup>40</sup>. La perception de ce film, bien que différente des voyants, explore un imaginaire, un monde sensible. Il n'y a « pas de lieu, pas de temps pour moi, une autre réalité, la métaphore de l'univers »<sup>41</sup>.

Cette perception du monde sonore qui nous entoure, n'est qu'interprétation par l'individu. Chaque personne évolue avec le sonore, le découvre, le reconnaît et crée de ce fait une mémoire qui en fait son éducation personnelle ou sa sensibilité.

« Les perceptions sensorielles paraissent l'émanation de l'intimité la plus secrète du sujet, mais elles n'en sont pas moins socialement et culturellement façonnées »<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> GODARD, Jean-luc, *Nouvelle vague*, France, Sara Films, 1990.

<sup>40</sup> BARTOLI, Claire, *Le regard intérieur*, Trafic, 1996, n°19, p. 79.

<sup>41</sup> *Ibid.* p. 82.

<sup>42</sup> LE BRETON, David, *Anthropologie et Sociétés, La culture sensible*, 2006, vol. 30, n°3, p. 19.

## Création hybride spontanée

Avant toute création, j'é mets l'hypothèse que certaines matières sonores poussent à la réaction. Cela peut être une matière relative à l'humain, au corps. Elle peut également être un environnement paisible ou désorganisé, urbain ou rural.

Le processus de création a commencé sous quelques contraintes, sciemment imposées, dans le but d'une anticipation supposée des réactions d'auditeur·rice·s.

Tout d'abord, j'ai la volonté de concevoir trois créations sonores respectivement associées aux trois expérimentations. Ceci, dans l'objectif de diversifier au maximum les réactions et de permettre une analyse plus en profondeur. Étant donné que la recherche s'adresse à des personnes qui ne s'intéressent pas exclusivement à l'activité de l'écoute, le fichier audio doit personnellement être assez court. Cela permettra probablement une pleine attention de l'auditeur·rice. Comme la majorité des vidéos sur le web ne dépassent pas la barre des cinq minutes, même avec de l'image, j'opte pour un format sonore de trois minutes.

Dans un second temps, j'adopte le parti pris d'utiliser une matière sonore hybride. C'est-à-dire, issue d'un mixage entre des enregistrements de terrain bruts et modifiés. La composition sonore sera à la fois concrète et abstraite. Pour ce faire, je détourne le logiciel de restauration sonore Izotope RX de sa fonction première, pour l'utiliser comme outil de création sonore. Ainsi, avec le plug-in *resample*, je peux changer la temporalité du son en agissant sur le *tag* du fichier. Il résulte de cette modification, une lecture de la fréquence d'échantillonnage différente de l'originale et donc techniquement, un varispeed à valeur constante (le varispeed étant la concomitance du pitch et du stretch). Plusieurs expérimentations personnelles montrent que l'effet du *resample* sur une ambiance de grillons transforme ceux-ci en volatiles, et, les voix humaines, en grognements de fauves...



Fig n°7 - Plug-in « resample », Izotope RX7, 2021

Pour la confection de ces créations, je suis parti instinctivement vers ma banque de sons *field recordings* (enregistrements de terrain). Chaque pays par lesquels je suis passé, a sa propre caractéristique sonore. Arbitrairement, les trois pays sélectionnés pour concevoir respectivement les trois créations ont été la Malaisie, le Bénin et le Mexique.

Voici ci-dessous, quelques informations sur les éléments sonores présents dans chaque composition, avant leurs modifications.

N°1 - Les enregistrements de la composition Malaisienne sont :

Des grillons - des oiseaux (Mainates religieux) - un bateau à moteur - une ambiance de jungle (Taman Negara) - une voix humaine à l'intérieur d'une caverne (Ramayana).

N°2 - Les enregistrements de la composition Béninoise sont :

Des grillons - une ambiance urbaine (Cotonou) - une poule avec ses poussins - des bulles d'eau - une pirogue à moteur - une ambiance de bord de mer - une sonnerie de téléphone - une ambiance de nuit (Calavi).

N°3 - Les enregistrements de la composition Mexicaine sont :

Un crissement d'un train - des grenouilles - un oiseau - un feu d'artifice - une charrette en mouvement - un chien - une borne électrique.

## II. DE LA PERCEPTION VERS L'ÉCOUTE INTENTIONNELLE

### 2.1. L'écoute, des écoutes ?

L'écoute, au préalable nécessite une certaine attention à l'égard du sonore. Elle permet d'aider l'individu à se focaliser sur un son spécifique d'une scène sonore. Les éléments qui ne sont pas surveillés, n'obtiennent pas le même traitement cognitif et ainsi ne peuvent « atteindre la conscience »<sup>43</sup>. Il en résulte des effets de surdité. C'est-à-dire que lorsque l'on conscientise un évènement sonore qui n'a pas d'intérêt immédiat, comme par exemple le bourdonnement d'un réfrigérateur, notre esprit l'ignore, et se focalise sur autre chose.

Certains sons peuvent déroger à l'aspect de surdité. C'est le cas des alarmes qui viennent directement se frayer un chemin vers la conscience.

Victor Stoichita et Bernd Brabec de Mori distinguent l'attention de la conscience. Pour eux, l'attention est probablement l'étape la plus précoce où la « perception peut être modulée par des préférences culturelles »<sup>44</sup>. Cela signifie que cette tension de l'esprit face au sonore, serait le commencement d'une caractéristique qui cesserait d'être « universellement prévisible »<sup>45</sup>.

L'étude ethnographique de l'écoute peut être amenée de plusieurs manières. Je tâcherai de suivre l'exemple d'étude de Stoichita et Brabec de Mori, qui ne souhaitent pas considérer comme acquis les phénomènes auditifs (langue, musique ou environnement acoustique). L'analyse porte vers la description des modes de conscience, qui permettent à ces phénomènes de se produire.

« Il n'y a pas "une" écoute ou L'écoute, mais des écoutes »<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> STOICHITA Victor, BRABEC DE MORI Bernd, *op. cit.*, p. 8.

« achieve consciousness » [traduction Costard Pierre].

<sup>44</sup> *Ibid.* « perception can be modulated by cultural preferences » [traduction Costard Pierre].

<sup>45</sup> *Ibid.* « universally predictable » [traduction Costard Pierre].

<sup>46</sup> CHION, Michel, *op. cit.*, 2017.

Il y a donc, d'après cette étude trois positions d'écoute qui peuvent être assimilées à toutes les sociétés humaines.

La première est celle de l'écoute **indicielle**. Elle se décline en plusieurs catégories :

#### *Découvrir et localiser*

Cette première catégorie apparaît lorsque l'auditeur·rice entend un son, et suppose de l'existence d'une entité qui agit dans son environnement sonore.

#### *Identification*

La seconde arrive lorsque l'auditeur·rice émet l'hypothèse de ce qu'est l'entité. Cela peut interagir avec la première action, mais le terme d'entité et d'existence reste distinct car l'auditeur·rice peut se tromper dans la proposition d'hypothèse (la personne au bout du fil, l'espèce d'oiseaux entendue en forêt).

#### *État intérieur*

La troisième catégorie résulte de la construction d'une hypothèse sur l'état intérieur de l'être. Cette hypothèse peut être due à la manière dont les mots d'une personne sont prononcés (rythme, intonation) et peut être assimilée à du bonheur ou de la colère par exemple.

Ces interprétations peuvent néanmoins être erronées, comme au théâtre. Les acteur·rice·s entraînent leur voix dans le but d'incarner différents états d'esprit. Les spectateur·rice·s en déduisent les états, même si, ils ou elles sont conscient·e·s de la mise en scène.

L'écoute indicielle a tendance à cartographier le sonore dans l'espace. En effet, lorsque l'auditeur·rice entend le chant d'un oiseau ou des bruits de pas, l'entité est logiquement, physiquement présente à l'endroit de l'émission de la source.

La deuxième écoute est **structurelle**. Celle-ci ne cherche pas à connaître la cause, ni même l'espace d'où le son est émis, mais uniquement sa structure. Avec cette écoute, le langage peut être divisé en morphèmes qui ensuite peuvent être redivisés en phonèmes. Elle s'étend à tous types de sons, notamment les chants d'oiseaux qui peuvent être compris grâce à la structure de leurs vocalises. L'écoute structurelle contraste avec la première, de par la recherche de motifs sonores, ce qui en fait une écoute abstraite.

Vient enfin l'écoute **enchantée**. Celle-ci se caractérise par la « décorrélation des sons avec leurs causes physiques »<sup>47</sup>. C'est-à-dire que l'auditeur·rice de par son vécu et son imagination perçoit les sons qu'il ou elle écoute comme des couleurs, des odeurs ou des textures. C'est une sorte de causalité virtuelle, où « l'objet auditif se suffit à lui-même »<sup>48</sup>.

Evidemment ces trois types d'écoute s'entremêlent. L'auditeur·rice, le temps de son attention au sonore, peut partir sur une écoute indicielle, progressivement voguer vers une écoute enchantée et finir par n'écouter que la structure du son.

## 2.2. Écoute délibérée

J'ai évoqué ci-dessus une réflexion regroupant trois types d'écoute, qui théoriquement sont valables pour toutes les sociétés. Il existe cependant d'autres manières d'appréhender l'écoute. Michel Chion, propose de poursuivre les travaux de Pierre Schaeffer sur une écoute volontaire, qui fait artificiellement abstraction de la cause et du sens. Il en résulte une écoute qui s'intéresse au son pour « ses qualités sensibles, [...] de hauteur et rythme, mais aussi de grain, matière, forme »<sup>49</sup>, c'est l'écoute réduite.

Une typologie simplifiée de Pierre Schaeffer, propose deux catégories de critères<sup>50</sup>.

La *masse*, représente la manière dont un son occupe le champ des hauteurs. Elle peut être soit tonique (relatif à une note), complexe ou variable. La *masse* est signifiée par N (tonique), X (complexe) ou Y (variable).

L'*entretien*, représente la façon dont un son occupe la durée. Le son peut être continu, itératif (discontinu) ou être une impulsion. Il est signifié par la présence ou non d'un signe ('= impulsion, ''= itératif).

---

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> STOICHITA, Victor, BRABEC DE MORI, Bernd, *op. cit.*, p. 10. « the auditory object is sufficient in itself » [traduction Costard Pierre].

<sup>49</sup> CHION, Michel, *op. cit.*, 2017.

<sup>50</sup> *Ibid.*

	N	X	Y
	Tonique continu	Complexe continu	Variable continu
'	Impulsion tonique	Impulsion complexe	Impulsion variable
''	Itératif tonique	Complexe itératif	Itératif variable

Tableau personnel qui énonce les différentes interprétations d'un son selon la topologie simplifiée de Pierre Schaeffer<sup>51</sup>

Cela laisse ainsi neuf possibilités à l'auditeur·rice pour décrire un son et chaque son peut avoir plusieurs caractéristiques. Nous pouvons prendre l'exemple d'un scotch que l'on déroulerait. La description simplifiée serait *X'' - complexe itératif*. L'oscillation d'une cloche, sans la percussion du marteau deviendrait quant à elle *N - tonique continu*.

Cette écoute, permet de mettre intentionnellement des mots, des termes sur le son, afin de le nommer et de le classer. C'est par l'apprentissage du langage et des mots, que l'expression orale peut s'enrichir. Il en va de même pour la transcription des stimuli auditifs.

Existe-t-il une écoute des effets ? C'est-à-dire une écoute qui se focaliserait, suivant un contexte, uniquement sur les émotions, les sentiments.

« L'écoute est une pratique, une pratique de l'audition, de l'invention, de l'imagination et de la connaissance »<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> VOEGELIN, Salomé, *Listening to noise and silence: Towards a philosophy of sound art*, Continuum Publishing, Londres, New-York, 2010, p. 23. « Listening is a practice, a practice of hearing, invention, imagination and knowledge » [traduction Costard Pierre].

### III. D'UNE RÉACTION PERSONNELLE VERS UNE POSTURE COMMUNE

La réaction face à un évènement sonore est propre à chaque individu. Elle est issue d'une interprétation intime, influencée par le prisme du vécu, de l'expérience ou de l'imagination. Cette réaction particulière, ne reflète qu'un état d'esprit à un instant précis de la vie. La réponse à l'écoute d'une matière sonore, est organique et évolue avec le corps et la mémoire de l'auditeur·rice. Il est ardu de quantifier, de qualifier ou d'affirmer une étude lorsque l'on parle de sentiments ou de ressentis. Cependant, la suite de ce projet de recherche-crédation, récolte et interprète les résultats d'expériences sonores.

Analyser l'attitude, lorsqu'un individu est confronté à un son complexe, est de par cette terminologie un exercice complexe. Elle peut se concrétiser par l'expression orale, textuelle ou graphique de différentes manières. La réaction peut se matérialiser par une description objective ou subjective du son, par une expression des sensations ou par l'évocation d'un imaginaire. Elle est à l'image de l'être humain, unique.

L'est-elle ? Les influences culturelles, de la société ou des expériences personnelles jouent-elles un rôle crucial dans une réaction à l'écoute ?

Pour tâcher de trouver des pistes et des approches objectives, j'ai mis au point plusieurs expérimentations.

L'oralité est la manière de communication la plus utilisée pour exprimer son ressenti. La première expérience traite donc des réactions orales face une composition sonore.

Légende : --- réactions orales  
--- réactions écrites

## 2.1. Réactions orales

*Parle à travers tes oreilles*<sup>53</sup>, est une invitation à écouter, puis à réagir de manière orale. L'écoute associée est celle de la composition Malaisienne n°1<sup>54</sup>.

Pour ce faire, en supplément du site internet, j'ai demandé à une école primaire de réaliser l'expérience. C'est une école primaire catholique de bord de mer, à Saint-Malo (Bretagne).

Ainsi, l'analyse des réactions ci-dessous est en premier lieu concentrée sur l'école primaire, puis, sur les réactions obtenues via la page web. Cette transcription tente d'être factuelle et objective puis dotée d'une interprétation personnelle au vu des résultats obtenus.

Réactions orales - Classe de CE2 - 8-9 ans

Les enregistrements obtenus de la classe de CE2 sont des mots ou groupes de mots succincts. Ils ont été regroupés en plusieurs catégories. Ces associations de mots entre eux, sont issues d'une réflexion personnelle quant à la signification qu'ils produisent.

Je constate à l'écoute de ces élèves de CE2, qu'il y a une présence importante de mots faisant référence à la **faune**. J'entends dans la voix de ces enfants, des animaux du quotidien comme le chien, le poney ou des animaux de nuit avec le loup et la chouette. D'autres encore parlent d'animaux marins comme le dauphin ou restent plus évasifs.

Du fait de la non-existence de ces cris (issus d'enregistrements d'oiseaux), une majorité d'élèves a tenté d'y associer des sons d'animaux qui se rapprochent d'une certaine manière de ce qu'ils connaissent.

Animaux x5  
Poney  
Chiens  
Chouettes  
Loup  
Dauphins  
Zoo

Mots représentant  
la **faune**

---

<sup>53</sup> COSTARD, Pierre, *op. cit.*

<sup>54</sup> *Ibid.*

*Qui marchent  
Qui se bagarrent x2  
Qui aboient*

Mots représentant une  
action

Ce sont également des animaux en mouvement. Ils sont pour la plupart, associés à une **action** comme la bagarre. Ceci est sûrement dû à la multiplicité des cris et de leurs intonations. En effet, dans l'enregistrement d'origine, les oiseaux « se bagarraient » réellement et la transposition du son au ralenti a sûrement gardé cette influence du conflit.

Quelques enfants se sont focalisés sur l'**environnement** où la composition se déroule. Ils ont tenté de replacer les sons inconnus dans un espace ; de la jungle à la savane en passant par l'océan. Certains enfants se sont probablement concentrés sur la première partie du son, plus mouvementée, en l'associant à la jungle. Tandis que d'autres, l'ont associé à la séquence de la voix humaine ralentie vers 1 minute 10<sup>55</sup>, en évoquant l'océan.

*Jungle  
Savane  
Eau  
Vagues  
Bulles*

Mots représentant  
un **environnement**  
naturel

*Un monsieur qui fait « heu »  
Sous-marin  
Voiture qui rit  
Tunnel qui résonne*

Mots représentant l'**activité humaine**

Enfin, j'ai choisi de faire une quatrième catégorie qui correspond à l'**activité humaine**. Cette catégorie prend en compte les liens sonores qui proviennent de l'être humain et de ceux qui ont été transformés par l'homme. Nous avons par exemple un tunnel qui résonne, faisant sûrement référence à la réverbération de la caverne.

Attardons-nous maintenant sur les réactions obtenues par internet.

Puisque les réactions du site internet sont faites par des adultes, elles s'en trouvent plus fournies. Pour l'analyse suivante, les transcriptions orales sont disposées d'une manière aléatoire, tout respectant le cheminement de la pensée de l'auditeur·rice. L'aspect d'une réaction liée à un moment donné m'intéresse spécialement.

La transcription écrite partielle des enregistrements est jointe en annexe de ce projet de recherche-crédation<sup>56</sup>.

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Voir Annexes a) n°1.

Début 0'00

*Une jungle  
Animal que je ne connais pas*

*Une SPA pour chiens abandonnés,  
enragés avec un surplus d'otaries*

*Des bruits d'animaux  
Sauvages et étranges*

*Battements d'ailes, comme un oiseau  
exotique*

*Bruits sous-marins*

*Enormément de bruits*

*SPA glauque avec des néons blancs*

*J'entends un bateau qui part en mer*

*Comme s'il répondait aux animaux sauvages*

*Les oiseaux se calment  
Un son calme avec les oiseaux, des mouettes*

*Des sirènes de police*

*Langage animal, un langage d'oiseaux  
Sifflements qui ressemblaient un peu au vent*

*Le calme qui apaise*

*Le halo des réverbères*

*Des dauphins*

*Je suis à la mer  
Le doute*

*Des bruits assez alarmants*

*J'entends les mouettes se disputer*

1'00 *Je me sens stimulé par le son*

*Motivé pour faire et vivre quelque chose  
dans la nature*

*Plutôt des oiseaux en forêt tempérée,  
une forêt en France*

*Qui ouvre l'imaginaire*

2'00 *Le calme, le contentement  
et le moment présent*

*Déplacement entre rêve et réalité  
Plus calme et plus chantant*

*Une voix qui apparait,  
demandant ce qui se passe*

*Seul sur un parking*

*Comme une conversation*

Fin 3'00

D'un côté la jungle, de l'autre l'océan ou encore une SPA, c'est fascinant de voir qu'une même matière sonore peut transporter l'imaginaire dans des lieux diamétralement opposés. Je constate que la première partie de la composition, est pleine de doutes vis-à-vis du son, d'étrangetés ou incompréhensions. Certain-e-s tentent leur chance, avec les oiseaux exotiques ou marins, et d'autres, avec des aboiements ou des grognements d'otaries.

La deuxième partie du son, provoque chez les auditeur·rice·s du calme, de l'apaisement ou de la solitude. Une auditrice y voit comme une conversation, entre la voix humaine et le langage animal. Ce chant caverneux prend également une autre matérialité lorsqu'il est associé à une sirène de police ou le départ d'un bateau. La composition sonore provoque-t-elle une tension, ou une envie de voyage vers l'ailleurs ?

J'ai également reçu d'autres types de réactions, textuelles et graphiques pour cette même composition<sup>57</sup>.

Réactions écrites - Classe d'enfants de 10 ans

Nous retrouvons la **faune**, cette fois-ci avec moins de précision quant à l'espèce. Cependant les **actions** évoquées ne correspondent plus uniquement aux agissements des animaux mais également à des actions contre eux (maltraitance). Ceci est sûrement lié à une prise de conscience de la part des jeunes auditeur·rice·s sur ce qui se passe dans notre société.

*Animaux x9  
Dauphin  
Perroquet*

Mots représentant la **faune**

*Maltraitance x3  
Cris  
Bataille*

Mots représentant une **action**

On retrouve l'aspect **environnemental** dans la description du sonore. Il y a néanmoins une autre catégorie de mots qui vient s'ajouter, les **états psychiques**. Ces états sont évoqués vis-à-vis de la matière sonore ou de l'enfant lui-même. Le terme de folie ci-dessous, peut être aisément associé aux oiseaux modifiés.

---

<sup>57</sup> Voir Annexes b).

*Ferme  
Jungle  
Brousse  
Nuit x2  
Sous la mer  
Hôpital psychiatrique*

Mots représentant un environnement naturel ou un lieu

*Terrifiante  
Sauvage  
Etrange  
La folie x2  
Peur x2  
ASMR*

Mots représentant des adjectifs ou des états psychiques

Enfin, rentre en considération une part d'irréel et d'imagination de la part des élèves. Le monstre par exemple, rejoint la sensation de peur ou de terreur.

*Extraterrestre x3  
Monstre*

Mots représentant l'irréel

Réactions par le dessin - Classe d'enfants de 7 ans<sup>58</sup>

Ici, le dessin apporte une tout autre approche qui émane aussi de l'intime. La flore et la faune tropicale ou marine, y sont représentées comme dans les réactions précédentes.



Fig n°8 - Anonyme, Saint-Malo, 7 ans, avril 2021

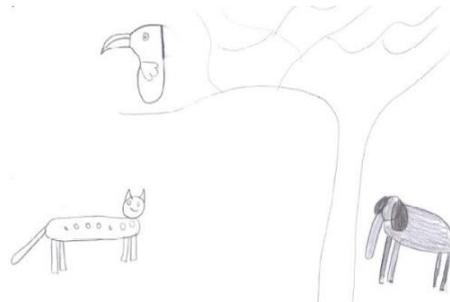


Fig n°9 - Anonyme, Saint-Malo, 7 ans, avril 2021

Il se dessine néanmoins une perspective jusqu'ici non représentée, qui est d'ordre religieux. C'est le cas de cette classe d'élèves, où j'observe l'apparition de la croix catholique. Ils associent vraisemblablement la longue réverbération de la caverne à une église.

<sup>58</sup> Voir Annexes b).



Fig n°10 - Anonyme, Saint-Malo, 7 ans, avril 2021

Ci-dessous, je propose une interprétation globale, issue des réactions orales, textuelles et graphiques de l'expérience n°1 - *Parle à travers tes oreilles*.

Est-ce une jungle ou un océan ? Les deux environnements, comme l'ont souligné les auditeur·rice·s, peuvent tout à fait correspondre respectivement au début et milieu de la composition. Les choix se portent en majorité sur la jungle. Cela est probablement dû au fait que celle-ci intervient dès les premières secondes de l'écoute. Il y a en plus, une redondance des chants d'oiseaux modifiés à la fin de la composition.

Ces chants d'oiseaux modifiés posent question, émettent le doute car ils ne reflètent rien de réel. Sont-ils des chiens, des otaries ou des oiseaux exotiques ?

La répétition de leurs intentions musclées, a évoqué chez les élèves de l'école primaire une certaine réaction. La bagarre pour les 8-9 ans s'est transformée en maltraitance pour les 10-11 ans. Elle est également associée à la folie ou à la peur pour quelques enfants.

L'importance de l'acoustique d'un lieu lors de l'enregistrement, peut à lui seul être porteur de sens. La réverbération dans cette composition, en plus de signifier pour l'auditeur·rice les étendues sous-marines, évoque un tunnel ou une église. Je constate ici, l'influence de la religion dans l'analyse auditive.

Les matières sonores graves, allongées, épurées, avec une longue réverbération provoquent l'apaisement et la solitude.

Je remarque que pour les évènements sonores, plus courts, qui se rapprochent d'une tonalité, l'auditeur·rice adulte les associe à une forme sonore de niveau deux<sup>59</sup>. Il y a par exemple dans les réactions, une sirène de police et une sirène de paquebot.

Enfin, plusieurs personnes y ont entendu un langage à part entière, une conversation.

- *Chants d'oiseaux - Voix - Chants d'oiseaux* -

## 2.2. Réactions écrites

*Écris à travers tes oreilles*<sup>60</sup>, est également une invitation à écouter activement mais à réagir textuellement. La proposition sonore accolée au questionnaire, est la composition Béninoise n°2, divisée en trois mouvements d'une minute.

L'idée, est de laisser les auditeur·rice·s écrire ce qu'ils entendent par le prisme de leurs imaginations et de leurs expériences. Il faut savoir que ces données ont été captées en période de crise sanitaire (2021). Cela influe directement sur l'écoute et sur la réaction aux stimuli auditifs. J'entame cette analyse, par une brève description des mouvements sonores.

Le mouvement I est composé de sons issus d'un varispeed constant, situés entre 20hz et 5khz. On y retrouve des enregistrements de grillons, de poussins et de voix humaines. Les matières sonores sont donc ralenties et abstraites. Ceci, dans la perspective de ne pas reconnaître concrètement les sources sonores.

Le mouvement II est réalisé à partir de matières sonores brutes. Il y a une ambiance matinale de ville où l'on entend le chant du coq et les rumeurs d'une circulation.

Le troisième quant à lui, est issu d'enregistrements effectués face à la mer. On y entend la houle et le vent. Il y a également une ambiance de nuit au bord d'un lac, et l'apparition d'une sonnerie de téléphone portable.

---

<sup>59</sup> Voir p. 13.

<sup>60</sup> COSTARD, Pierre, *op. cit.*

Au cours de l'expérience, le questionnaire s'est affiné suite aux conseils reçus. Ainsi, pendant une longue période, l'expérience permettait d'apposer uniquement un ou plusieurs adjectifs pour l'ensemble de la composition. Le choix de mettre un adjectif pour chaque mouvement est venu plus tardivement. C'est pourquoi, j'analyserai les adjectifs reçus dans leur globalité. Cela permet d'un autre côté d'observer ce sur quoi l'auditeur·rice s'est focalisé·e.

L'appréciation du son par l'auditeur·rice est-elle très hétéroclite ?

Pour les personnes qui ne sont pas initiées à cette pratique, s'arrêter pour volontairement écouter une matière sonore enregistrée, non musicale, peut paraître nouveau. Qui plus est, lorsque la composition sonore admet des passages abstraits. L'adjectif associé à cela, est pour une majorité celui de *mystérieux*.

J'observe qu'il y a l'adjectif *calme* ou *magnifique* pour quelques-un·e·s, avec comme image, celle « d'un fœtus »<sup>61</sup> dans le ventre de sa mère.

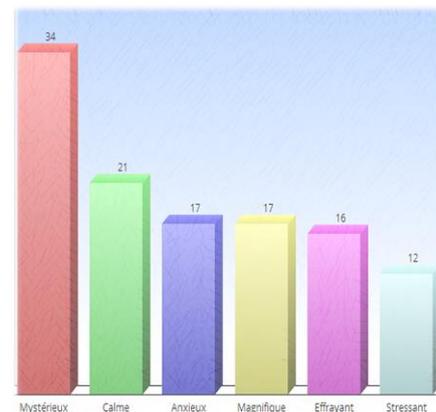


Fig n°11 - Graphique des adjectifs les plus utilisés, Costard Pierre, Lyon, 2021

Cependant, une autre partie des auditeur·rice·s n'appréciant pas ou peu dans l'ensemble, choisissent quant à eux les adjectifs *anxieux*, *effrayant* ou encore *stressant*.

La précision temporelle quant au choix des adjectifs s'affine lorsque les auditeur·rice·s s'expriment sur leurs ressentis.

I - Ce premier mouvement laisse une place majeure à l'imagination lors de sa description textuelle.

Le voyage s'ouvre entre la forêt tropicale, majoritaire, et la vie sous-marine. Les auditeur·rice·s décrivent une *forêt tropicale nocturne* où bruissent *les arbres* et sifflent *les oiseaux*. On y trouve une *chouette hulotte*, des *loups* ou encore des *esprits*. Cette forêt est pour quelques-un·e·s une ambiance *originelle*, *préhistorique* où ils ou elles se retrouvent en *immersion près*

<sup>61</sup> Voir Annexes a) n°2. « me hizo pensare cuando somos bebe y somos fetos » [traduction Costard Pierre].

à se faire dévorer. Certain-e-s sont dans les profondeurs de l'océan, lorsque soudain une baleine chante.

« C'est comme dans un film d'horreur »<sup>62</sup>.



Fig n°12 - Réactions sur l'agrément du mouvement I, Costard Pierre, Lyon, 2021

J'observe que le mouvement I, qui ne possède pas de matière field recording brute, est à la fois adoré, juste apprécié ou détesté. Cette agréabilité devient plus aléatoire, au fur et à mesure que la matière sonore se transforme et devient abstraite et inconnue. Il est difficile de déterminer à partir du graphique, les causes de cette appréciation ou non du mouvement. Cela se précisera par la suite lors de la phase d'écriture.



Fig n°13 - Réactions sur l'agrément du mouvement II, Costard Pierre, Lyon, 2021

II - Je constate que le deuxième mouvement fait la quasi-unanimité dans les descriptions.

D'après le tableau ci-contre, cette séquence est très appréciée des auditeur-ric-e-s. Une majeure partie d'entre eux reste dans l'aspect concret de la matière sonore lorsqu'ils ou elles la décrivent. Cependant, toute la séquence s'efface au second plan lors de l'apparition d'un chant qui transperce le paysage sonore...

Le chant du coq, même baigné dans une rumeur de circulation, possède à lui seul la vacuité de replonger les auditeur-ric-e-s dans leur *maison d'enfance*, de *campagne*, à la *ferme*, chez leurs *grands-parents* ou dans le *ranch familial*. Il s'accompagne d'une sensation d'*apaisement* et de *calme*.

D'autres auditeur-ric-e-s se laissent balader dans des formes plus abstraites et plus sensorielles de leurs imaginaires. La référence du coq reste toutefois présente avec l'évocation du *réveil*,

<sup>62</sup> Voir Annexes b). « Gözlerimi kapatsam beni bir korku filminin içine alacakmış gibi » [traduction Costard Pierre].

du commencement d'une vie pleine de mouvements, de plonger sa main dans les grains de blé ou de sentir l'odeur du poulet grillé...

Je constate à travers ces graphiques une forte appréciation, vis-à-vis de l'enregistrement de terrain brut, liée à l'éveil de cette ville Béninoise.

La transition entre le deuxième et le troisième mouvement, est vécue comme *angoissante* ou *visqueuse*.

III - Lors du troisième mouvement, je constate l'ambiguïté et l'indécision lorsque qu'ils ou elles s'efforcent à reconnaître l'origine des enregistrements.

Plusieurs scénarios s'offrent à nous, suite à la lecture de ces réactions. Une partie des personnes ayant répondu, reconnaît la *mer*. Ils ou elles l'associent à la *tranquillité*.

Pour une autre partie des auditeur·rice·s, l'enregistrement est une *ambiance de ville*, probablement de voitures. Il apparaît que cette vision du son, joue sur le ressenti et

l'écoute devient alors *angoissante* ou *stressante*. Les aspects *chimiques* ou *venteux* du mouvement, résultant des réactions, renforcent cette ambiguïté. La petite mélodie de téléphone interpelle également. L'écoute tenterait-elle de se raccrocher à quelque chose ?

La composition sonore provoque chez les auditeur·rice·s plusieurs réactions que l'on peut rassembler. Lorsque nous extrayons les informations récoltées, pour avoir une vision globale des trois mouvements, nous pouvons considérer quatre grands thèmes :

-La sensation de voyage - d'être transporté vers un ailleurs, un autre lieu instantanément

-La sensation d'apaisement - de relaxation - de calme

-La sensation d'inquiétude - d'anxiété - de stress - d'un mal-être

-La sensation de confusion - d'interrogation - d'intrigue - de curiosité

À cela s'ajoute quelques auditeur·rice·s pour lesquels l'écoute ne leur a rien fait ressentir.



Fig n°14 - Réactions sur l'agréabilité du mouvement III, Costard Pierre, s.l., 2021

J'ai reçu en supplément, pour cette composition n°2 des réactions orales<sup>63</sup>.

Début 0'00

*La jungle en Amérique latine  
On se demande si c'est un son d'animaux.  
Bizarre*

*Un voyage un peu étrange, au début j'avais  
peur, puis j'ai associé le son au chant des  
baleines.*

*Ce son m'a laissé avec beaucoup  
d'admiration et de paix.*

*C'est relaxant, puis les cris de singes me  
mettent mal à l'aise, on ne s'y sent pas bien.*

*Ça me rappelle des sentiers de randonnée,  
dans la jungle au Mexique et aussi, mes rêves  
que j'ai avec des loups. Je me souviens du  
son, parce que les loups me poursuivent.*

1'00

*La ferme  
Je me suis sentie très calme.  
J'ai vraiment apprécié le son des poules  
car il me rappelle ma famille et de beaux  
moments.*

*Un son matinal lorsque je me réveille et  
que j'entends les coqs chanter à Durango.*

*Le coq chez ma grand-mère  
Je suis allongée au soleil sur l'herbe.*

*La campagne, le son des poules  
Souvenirs  
Un environnement sec au milieu des deux  
autres humides, c'est moins agréable.*

2'00

*Beaucoup d'anxiété, voire de stress  
Quotidien en temps de pandémie*

*C'est la partie la plus agréable en raison  
principalement du son de l'eau, qui est  
merveilleux.*

*J'entends la mer, j'entends la brise.*

*La ville  
La petite musique me rappelle Java en Indonésie.  
La sonnerie est très agréable, ça me fait voyager.*

Fin 3'00

<sup>63</sup> Voir Annexes a) n°2.

Je suggère ci-dessous l'interprétation globale issue des réactions textuelles et orales de l'expérience n°2 - *Écris à travers tes oreilles*.

Il reste difficile d'apposer des constatations sur l'influence de l'âge et de la situation géographique de l'auditeur·rice. Il faudrait pour cela poursuivre ces expériences avec un nombre de réponses à grande échelle.

La matière sonore du mouvement I, est de par son irréalité difficile à identifier pour les participants. Ainsi, le mystère laisse place à de nombreuses réactions positives et négatives. Cela varie entre l'étrangeté de la forêt tropicale, qui met mal à l'aise, qui fait peur, et les profondeurs de l'océan qui provoquent pour une auditrice, admiration et paix.

Une nouvelle fois, la dualité entre forêt tropicale et les bas-fonds de l'océan est très importante pour les auditeur·rice·s, avec ces matières sonores. Elle révèle également que, malgré la dangerosité et le mystère de ces deux milieux, l'un est évocateur de paix et de tranquillité tandis que l'autre est évocateur de stress et d'anxiété.

L'évènement sonore devenu emblématique de ces trois mouvements est le chant du coq. Il est également le seul élément réel, animal, de la composition et se retrouve dans la plupart des pays du monde. Beaucoup de personnes se sont focalisées sur ce chant. Il symbolise pour eux, le retour à un environnement rural. La distinction entre campagne et ville est très marquée dans nos sociétés et cela se retrouve dans les retours. Le coq, c'est l'environnement de jeunesse, la maison des grands-parents, la campagne ou la ferme. Ce chant du coq emmène la plupart des auditeur·rice·s vers une sensation de calme et d'apaisement. Pour d'autres, ce son est évocateur de sensations tactiles (la main dans les grains de blé) ou olfactives (l'odeur de poulet grillé). L'agréabilité de ce chant est majoritaire<sup>64</sup>.

Je constate que la matière sonore de la houle dans le troisième mouvement, qui peut s'apparenter à un bruit blanc, reste très ambiguë pour l'auditeur·rice. Lorsque certain·e·s l'associent à la mer, l'aspect de tranquillité fait son apparition. Cependant, lorsque cette houle est mentalement assimilée à des bruits de ville (circulation), la sensation tourne vers l'angoisse

---

<sup>64</sup> Voir graphique p. 34.

et le stress. Le fait que quelques personnes y entendent la pluie ou une réaction chimique soutient cette ambivalence.

Enfin, la sonnerie de téléphone remémore des souvenirs de voyage pour celles et ceux qui y ont prêté attention.

### 2.3. Réactions par le dessin

*Dessine à travers tes oreilles*<sup>65</sup>, offre l'opportunité de représenter à l'écrit ce que l'auditeur-riche écoute et ressent. L'expérience est liée à la composition Mexicaine n°3<sup>66</sup>. Libre à l'auditeur-riche devenu-e dessinateur-riche de lever ou non son crayon lors de la confection du dessin.

La description et l'analyse des œuvres se portera premièrement sur les retours de l'école maternelle et primaire de Saint-Malo, puis sur les retours d'adultes réalisés in-situ, ou via internet<sup>67</sup>.

Commençons cette expérience dès le plus jeune âge, dans une classe de moyenne section de maternelle. Ainsi, par l'intermédiaire des maîtres et maitresses, j'ai demandé aux élèves de dessiner, d'exprimer graphiquement ce qu'ils ou elles entendaient.

Les dessins sont minimalistes du fait de l'âge. Dans la plupart des dessins, on y trouve un personnage dont la forme est propre à chaque enfant. Apparaissent également quelques formes animales plus ou moins identifiées comme des formes bovines ou d'oiseaux.



Fig n°15 - Anonyme, Saint-Malo, 4 ans, avril 2021



Fig n°16 - Anonyme, Saint-Malo, 5 ans, avril 2021

---

<sup>65</sup> COSTARD, Pierre, *op. cit.*

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> Voir Annexes b).

Nous remarquons que deux enfants ont laissé leur crayon glisser sur la feuille. Les lignes en courbe, saccadées ou droites forment des dessins abstraits. C'est une autre manière de réagir face au sonore en laissant glisser son crayon au gré des ondes.

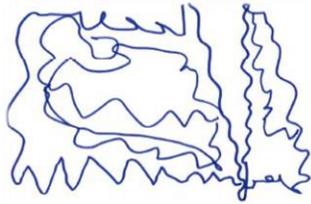


Fig n°17 - Anonyme, Saint-Malo, 5 ans, avril 2021



Fig n°18 - Anonyme, Saint-Malo, 5 ans, avril 2021

La classe de grande section de maternelle ci-dessous a décidé d'utiliser les feutres de couleurs. Cela nous laisse un indice supplémentaire sur l'état d'esprit et le ressenti de certain-e-s.



Les dessins s'élaborent d'année en année. Je constate une profusion animale. Il y a des oiseaux, des dauphins, des singes, une girafe. Une grande partie de cette classe a dessiné des animaux, dans un environnement qui semble varier entre terre et mer.



Fig n°19 - Jules, Saint-Malo, 4 ½ ans, avril 2021

Fig n°20 - Solène, Saint-Malo, 5 ans, avril 2021

On retrouve à cela plusieurs personnages ; quelques-uns sont en compagnie d'animaux, d'autres plus esseulés. Deux dessins de cette classe restent cependant plus obscurs. Le premier enfant ci-dessous, a dessiné une scène d'accident avec une ambulance, un personnage qui crie et l'autre qui semble inanimé. Le deuxième enfant a dessiné une nuit de pleine lune, un avion et un corbeau.



Fig n°21 - Yohan, Saint-Malo, 5 ans, avril 2021



Fig n°22 - Aurèle, Saint-Malo, 5 ans, avril 2021

Je décide pour l'analyse des futurs dessins, d'établir un lien subjectif entre les résultats et la composition sonore. Les dessins suivants ont été effectués par une classe de CM2.

Nous avons comme élément principal, présent dans beaucoup de dessins, la cloche. Elle est représentée parfois avec une horloge (exemple de Big Ben en Angleterre), ou dans une pendule. Dans la majorité des cas, la cloche est associée à l'église qui est dessinée avec une croix.

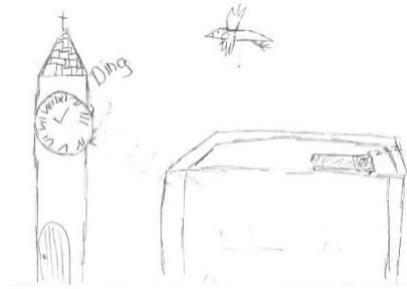


Fig n°23 - Anonyme, Saint-Malo, 11 ans, avril 2021

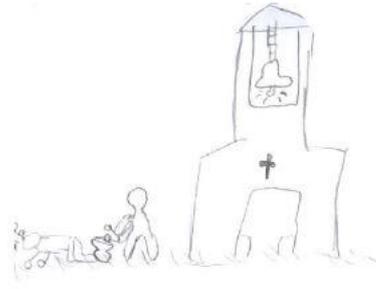


Fig n°24 - Anonyme, Saint-Malo, 10 ans, avril 2021

Les sons d'animaux dans la création viennent stimuler l'imaginaire. Étant donné que ce ne sont pas les cris animaux originaux, l'imagination prend le relais et cherche une similitude à tout prix. On y retrouve des animaux du quotidien (oiseaux, canards, grenouilles), nocturne (hiboux, loups) ou qui proviennent de pays lointains (éléphants, girafes, singes, perroquets).



Fig n°25 - Anonyme, Saint-Malo, 10 ans, avril 2021



Fig n°26 - Anonyme, Saint-Malo, 10 ans, avril 2021

Les enregistrements de charrette captés dans le désert Mexicain, trouvent chez l'imaginaire de ces enfants tout un tas d'équivalents. On y trouve des personnages enchaînés, qui portent des clés ou encore des assiettes qui cassent. Le tintement du métal amène probablement vers des dessins de bouteilles en verre, des cloches de magasin ou des clochettes. Sur l'un des dessins nous observons même un piano.

Et ce n'est pas le seul instrument.

Lors du passage d'impacts sonores liés aux enregistrements de feu d'artifices modifiés, la classe d'école primaire a représenté de nombreux tambours et fusils. Ces tambours peuvent également être associés aux tambours de guerre.



Fig n°27 - Anonyme, Saint-Malo, 11 ans, avril 2021

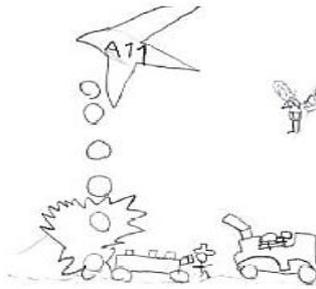


Fig n°28 - Anonyme, Saint-Malo, 9 ans, avril 2021



Fig n°29 - Anonyme, Saint-Malo, 11 ans, avril 2021

Ces éléments sonores ont donc évoqué pour quelques-un·e·s, des environnements de guerres, de combats. On y voit des chars d'assauts, des mitraillettes, des avions, des fusils et des bombes.

À cela s'ajoute, naturellement, la mort avec par exemple des poissons morts, un personnage qui poignarde un autre et un personnage crucifié dans l'église. J'observe aussi le sentiment de crainte et de frayeur par la représentation de monstres.

Il est intéressant d'observer que les dessins de la classe de CM2, se rapprochent de ceux réalisés par les adultes. L'univers de la confrontation, de la guerre y est également représenté. J'y retrouve des explosions, des bombes, des avions ou des barbelés.

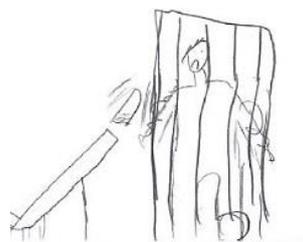


Fig n°30 - Anonyme, Saint-Malo, 10 ans, avril 2021

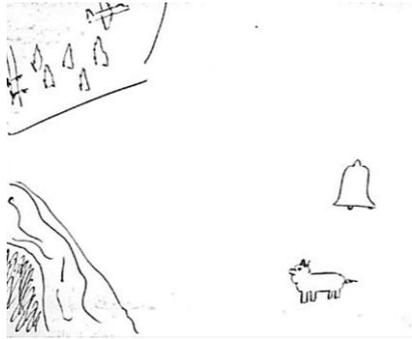


Fig n°31 - Suzanne, Combours, 18 ans, mars 2021



Fig n°32 - Sarah, Combours, 22 ans, mars 2021

Ensuite, le son de la clochette de chèvre modifiée est représenté en grande partie par des cloches, des églises ou des pendules. J'observe tout de même que l'église reste très présente.

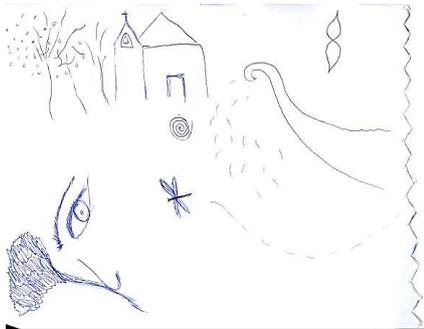


Fig n°33 - Joana, Corroios, 25 ans, février 2021

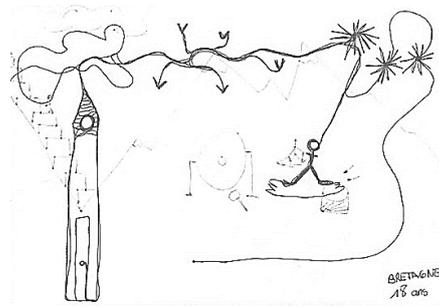


Fig n°34 - Paul, Combours, 18 ans, mars 2021

Cette écoute très analytique n'est pas la seule écoute reçue lors de l'expérience. De nombreux·euses auditeur·rice·s se sont laissé·e·s porter par l'écoute sans vouloir l'analyser. Ainsi, il apparaît que plusieurs dessins abstraits sont faits à partir de lignes. Celles-ci peuvent être courbes ou droites.



Fig n°35 - Anonyme, Lyon, 25 ans, avril 2021



Fig n°36 - Anonyme, s.l., 28 ans, avril 2021

Je constate que plusieurs auditeur-ric-e-s ont dessiné des cercles ou des spirales. Il y a très peu de dessins issus de points (nuage de points). Il apparaît difficile d'interpréter des dessins effectués sans lever le crayon. En effet, la ligne du temps qui défile ne peut pas être reliée au temps de l'écoute car l'auditeur-ric-e-s peut décider de s'arrêter, d'accélérer ce qui laisse peu de place à l'interprétation d'un point de vue temporel.

Il est intéressant de voir que lorsque l'écoute semble être "déconnectée", plusieurs personnes dessinent des soleils, des arbres ou des nuages. Cependant, cette rêverie sonore peut aussi faire remonter des pensées mélancoliques.



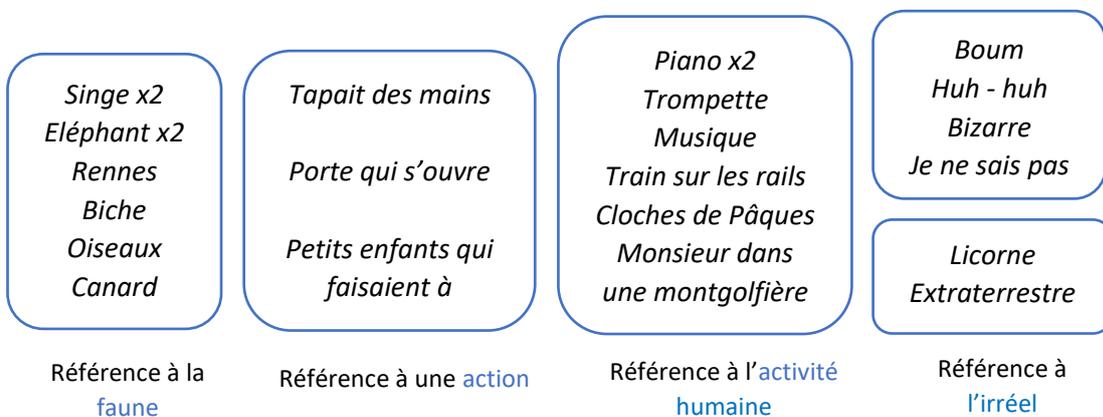
Fig n°37 - Marguerite, Combourg, 82 ans, avril 2021



Fig n°38 - Anonyme, Paris, 44 ans, avril 2021

Je suggère d'analyser brièvement les réactions orales et textuelles supplémentaires afin de poursuivre vers une analyse globale des résultats liés à la composition n°3.

Réactions orales - Classe d'élèves de CM2 - 10 ans<sup>68</sup>



<sup>68</sup> Voir Annexes b).

## Réactions écrites - Classe de CE1 - 6 ½ - 7 ans

<i>Forêt</i> <i>Tornade</i> <i>Vent x3</i> <i>Vent qui souffle</i> <i>Orage x2</i> <i>Tonnerre</i> <i>Nuage</i> <i>Brouillard</i> <i>Tremblement de terre x3</i> <i>Océan</i> <i>Eau</i> <i>Route</i>	<i>Marché des oiseaux</i> <i>Un oiseau x3</i> <i>Toucan, corbeau,</i> <i>perroquet sur une</i> <i>branche</i> <i>Grenouille x2</i> <i>Loup</i> <i>Ours</i> <i>Criquet</i> <i>Lion</i> <i>Eléphant, qui marche x2</i> <i>Baleine x2, qui a des</i> <i>difficultés</i>	<i>Voiture x2</i> <i>Bouteille</i> <i>Bateau</i> <i>Tambour</i> <i>Piano</i> <i>Musique</i> <i>livre</i> <i>Cloche</i> <i>Une église</i> <i>Clochettes</i> <i>Horloge</i> <i>Bruit de pas</i>	<i>Caverne magique</i> <i>Château hanté</i> <i>vaisseau</i>
Référence à l' <i>environnement</i> naturel ou à un lieu	Référence à la <i>faune</i>	Référence à l' <i>activité</i> <i>humaine</i>	Référence à <i>l'irréel</i>

L'environnement naturel est pour la plupart lié aux intempéries. On y retrouve le vent, la tornade ou le tonnerre. La faune est riche, les piaillements ralentis sont imaginés comme des corbeaux ou des toucans. Les aboiements de chiens ralentis sont vus comme des éléphants ou des lions. Je remarque que pour ces deux classes ci-dessus, l'écriture amène des descriptions environnementales, alors que l'oralité se focalise sur des êtres vivants ou des objets.

À l'image des dessins, on retrouve dans ces écrits, des instruments, comme le tambour pour représenter les impacts sonores.

Ci-dessous, j'interprète dans la globalité les réactions graphiques, orales et textuelles de l'expérience n°3 *Dessine à travers tes oreilles*. Cette composition sonore ne possède pas d'élément sonore brut non modifié.

Tout d'abord, je me rends compte qu'à quelques exceptions près, il est difficile de percevoir les ressentis et les émotions des auditeur·rice·s à travers les dessins.

Dès le plus jeune âge, ce sont principalement des représentations humaines, puis vers 5-6 ans, l'écoute s'oriente. Les représentations humaines laissent progressivement place à une profusion animale, avec les prémices d'un environnement naturel comme la terre ou la mer.

L'émergence de faits de sociétés voit également le jour. La compréhension progressive des expériences humaines et sociétales des enfants, à travers une écoute active, nous est indiquée avec par exemple : une scène d'accident avec une ambulance.

Vers 10 ans, les représentations animales de plus en plus variées sont agrémentées d'autres aspects de société, la religion. La réaction est induite par le son de la clochette de chèvre modifiée. Cela se confirme par la suite avec les transcriptions graphiques des adultes.

Je m'aperçois qu'à partir de 10 ans, les réactions se rapprochent de celles des adultes.

Le feu d'artifice et l'enregistrement d'ondes électromagnétiques modifiées, évoquent spécialement chez l'auditeur-riche l'univers de la guerre. Les impacts graves du feu d'artifice sont ressentis comme des bombes, des explosions ou des coups de fusils. Le son électromagnétique est probablement lié aux dessins de mitraillettes.

Remarquons la forte représentation de l'oiseau, élément prédominant dans la composition, qui surgit parfois hors de l'environnement sonore. Étant donné que l'écoute est très réceptive face à ce type de rupture, cela expliquerait l'importance accordée au dessin de l'oiseau.

Il est très intéressant de se rendre compte que l'activité de l'écoute n'est pas forcément analytique mais peut aussi être propice à la rêverie, notamment chez les personnes âgées.

## 2.4. Réactions issues d'une écoute collective

*Réunion de l'oreille au-delà de l'horizon*<sup>69</sup>, a été réalisée à la suite d'une écoute collective de 40 minutes (20 personnes maximum par session). Contrairement à la première expérience, celle-ci admet un temps d'écoute bien supérieur qu'il faut prendre en compte. L'attention de l'écoute, suivant la durée d'exposition à une vibration acoustique peut varier.

---

<sup>69</sup> COSTARD, Pierre, *Réunion de l'oreille au-delà de l'horizon*, disponible sur : <http://pierrecostard.com/ears-meeting/>.

Concernant la création, elle a été confectionnée à partir de field recordings que j'ai enregistré en décembre 2020 au Bénin. Elle admet trois mouvements.

La première partie, faisant suite au conte de Salif Berthé<sup>70</sup>, est un assemblage, montage et mixage d'enregistrements de terrain Béninois. Ces enregistrements sont tous issus d'un même village, celui de Ganvier. Les habitants de ce village sur pilotis, sillonnent en pirogues jour et nuit le lac Nokoué. À cela s'ajoute un travail sur des matières sonores plus abstraites, plutôt aquatiques, qui ont été réalisées à partir d'un hydrophone.

Le deuxième et troisième mouvement sont des compositions électro-acoustiques réalisées par deux élèves du CNSMD de Lyon, Anne Castex et Alexandre Singier. Les matières électro-acoustiques conçues, proviennent de ces mêmes enregistrements de terrain. On y retrouve des vibrations sonores qui sortent du quotidien, différentes de celles à travers lesquelles les gens sont confrontés habituellement.

Cette expérience a été réalisée sur environ 25 personnes.

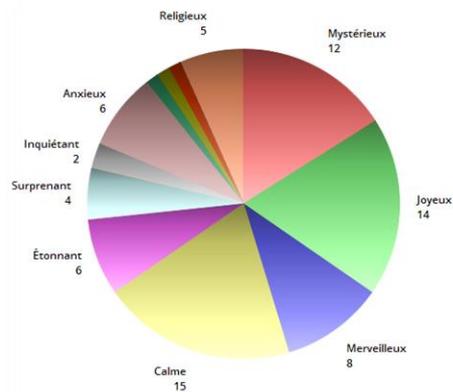


Fig n°40 - Adjectifs reçus pour le mouvement I, Costard Pierre, Lyon, avril 2021



Fig n°39 - Réactions sur l'agréabilité du mouvement I, Costard Pierre, Lyon, avril 2021

Mouvement I - La matière sonore de ce premier mouvement a été particulièrement appréciée. J'observe également qu'une majorité des adjectifs, est axée sur une positivité de l'écoute. On y retrouve des impressions de *calme* ou de *joie*. De plus, le *mystère* s'installe et s'accompagne

<sup>70</sup> Ibid.

une sensation d'*émerveillement*. Je propose d'exposer ci-dessous, des exemples de réactions orales pour cette première partie.

### Mouvement I

*Des paysages sonores, très agréable  
Paysages d'Afrique  
J'ai beaucoup rigolé, ça m'a fait sourire  
Les vendeuses me rappelle le Brésil, très joyeux  
Les chansons traditionnelles m'ont plongé dans des souvenirs*

*Entendre de la vie, des gens qui chantent, fait bizarre dans cette période  
J'ai beaucoup aimé l'ambiance de marché, d'entendre la vie, d'être sous l'eau*

Quelques exemples de transcriptions des réactions orales<sup>71</sup>

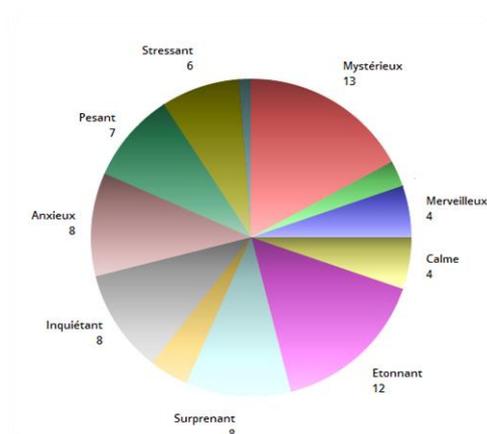


Fig n°42 - Adjectifs reçus pour le mouvement II, Costard Pierre, Lyon, avril 2021



Fig n°41 - Réactions sur l'agréabilité du mouvement II, Costard Pierre, Lyon, avril 2021

Mouvement II - Le second mouvement, toujours *mystérieux* pour les auditeur·rice·s, devient pour certain·e·s moins agréable à l'écoute. Notons qu'avec l'émergence de sons électro-acoustiques, les adjectifs *étonnant* et *surprenant* font leurs apparitions. Ces matières sonores transformées peuvent devenir pour quelques-un·e·s, une fois diffusées, des entités *anxieuses* et *inquiétantes*. Je propose également ci-dessous quelques exemples de réactions orales.

<sup>71</sup> Voir Annexes a) n°3.

## Mouvement II

*Des petites fées qui volent  
Un frémissement aigu, comme un moustique, j'ai beaucoup aimé  
Les aigus sont agaçants  
J'ai vraiment aimé les étoiles au-dessus de ma tête  
  
Sous-l'eau, un peu inquiète, puis j'ai plongé  
J'étais au fond de la mer, agréable  
Une sensation tactile  
Dans un glacier, un glacier qui craque, l'ambiance est froide  
Des ondes radios, la connexion entre les gens par la technologie  
L'angoisse, une présence robotique, technologique  
J'avais envie que ça s'arrête*

Quelques exemples de transcriptions des réactions orales<sup>72</sup>

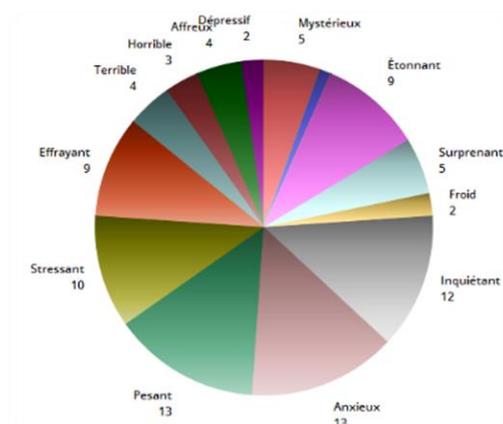


Fig n°44 - Adjectifs reçus pour le mouvement III, Costard Pierre, Lyon, avril 2021



Fig n°43 - Réactions sur l'agréabilité du mouvement III, Costard Pierre, Lyon, avril 2021

Mouvement III - Enfin, le troisième mouvement est vécu pour une grande partie de l'auditorat comme *inquiétant, pesant, anxieux* ou *stressant*. L'agréabilité de l'écoute de ce mouvement se maintient cependant. Au vu des résultats de cette troisième partie, je propose plusieurs hypothèses succinctes et tacherai ci-dessous, d'exposer les différentes profondeurs d'écoute

<sup>72</sup> Ibid.

qu'ont probablement eu les spectateur·rice·s. L'aspect extraordinaire de l'expérience influe-t-il sur une meilleure acceptation de la matière sonore ? La puissance acoustique reçue par le corps, lors d'une diffusion, favorise-t-elle l'agrément ?

### Mouvement III

*Les ruptures sont agressives*

*Un son qui arrive par vague, de plus en plus insupportable qui m'a évoqué le confinement, très désagréable*

*Un son fort est venu m'englober et m'a tourné la tête. J'étais perturbée mais c'était trop chouette*

*Un son très fort répétitif que j'ai mal vécu mais accepté. Une envie que ça s'arrête*

*Cela m'a bluffé, de la puissance sans distorsion*

*Un son oppressant. L'impression d'être enfermée, presque dans ma tête, comme une crise d'angoisse*

Quelques exemples de transcriptions des réactions orales<sup>73</sup>

J'analyse à présent, les réactions issues de l'installation sonore *Réunion de l'oreille au-delà de l'horizon dans*, l'entièreté des mouvements.

Bien que l'écoute soit individuelle, lorsqu'elle est collective, elle est porteuse de sens et de sensations. Ainsi, je remarque que cette influence de l'autre permet davantage de se laisser porter, de renforcer son attention à la composition sonore. C'est également le cas dans les salles de théâtre ou de concert. La présence des uns et des autres, ainsi que le contexte influencent notre perception lorsque l'on écoute le même événement sonore. L'expérience nécessite, à l'inverse des trois autres, une attention prolongée. Il est difficile de garder une attention au sonore durant une longue période. Cela permet cependant une invitation à lâcher prise.

---

<sup>73</sup> Ibid.

Les sensations sont émises sur la totalité de l'œuvre et reflètent donc les ressentis principaux des auditeur·rice·s. Il est néanmoins possible d'établir des liens subjectifs avec les trois mouvements. Les retours sensoriels de cette expérience sont représentés par plusieurs approches.

### *D'une immersion sonore vers une submersion*

Les sensations d'envoutement, d'immersion dans l'esprit des auditeur·rice·s semblent être perçues comme une impossibilité de résister face à une entité. La perception des mondes sonores, peut se différencier par deux aspects, directe ou médiatisée. Lorsque le sonore est médiatisé, cela signifie qu'il est « issu d'un enregistrement réalisé au préalable dans un autre temps »<sup>74</sup>. Ainsi, cette expérience propose une écoute médiatisée qui est en elle-même, une « écoute obligée »<sup>75</sup>, d'où cette sensation d'impossibilité face au sonore.

Elle se caractérise par plusieurs aspects.

Premièrement, elle se caractérise par une immersion totale, qui transporte vers un ailleurs, qui est fait de découvertes, de voyages immédiats et de sensations d'apaisement. Une immersion, qui plonge dans un état réflexif, introspectif et dans une réflexion sur soi-même. C'est un voyage mental, une hypnose qui ne provoque que très peu de souvenirs passés, d'expériences vécues.

Une écoute avec plus de distance, laisse place par exemple à plus de souvenirs ; de *voyages*, de *villages*, de *soirées nocturnes*, de *découvertes sonores dans un pays étranger*.

Les réminiscences peuvent également se concrétiser d'une autre manière, comme un *film de David Lynch*, une *musicalité malgré les dissonances* ou une *odeur de campagne*.

À la croisée entre l'état d'immersion et de submersion, se trouve plusieurs auditeur·rice·s. Cette écoute plus distancielle, moins intéressée peut être liée à l'énergie que nécessite une écoute active, face à une création de quarante minutes. On y retrouve de la *lassitude*, une sensation de longueur, certain·e·s décrochent de l'écoute mais se raccrochent par moment.

Il arrive de ce fait, plusieurs réflexions. Doit-on rester concentré ou lâcher prise face à cette durée d'écoute prolongée ?

---

<sup>74</sup> DESHAYS, Daniel, *Pour une écriture du son*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2016, p. 89.

<sup>75</sup> *Ibid.* p. 90.



Fig n°45 - Anonyme, Lyon, avril 2021

Le ressenti est une variable de chaque instant, de chaque jour et la fatigue auditive y joue un rôle, qui peut nuire à l'agréabilité.

Plusieurs auditeur·rice·s ont instinctivement voulu décrypter et analyser ce qu'ils ou elles écoutaient, d'une manière concrète. Les sensations de désordre et de chaos sont associées à des *travaux de rue*, à une *usine* ou des *portes de métro qui se ferment*. Les matières électro-acoustiques du troisième mouvement sont liées à des conflits ou à la *guerre*. Il vient naturellement de ces liens concrets avec notre monde, un sentiment d'*angoisse* ou de *stress*.

D'une manière plus abstraite, certain·e·s y voient la *disparition de l'humanité* avec la progression d'une matière de plus en plus déconstruite.

L'analyse de tous ces sons, très nombreux peuvent devenir pour l'auditeur·rice *pesant*, hors de contrôle face aux innombrables apparitions...

Jusqu'à devoir subir l'écoute, à être en surmenage, à être submergé par les vibrations sonores imposées. Cet aspect est principalement lié au troisième mouvement (composition électro-acoustique) qui éloigne, efface pour certains les images, saveurs et odeurs construites précédemment.

Ces *intrusions* directement liées au corps sont pour quelques auditeur·rice·s une entité vibratoire *oppressante*, qui *étouffe*. Elle peut être *anxiogène* et donner envie de se *recroqueviller*, de *crier* ou de *fuir*.



Fig n°46 - Anonyme, Lyon, avril 2021

## IV. INSPIRATIONS

Les sources d'inspirations pour ce projet de recherche-création ont été multiples. Parmi elles, quelques artistes sonores de j'affectionne particulièrement.

Le travail de Félix Blume, m'a porté tout au long de cette réflexion, de par l'inventivité remarquable de ses  uvres. Entre autres, la *Curupira Bête des bois*<sup>76</sup> qui propose aux habitants du village de Tauary (Brésil) d'écouter les sons de leur forêt à travers des microphones. Il filme ainsi leurs réactions et présente



FIG n 47 - *Curupira : Bête des bois*, Felix Blume, Tauary, 2012

  la suite de  a, une œuvre audiovisuelle qui s'écoute. Dans *  l'écoute de presque rien*<sup>77</sup>, il utilise les archives de Luc Ferrari, pour les donner à écouter à des personnes issues de plusieurs endroits géographiques. Les sons utilisés sont des enregistrements de terrain. Le corps, l'expression corporelle également peut raconter sur le ressenti de l'auditeur-ric . Félix enregistre ces réactions et leur demande de décrire ce qu'ils ou elles ont entendu. Enfin, j'ai particulièrement apprécié son travail *B ton sonore*<sup>78</sup>, accessible pour les voyant-e-s et les non-voyant-e-s, qui offre un parcours sonore à travers la ville.

« La personne aveugle devient alors celle qui est "avantag e" avec son b ton, renversant les rôles traditionnels de "l'aveugle handicapé" »<sup>79</sup>.

Une petite partie de son travail est dédiée au Soundmap, c'est-à-dire de géolocaliser un  v nement sonore et de l'insérer sur une carte interactive en ligne. On peut y entendre le son du coq dans différents pays. C'est intéressant de noter qu'avec le langage et les mots, le son

---

<sup>76</sup> BLUME Felix, *Curupira, bête des bois* [en ligne], disponible sur : <https://felixblume.com/curupira/?lang=fr>, consulté le 7 juin 2021.

<sup>77</sup> BLUME Felix, *A l'écoute de presque rien* [en ligne], disponible sur : <https://felixblume.com/presquerien/>, consulté le 7 juin 2021.

<sup>78</sup> BLUME Felix, *B ton sonore* [en ligne], disponible sur : <https://felixblume.com/bastonsonoro/?lang=fr>, consulté le 7 juin 2021.

<sup>79</sup> *Ibid.*

du coq diffère selon les régions du monde<sup>80</sup>. Il s'écrit *Kukuruyuk* en indonésien, *Kokouukuuu* en Maroquin ou encore *Koukouyoukou* en haïtien. Comment les sonorités associées à des mots, à un langage influencent nos perceptions des sons quotidiens ?

Alessandro Bosetti fut une des premières inspirations de cette recherche avec sa pièce sonore *African Feedback* en 2004<sup>81</sup>. Pour cette composition, Alessandro est parti en Afrique de l'ouest (Village de Dogon et Mossi) avec un baladeur CD et une sélection de musiques (expérimentales, électro-acoustiques). Il a ensuite demandé à des personnes n'ayant jamais écouté ces sons de les décrire. Les réactions ont été enregistrés à travers un microphone (feedback), en temps réel lors de l'écoute.

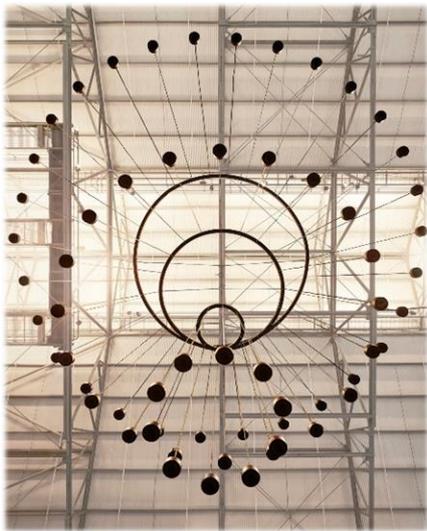


FIG n°48 - *A people's choir*,  
Lawrence English, Sydney, 2017

Il semble d'autant plus important, en cette période de communiquer des projets optimistes tel que *A people's choir*<sup>82</sup> de Lawrence English. Il offre la possibilité aux spectateur-ric-e-s d'enregistrer leur propre voix, de s'exprimer sur leurs désirs, leurs rêves, leurs espoirs futurs, à différents niveaux. Il les invite à prendre ce moment personnel pour chercher au fond de chaque individu... Ces mots sont ensuite retranscrits spatialement par des haut-parleurs suspendus. « Il s'agit de reconnaître que nous rêvons tous de ces futurs possibles »<sup>83</sup>.

<sup>80</sup> Tripconnexion, *Les anecdotes liées au coq dans le monde* [en ligne], disponible sur : <https://tripconnexion.com/magazine/insolite/anecdotes-liees-au-coq-dans-le-monde/>, consulté le 7 juin 2021.

<sup>81</sup> BOSETTI Alessandro, *African feedback* [en ligne], disponible sur : <https://radioartnet.bandcamp.com/track/african-feedback>, consulté le 7 juin 2021.

<sup>82</sup> ENGLISH Lawrence, *A people's choir* [en ligne], disponible sur : <https://www.lawrenceenglish.com/art/a-peoples-choir/>, consulté le 7 juin 2021.

<sup>83</sup> *Ibid.* « It's about recognizing that we all dream of these possible futures » [traduction Costard Pierre].

L'organisation Proacustica a été aussi une source d'inspiration avec sa campagne #SONSQUEAMO<sup>84</sup>. Elle demande à des personnes du monde entier de leur envoyer une vidéo (Image et son) d'un son particulier apprécié par ces personnes. C'est une forme d'expression et de liberté par rapport à l'immobilisme et au silence des temps actuels. »

Enfin, l'idée de Janet Cardiff d'allouer une voix dans chaque haut-parleur pour reconstituer un chœur, dans *The Forty Part Motet*<sup>85</sup>, me plait beaucoup. Cela permet une singularité d'une voix parmi une multitude d'autres et de former une harmonie lors de la considération de l'ensemble. Quel peut-être le ressenti, pour de la voix non chantée ?



FIG n°49 - *The Forty Part Motet*, Miller and Cardiff, Autriche, 2005

---

<sup>84</sup> ProAcústica, #sonsqueamo [en ligne], disponible sur : <http://www.proacustica.org.br/inad/2020/>, consulté le 7 juin 2021.

<sup>85</sup> Janet Cardiff, George Miller, *The Forty Part Motet* [en ligne], disponible sur : <https://cardiffmiller.com/installations/the-forty-part-motet/>, consulté le 7 juin 2021.

## V. EXPÉRIMENTATIONS

### *Intime décision, social influence*

Je ressens dans l'écoute, la lecture et la vision des résultats une singularité dans chaque auditeur·rice. Je suppose qu'avec une pluralité des cultures et des sociétés l'inspiration n'en aurait été que plus grande. Ces réflexions peuvent être évidemment le fruit d'un travail de recherche qui se poursuit à travers une vie. L'aspect individuel de toutes les personnes ayant participé, me poussent à prendre le contre-pied. J'ai instinctivement tenté de classer les dessins, trouver des champs lexicaux communs aux mots reçus, pour former des catégories. Ceci dans le but d'une meilleure lecture et analyse des résultats.

L'expérimentation suivante, est un processus de création hypothétique. Je cherche à comprendre les mécanismes de l'écoute, afin d'influencer la perception et le ressenti des auditeur·rice·s.

Dans l'installation présentée en Juin 2021, je souhaite faire résonner le son à plusieurs endroits, dans l'espace et dans l'esprit des spectateur·rice·s. Je vais tenter, grâce à l'analyse des réactions reçues, d'orienter l'écoute personnelle et intime des personnes présentes, devenues auditeur·rice·s.

Ainsi, je propose une déambulation à travers trois espaces d'écoute. Dans chacun des ces espaces, j'attirerai les spectateur·rice·s vers différents paliers de profondeur d'écoute et d'immersion.

### *La profondeur d'écoute*

La première étape sera allouée à la diffusion d'enregistrements de terrain bruts. Celle-ci aura pour but d'être évocateur de sens. C'est-à-dire que lors de l'écoute, l'auditeur·rice sera tenté·e d'avoir une **écoute analytique**, causale pour reconnaître le son. L'objectif sera de détacher au maximum l'auditeur·rice de ses ressentis.

La deuxième étape quant à elle sera dédiée à des sons hybrides (plus ou moins abstraits). Il y aura des enregistrements de terrain bruts et modifiés. La semi-abstraction de la composition sonore devrait donner lieu à une **écoute plus sensorielle**.

Enfin, la troisième étape sera consacrée à l'immersion totale de l'auditeur·rice, afin de l'emmener vers une **écoute enchantée**. Il s'agirait ici de provoquer chez l'auditeur·rice une enveloppe sonore qui lui permettrait des images mentales dissociées de la matière sonore elle-même.

Chaque espace physique dans la déambulation proposera ces trois types d'écoute. Je pars volontairement d'un schéma théorique, qui me guide quant au choix des matières sonores. Les bases d'inspirations et de créations reposent sur le caractère personnel de chaque individu, de par leurs écoutes. Je souhaite garder cette individualité tout en formant des blocs communs issus de plusieurs critères subjectifs.

### *Les matières sonores*

Tout d'abord, pour ma recherche de matières, je me suis inspiré de Bernie Krause. Après avoir été musicien et acousticien, il s'immerge progressivement dans la nature pour des besoins musicaux. C'est ici que commence son attrait pour l'enregistrement des paysages sonores. Il choisit par la suite, de « sortir de sa démarche initialement artistique et scientifique, pour sensibiliser sur un plan plus écologique et donc politique de notre rapport à la nature et au vivant »<sup>86</sup>. Ainsi, pour choisir les matières brutes, je me porte sur trois catégories différentes, exposées par Bernie Krause en juin 2013 lors d'une TED conférence<sup>87</sup>.

Le premier espace sonore sera constitué essentiellement de matières sonores issues de la **Biophonie**. C'est-à-dire, que je diffuserai des matières sonores émises par des organismes vivants dans un habitat, par exemple des oiseaux. Le second espace de diffusion sera quant à lui, réalisé à partir de sons issus de la **Géophonie**. Cela fait référence au non vivant, comme la

---

<sup>86</sup> France Culture, *Art et création* [en ligne], disponible sur : <https://www.franceculture.fr/creation-sonore/decouvrez-bernie-krause-et-son-grand-orchestre-des-animaux-en-ligne-pour-etre-a-lecoute-du-chant-du>, consulté le 7 juin 2021.

<sup>87</sup> KRAUSE, Bernie, *The voice of the natural world* [en ligne], disponible sur : [https://www.ted.com/talks/bernie\\_krause\\_the\\_voice\\_of\\_the\\_natural\\_world](https://www.ted.com/talks/bernie_krause_the_voice_of_the_natural_world), consulté le 7 juin 2021.

mer ou le vent. Enfin, les enregistrements audio diffusés dans le troisième espace résulteront de l'énergie sonore émise par l'humain, l'**Anthrophonie**.

### *Parcours sonore en trois étapes*

La première étape de la déambulation sonore proposera une écoute *Biophonique*, sur la mezzanine. La conception se transformera progressivement vers une écoute sensorielle interrogative, qui tendra vers de la confusion voire de la folie lors de l'arrivée dans les escaliers.



Fig n°50 - Espace I - Mezzanine du hall de Terzieff, ENSATT, Lyon, 2021



Fig n°51 - Espace I - Escaliers du hall de Terzieff, ENSATT, Lyon, 2021

La seconde étape sauvera l'auditeur·rice de cet état, grâce à de la matière *Géophonique*. Je tenterai d'aller de plus en plus en profondeur dans l'écoute et ainsi, passer d'une sensation d'apaisement à de la méditation.

Enfin, la dernière étape brisera cette méditation par l'arrivée de sons *Anthrophoniques* dans le hall. Ceux-ci, graduellement amèneront une tension. C'est immersion désaccordée

poussera l'écoute vers une submersion, qui aura pour effet un rejet total du son de la part des spectateur·rice·s.

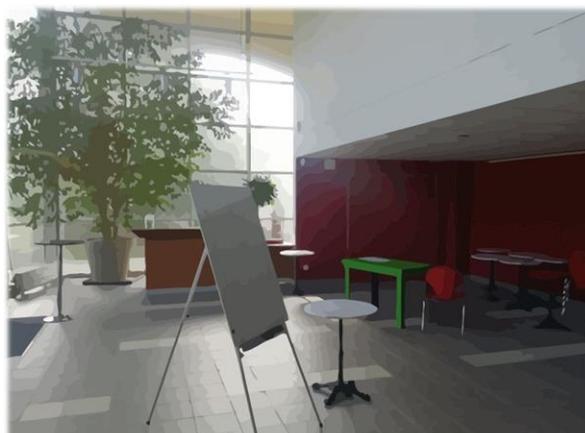


Fig n°52 - Espace III - Hall de Terzieff, ENSATT, Lyon, 2021

## CONCLUSION

Lorsque l'on parle de perception auditive, on parle de l'intime et du sensible de la personne. Elle est liée à de nombreux facteurs, qu'ils soient environnementaux, sociaux ou issus d'expériences personnelles. L'écoute est en majorité une écoute directe. C'est-à-dire que nous écoutons l'espace sonore gravitant autour de nous, de manière continue, même dans notre sommeil.

Comme il n'est pas possible de savoir ce que l'autre écoute, mes expériences se sont orientées vers une écoute dite médiatisée. L'écoute, issue d'un enregistrement antérieur et rediffusée par l'intermédiaire d'un casque ou d'une enceinte, transporte vers un ailleurs, ex-situ. Étant donné notre tendance à l'écoute de type causale, l'enregistrement de terrain, lors de sa reconnaissance et de sa compréhension, est souvent associé à une expérience vécue ou à un souvenir. Lorsque l'environnement sonore entendu est inconnu, alors le mystère s'installe.

Doit-on se laisser porter par l'écoute, vivre le moment présent ou tenter d'analyser et de reconnaître le sonore ? L'écoute médiatisée peut également être conçue avec des matières plus abstraites. Dans ce cas, comment se raccrocher à une réalité ?

L'attention au sonore est complexe et mêle à mon sens, plusieurs échelles de focalisation. Cette focalisation peut être volontaire ou inconsciente. D'un environnement global (forêt, océan) vers un élément sonore précis (coq), l'auditeur·rice, à l'image du zoom en photographie, peut diriger son écoute. D'ailleurs, en plus d'être dans un espace tridimensionnel, l'auditeur·rice possède la capacité de se détacher de l'écoute, de se laisser happer et traverser par la matière sonore. Je m'aperçois que suivant les enregistrements et le système de diffusion, l'auditeur·rice, dans le cadre d'une écoute détachée, peut être soit dans un état méditatif, hypnotique ou de relaxation, soit au contraire dans un rejet total du son. Dans ce cas précis, doit-on fuir, ou subir les vibrations sonores ?

Ces temps alloués à l'écoute sont propices à l'apparition de sensations et ressentis. Il apparaît que ces sensations ne sont pas totalement hétéroclites.

Je remarque qu'à travers les expérimentations, l'enregistrement de terrain brut, notamment celui qui touche à l'humain (voix, chants) est très apprécié. Les ambiances marines sont associées à l'apaisement tandis que celles de la ville provoquent de l'anxiété. Les matières plus abstraites évoquent l'intrigue, l'incompréhension et leurs appréciations sont très aléatoires. Lorsque la matière est totalement déconstruite, l'auditeur·rice perd tout repère et dans la majorité des cas, l'écoute n'est plus appréciée.

L'ouïe, à l'image de nos autres sens est en constante évolution. Ainsi, le plaisir de l'écoute s'acquière, comme lorsque l'on goûte un plat inconnu, que l'on voit de nouveaux paysages ou que l'on fait de nouvelles rencontres, par notre curiosité. Soyons curieux et ouverts d'esprit afin de profiter pleinement des innombrables richesses de ce monde.

### *De la réaction vers une compréhension des enjeux sociétaux*

En tant qu'individu faisant partie d'une société, la solitude est un sentiment que la majorité essaie de palier par le contact avec l'autre. Un de nos cinq sens, l'ouïe, est « fédérateur de ce lien social »<sup>88</sup>. Elle s'appuie sur l'écoute de l'autre et la compréhension du langage commun.

Le langage est-il la seule manière de comprendre le fonctionnement des sociétés ?

Le perfectionnement des technologies d'enregistrement et de diffusion nous permettent maintenant d'écouter une diversité de matières sonores. Nous pouvons entendre l'environnement sous-marin, une onde électromagnétique ou même le vent sur la « planète Mars »<sup>89</sup>. Nous, êtres humains, sommes également vecteurs d'énormément d'énergies sonores à travers le monde.

---

<sup>88</sup> LEBRETON, David, *op. cit.*, p. 114.

<sup>89</sup> DPA Microphones, *Exploring the sound of Mars* [en ligne], disponible sur : <https://www.dpamicrophones.com/mars-rover>, consulté le 7 juin 2021.

S'arrêter, écouter profondément permet de « reconnaître notre propre capacité d'écoute » et de prendre conscience que le son émis affecte « d'autres corps, qui auront un effet sur nous dans le futur »<sup>90</sup>.

Le paysage, depuis plusieurs années tend à se normaliser. Il apparaît nécessaire de « tenter de préserver autant que possible les variations locales »<sup>91</sup>. En effet, notre monde des sensibles s'accroît grâce aux nombreuses variétés d'évènements sonores dans le monde. C'est personnellement, une source de richesses sensorielles infinies.

Cette proposition de l'écoute est également une invitation à percevoir l'alerte.

Certes, les images parlent d'elles-mêmes et permettent de faire réagir, de choquer...



FIG n°53 - *L'enfant et le charognard*, Kevin Carter, Ayod, 1993



FIG n°54 - *Aylan, enfant Syrien*, Nilüfer Demir, Turquie, 2015



FIG n°55 - *L'afghane aux yeux verts*, Steve McCurry, Pakistan, 1984

Qu'en est-il du son ?

« Et si une image vaut 1000 mots, un environnement sonore vaut 1000 images »<sup>92</sup>. L'équipe de Sea Shepherd a réalisé par exemple, une sphère sonore submersible qu'ils ont plongé dans l'océan pacifique<sup>93</sup>.

---

<sup>90</sup> ENGLISH Lawrence, *We can see someone looking, but can we hear someone listening?* [en ligne], disponible sur : <https://tedxsydney.com/talk/we-can-see-someone-looking-but-can-we-hear-someone-listening-lawrence-english/>, consulté le 7 juin 2021. « It allows us to better recognize our own capacity as listeners », « those will have an effect for us in the future » [traduction Costard Pierre]

<sup>91</sup> GALAND, Alexandre, *Field recording - L'usage sonore du monde en 100 albums*, Marseille, Le mot et le reste, coll. « Formes », 2012, p. 76.

<sup>92</sup> KRAUSE Bernie, *op. cit.* « And while a picture may be worth 1,000 words, a soundscape is worth 1,000 pictures » [traduction Costard Pierre].

<sup>93</sup> Sea Shepherd, *Sound of the sea* [en ligne], disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=afWv-S1xPr8&t=138s>, consulté le 7 juin 2021.

Elle diffuse le montage sonore d'une trentaine de cris de lamentations d'animaux marins. L'intonation seule de ces cris permet à chacun de comprendre l'enjeu de l'alerte.

Comment transposer par le sonore cette initiative, à d'autres enjeux sociétaux ?

« C'est à nous de commencer à écouter le plus profondément possible, et, d'une certaine manière, de commencer à reconnaître que la perception du monde nous donne des informations et un avenir que nous n'aurions peut-être pas si nous ne gardions que cette seule vision fixe que nous avons »<sup>94</sup>.

---

<sup>94</sup> ENGLISH Lawrence, *op. cit.* « It's up to us to begin to listen deeply as we can and in some way begin to recognize that sensing of the world gives us information and a future that potentially we might not have if we just keep that fixed vision that we have » [traduction Costard Pierre].

# ANNEXES

## 1. Transcriptions orales

### N°1 - Expérience I

*France. 22.* Au départ, ça faisait des bruits assez alarmants, mais peu à peu des bruits d'animaux, sauvages et étranges. La première minute était assez brouillonne, et vers une minute dix, le son devient plus calme et plus chantant ; comme s'il répondait aux animaux sauvages qu'on entend dans le fond. Puis encore une voix qui apparait, demandant ce qui se passe, comme un sifflement qui ressemblait un peu au vent. Pour moi, ça faisait comme une conversation finalement.

*Allemagne. 28.* Je me sens stimulé par le son et motivé pour faire et vivre quelque chose dans la nature. Mais pour moi, c'est aussi le calme, le contentement et le moment présent. *Ich fühle mich durch den durch den Ton durch die Klänge angeregt und motiviert etwas zu unternehmen und zu erleben in der Natur. Aber für mich auch ruhig und zufrieden und im Moment.*

*France. 37.* Ce n'est pas un animal que je connais, un peu le doute. J'ai l'impression d'entendre des battements d'ailes, comme un oiseau exotique. Ensuite, il y a un chant mystérieux, qui ouvre l'imaginaire. Cela permet de décomposer ces différents sons et permet d'y voir et entendre un langage animal, un langage d'oiseaux.

*France 84.* Pour moi je suis à la mer, j'entends les mouettes se disputer, j'entends un bateau qui part en mer [...] puis les oiseaux se calment. Je vois un son calme avec les oiseaux, des mouettes, des oiseaux de la terre puis le calme qui apaise.

*France. s.a.* J'avais l'impression que c'était des dauphins, un bruit sous-marin, puis plutôt des oiseaux en forêt tempérée, comme une forêt en France, qui font énormément de bruit.

*France. s.a.* Ça me fait penser à quelqu'un qui est sur un parking, il fait nuit. Au début, j'avais l'impression d'une jungle. Puis ça s'est vite transformé en SPA pour chiens abandonnés, enragés avec un surplus d'otaries. Une SPA glauque avec des néons blancs. J'avais l'impression que ça se déplaçait entre rêve et réalité, avec des sirènes de police et quelqu'un qui était seul sur un parking, avec un halo de réverbères.

## N°2 - Expérience II

*Portugal. 21. Imitation de la poule*

*France. 22. La première partie, ce son est relaxant, puis quand vient les cris de singes, ils me mettent mal à l'aise. On ne s'y sent pas bien. La deuxième partie me rappelle le coq chez ma grand-mère lorsque que je suis allongée au soleil sur l'herbe. Pour la troisième partie, la sonnerie est très agréable et ça me fait voyager.*

*Portugal. 22. C'est un son mystérieux bien qu'il soit calme et très agréable. J'ai précédemment utilisé le mot méditatif. La partie finale est pour moi la plus agréable de toutes en raison principalement du son de l'eau qui est merveilleux. On a l'impression de marcher dans l'eau. Et si je devais décrire les environnements, le premier et le dernier m'ont donné l'impression d'être des environnements de bulles plus humides que celui du milieu, plus sec, moins agréable pour moi. É o som misterioso embora seja calmo e muito prazeroso usei anteriormente já a palavra meditativo. A parte do fim para mim é mais prazerosa de todas por causa do principalmente o som da água que é maravilhoso parece a caminhar em água baixa. E se eu tivesse de descrever os ambientes o primeiro e último fizeram sentir que eram mais ambientes em bolha mais úmidos e o meio com mais seco, menos prazeroso para mim.*

*Mexico. 20-30. C'était un voyage étrange, parce qu'au début j'avais peur du son, puis je l'ai associé aux sons des baleines et il m'a laissé avec beaucoup d'admiration et de paix et m'a même fait penser à l'époque où nous sommes des bébés et des fœtus. Ensuite, avec les sons de la ferme, je me suis sentie très calme, j'ai vraiment apprécié le son des poulets, parce que cela me rappelle ma famille et des moments très agréables, mais le dernier son de 2 à 3 minutes, j'étais très anxieuse, même stressée parce qu'il me rappelle ma vie quotidienne avec notre nouvelle pandémie, être dans la rue et devoir résoudre des problèmes en suspens et ainsi de suite. Fue un viaje un poco extraño, porque al inicio me dio miedo el sonido, despues lo relacione con el sonidos de la ballenas y me quedo son mucha admiration y paz y incluso me hizo pensare cuando somos bebe y somos fetos. Despues con los sonidos de la granja, me sento muy tranquila, me gusto mucho disfrutar el sonido de las gallinas, porque me recuerda a mi familia y a momentos muy bonitos, pero el sonido ultimo minutos del 2 al 3, me quedo mucho ansiedad, incluso estress porque me recuerda my vida cotidiana con nos nueva pandemia, de estar en la calle y tener que resolver pendientes y demas.*

*Mexico. 20-30. C'est comme un son matinal quand je me réveille et que j'entends les coqs chanter, à Durango. Et aussi quand pour la première fois je marche sur la rivière et que j'entends la mer, j'entends la brise. Ça me rappelle aussi beaucoup lorsque je fais des randonnées dans la jungle, la jungle au Mexique. Cela me rappelle également les sons des rêves que j'ai fait, car j'ai rêvé avec des loups et je me souviens du son quand je rêve, car ils me poursuivent. Es como un sonido de manana cuando me levanto y escucho los gallos cantar, en Durango.*

Tambien cuando por primera vez piso la arena y escucho el mar, escucho la brisa. también me recuerda mucho a cuando voy en senderos en una caminata de una alguna selva, jungla por Mexico. También me recuerda al sonidos de mi sueños que tenido, porque he sonado con lobos y me recuerdo mucho el sonido.. cuando esta soñando, porque me persiguen.

*France. 52.* Trois parties. La jungle avec le voyage qu'on a pu faire en Amérique latine, après on se demande si c'est un son d'animaux ou autre chose, bizarre. Après de la jungle à la campagne, le son des poules, souvenirs, son des klaxons puis du voyage on retourne à la ville. Dernière partie la petite musique me rappelle Java en Indonésie. Ça me donne envie de repartir. Très positif.

### N°3 - Expérience IV

*France. 21.* Grande immersion. Je n'ai pas perdu l'attention en 40 minutes. Le moment de fin m'a bluffé, de la puissance sans torde, la spatialisation... Cela m'a fait penser au dessin animé prince et princesse. J'ai vécu au moment au présent, voyagé sans forcément voyager dans un souvenir passé. J'ai fermé les yeux

*France. 22.* Le début est très intéressant avec un son réaliste puis progressivement dénaturalisé. Cela créé des espaces avec des lignes. À la fin, un son fort est venu m'englober et m'a tourné la tête, m'a perturbé mais trop chouette. Le son paraissait agressif, ce qui n'est pas pour moi négatif, et c'était dû aux ruptures, plutôt comme un rêve avec des images absurdes.

*France. 22.* J'ai senti une rupture entre le field recording et l'électro-acoustique - temps de réadaptation. J'ai beaucoup rigolé dans la première partie, cela m'a fait sourire. Un moment, j'entends de l'eau qui coule, une sensation tactile. Plus une écoute sensorielle, moins besoin de réfléchir. Les aigus du milieu sont agaçants.

*France. 20-25.* J'ai trouvé ça incroyable que les mêmes sons soient utilisés de différentes manières. Ce sont- des sonorités que j'entends peu et ça me transporte directement, pas besoin d'en comprendre le sens. Je l'ai pris comme un voyage, ça me racontait des histoires. J'ai tenté d'imaginer ce qui se passe. Le fait d'entendre de la vie, des gens qui chantent fait bizarre dans cette période. Souvenirs de la vie pré-covid.

*France. 20-25.* Changement radical d'un son naturel vers un son numérique. Avec le son aigu, des petites fées qui volent, ce fréuissement aigu, comme un moustique, j'ai beaucoup aimé

les trajectoires. Je me suis retrouvé dans un glacier, un glacier qui craque, ambiance froide. Bien kiffé. Cela m'a évoqué le film *Tombeau des lucioles* avec les alarmes qui viennent du dessus. On n'est jamais serein. Des lenteurs, de la fatigue auditive.

France. 20-25. J'ai beaucoup aimé l'ambiance urbaine, le marché, d'entendre la vie. Des voix étouffées dans l'eau, on est dans l'eau. Le son de fin est oppressant, je suis enfermée ; presque dans ma tête. Cela m'évoque le son du métro, comme une crise d'angoisse. Souvenir de vacances, camping, avec des lucioles.

*Japon, Kyoto. 20-30.* Je n'ai pas détesté de moment. J'ai imaginé, en fermant les yeux, que j'étais dans un endroit d'Afrique, un paysage. Puis j'étais au fond de la mer, agréable. Pas de souvenir en particulier mais plutôt des changements d'endroits instantanés.

*Brésil. 25.* Lorsque l'on entend les gens qui vendent, ça m'a rappelé les vendeur·euse·s au Brésil, qui vendent des poules, des outils. Les gens annoncent ce qu'ils vendent, très joyeux. Les chansons trad m'ont plongé dans des souvenirs. Sous-l'eau un peu inquiétant, puis j'ai plongé. J'ai adoré avoir les étoiles au-dessus de ma tête, des ondes radios. Cela m'a évoqué la connexion entre les gens par la technologie. Ça m'a ému. Puis, un son très fort répétitif, je l'ai mal vécu mais accepté. Le deuxième était plus dur à accepter, j'avais envie que ça s'arrête. Des souvenirs de camping avec les bruits de la forêt.

*France. 26.* Les paysages sonores étaient très agréables, une sorte de bulle. Ensuite de l'angoisse, une présente robotique, technologique, j'avais envie que ça s'arrête. Cela m'évoque des souvenirs d'enfance dans un parc avec du soleil, de la nature, des gens autour, l'apaisement. Le son qui arrive par vague, de plus en plus insupportable et qui s'en va pour laisser la place à pas grand-chose, m'a évoqué le confinement. Ça m'a fait penser à comment on détruit le monde. Très désagréable.

*France. 61.* Génial que cela nous oblige à lâcher, si on ne lâche pas on ne peut pas s'ouvrir, on va essayer de reconnaître, il faut jouer le jeu du moment. [...] C'est un apprentissage qu'on a perdu. Il faut aller vers l'inouï, l'inattendu. [...] Pas de souvenir, des espaces, des suspensions, sous l'eau, la voix, la danse, la communauté, ça résonne quelque part mais c'est plutôt l'instant présent car si je réécoute, j'entendrais autre chose. C'est vivre le moment présent. Peut-être que dans une heure mon écoute sera complètement différente.

## 2. Archives

Pour voir les archives issues des différentes expériences, vous pouvez aller sur le lien ci-dessous :

<http://www.pierrecostard.com/world-listener/archives>

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

- FIG n°1 - Webanalytix, Courbe d'appréciation imaginée, s.l., s.d. [en ligne], disponible sur : <http://www.webanalytix.fr/>, consulté le 7 juin 2021.
- FIG n°2 - QUERLEU, Denis, Courbe du bruit de fond intra-utérin, 1981.
- FIG n°3 - BLAUERT, Jens, Localisation sur le plan horizontal, MIT Press, 1996.
- FIG n°4 - BLAUERT, Jens Localisation sur le plan médian, MIT press, 1996.
- FIG n°5 - CASTELLENGO, Michèle, Principales étapes du traitement « descendant-ascendant » d'un événement sonore, Paris, 2015.
- FIG n°6 - CASTELLENGO, Michèle, La reconnaissance précède la qualification des sons, Paris, 2015.
- FIG n°7 - Izotop RX, capture d'écran du Plug-in « resample », 2021.
- FIG n°8 - Anonyme, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 7 ans.
- FIG n°9 - Anonyme, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm Saint-Malo, 7 ans.
- FIG n°10 - Anonyme, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm Saint-Malo, 7 ans.
- FIG n°11 - COSTARD, Pierre, Graphique des adjectifs les plus utilisés, 2021.
- FIG n°12 - COSTARD, Pierre, Réactions sur l'agréabilité du mouvement I, s.l., 2021.
- FIG n°13 - COSTARD, Pierre, Réactions sur l'agréabilité du mouvement II, s.l., 2021.
- FIG n°14 - COSTARD, Pierre, Réactions sur l'agréabilité du mouvement III, s.l., 2021.
- FIG n°15 - Anonyme, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 4 ans.
- FIG n°16 - Anonyme, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 5 ans.
- FIG n°17 - Anonyme, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 5 ans.
- FIG n°18 - Anonyme, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 5 ans.
- FIG n°19 - Jules, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 4 ½ ans.
- FIG n°20 - Solène, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 5 ans.
- FIG n°21 - Yohan, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 5 ans.
- FIG n°22 - Aurèle, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 5 ans.
- FIG n°23 - Anonyme, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 11 ans.
- FIG n°24 - Anonyme, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 10 ans.
- FIG n°25 - Anonyme, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 10 ans.
- FIG n°26 - Anonyme, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 10 ans.
- FIG n°27 - Anonyme, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 11 ans.

FIG n°28 - Anonyme, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 9 ans.

FIG n°29 - Anonyme, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 11 ans.

FIG n°30 - Anonyme, avril 2021, crayon, 16,5 x 21 cm, Saint-Malo, 10 ans.

FIG n°31 - Suzanne, mars 2021, crayon 13,5 x 19,5 cm, Combourg, 18 ans.

FIG n°32 - Sarah, mars 2021, crayon 29,5 x 21 cm, Combourg, 22 ans.

FIG n°33 - Joana, février 2021, crayon 29,5 x 21 cm, Corroios, 25 ans.

FIG n°34 - Paul, mars 2021, crayon 13,5 x 19,5 cm, Combourg, 18 ans.

FIG n°35 - Anonyme, avril 2021, image internet, Lyon, 25 ans.

FIG n°36 - Anonyme, avril 2021, image internet, s.l., 28 ans.

FIG n°37 - Marguerite, mars 2021, crayon 13,5 x 19,5 cm, Combourg, 82 ans.

FIG n°39 - Anonyme, avril 2021, image internet, Paris, 44 ans.

FIG n°40 - COSTARD, Pierre, Réactions sur l'agréabilité du mouvement I, Lyon, avril 2021.

FIG n°41 - COSTARD, Pierre, Adjectifs reçus pour le mouvement I, Lyon, avril 2021.

FIG n°42 - COSTARD, Pierre, Réactions sur l'agréabilité du mouvement II, Lyon, avril 2021.

FIG n°43 - COSTARD, Pierre, Réactions sur l'agréabilité du mouvement III, Lyon, avril 2021.

FIG n°44 - COSTARD, Pierre, Adjectifs reçus pour le mouvement III, Lyon, avril 2021.

FIG n°45 - Anonyme, avril 2021, crayon 29,5 x 21 cm, Lyon.

FIG n°46 - Anonyme, avril 2021, crayon 29,5 x 21 cm, Lyon.

FIG n°47 - BLUME, Félix, Curupira : Bête des bois, 2012, photographie, Tauary.

FIG n°48 - ENGLISH Lawrence, A people's choir, 2017, photographie, Sydney.

FIG n°49 - MILLER George, CARDIFF Janet, The forty Part Motet, 2005, photographie, Autriche.

FIG n°50 - ENSATT, Mezzanine du hall de Terzieff, 2021, photographie, Lyon.

FIG n°51 - ENSATT, Escaliers du hall de Terzieff, 2021, photographie, Lyon.

FIG n°52 - ENSATT, Hall de Terzieff, 2021, photographie, Lyon.

FIG n°53 - CARTER Kevin, L'enfant et le charognard, 1993, photographie, Ayod.

FIG n°54 - DEMIR Nilüder, Aylan, enfant Syrien, 2015, photographie, Turquie.

FIG n°55 - MCCURRY Steve, L'afghane aux yeux verts, 1984, photographie, Pakistan.

# BIBLIOGRAPHIE

## 1. Ouvrages

BARTOLI, Claire, *Le regard intérieur*, Trafic, 1996, n°19.

BASTOS, Rafael José, *Apùap World Hearing Revisited: Talking with 'Animals', 'Spirits' and other Beings, and Listening to the Apparently Inaudible*, 2013.

BLAUERT, Jens, *Spatial Hearing, The Psychophysics of Human Sound*, MIT Press, 1996.

CASTELLENGO, Michèle, *Écoute musicale et acoustique*, Paris, coll. « Eyrolles », 2015.

CHION, Michel, *Vivre avec les sons par la pratique des écoutes*, Acoulogia, Paris, 2017.

CHION, Michel, *Le promeneur écoutant : essais d'acoulogie*, coll. « Venelles », Plume, 1993.

DESHAYS, Daniel, *Pour une écriture du son*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2016.

FELD Steven, BOUDREAULT-FOURNIER Alexandrine, *Relations sonores : entretien avec Steven Feld, Anthropologie et Sociétés*, 43, n°1, 2019.

FELD, Steven, *Sound and Sentiment Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression : Third Edition*, Durham, Duke University Press, 2012.

GALAND, Alexandre, *Field recording - L'usage sonore du monde en 100 albums*, Marseille, Le mot et le reste, coll. « Formes », 2012.

KARPF, Anne, *La voix : Un univers invisible*, Paris, Autrement, coll. « Essais et Docum », 2008.

LE BRETON, David, *La saveur du monde : Une anthropologie des sens*, Paris, coll. « Metaillé », 2015.

LE BRETON, David, *Pour une anthropologie des sens, VST - Vie sociale et traitements*, 2007, n°96.

LE BRETON, David, *Anthropologie et Sociétés, La culture sensible*, 2006, vol. 30, n°3.

MERRIAM, Alan, *The anthropology of music*, Illinois, Northwestern University Press, 1964.

QUERLEU, Denis, *Fetal hearing, European Journal of Obstetrics & Gynecology and Reproductive Biology*, 1988, 29, n°00625.

SZENDY, Peter, *Écoute, une histoire de nos oreilles*, Paris, Minuit, Coll. « Paradoxe », 2001.

VOEGELIN, Salomé, *Listening to noise and silence: Towards a philosophy of sound art*, Continuum Publishing, Londres, New-York, 2010.

## 2. Webographie

AURIOL, Bernard, *Psychosonique* [en ligne], disponible sur :

<http://auriol.free.fr/psychosonique/ClefDesSons/ecoute.htm>, consulté le 7 juin 2021.

BLUME, Félix, *À l'écoute de presque rien* [en ligne], disponible sur :

<https://felixblume.com/presquierien/>, consulté le 7 juin 2021.

BLUME, Félix, *Bâton sonore* [en ligne], disponible sur :

<https://felixblume.com/bastonsonoro/?lang=fr>, consulté le 7 juin 2021.

BLUME, Félix, *Curupia, bête des bois* [en ligne], disponible sur :

<https://felixblume.com/curupira/?lang=fr>, consulté le 7 juin 2021.

BOSETTI, Alessandro, *African feedback* [en ligne], disponible sur :

<https://radioartnet.bandcamp.com/track/african-feedback>, consulté le 7 juin 2021.

CARDIFF, Janet, MILLER, George, *The forty part motet* [en ligne], disponible sur :

<https://cardiffmiller.com/installations/the-forty-part-motet/>, consulté le 7 juin 2021.

COSTARD, Pierre, *Archives* [en ligne], disponible sur : <http://www.pierrecostard.com/world-listener/archives/>.

COSTARD, Pierre, *Réunion de l'oreille au-delà de l'horizon*, disponible sur :

<http://pierrecostard.com/ears-meeting/>.

COSTARD, Pierre, *World listener* [en ligne], disponible sur : [www.pierrecostard.com/world-listener](http://www.pierrecostard.com/world-listener).

D'APICE, Mary, *Interview with John Hull, author of touching the rock: an experience of blindness* [en ligne], disponible sur : <https://visionaware.org/emotional-support/personal-stories/eye-conditions-personal-stories/interview-with-john-hull-author-of-touching-the-rock-an-experience-of-blindness/>, consulté le 7 juin 2021.

DPA Microphones, *Exploring the sounds of Mars* [en ligne], disponible sur :

<https://www.dpamicrophones.com/mars-rover>, consulté le 7 juin 2021.

ENGLISH, Lawrence, *A people's choir* [en ligne], disponible sur :

<https://www.lawrenceenglish.com/art/a-peoples-choir/>, consulté le 7 juin 2021.

ENGLISH, Lawrence, *We can see someone looking, but can we hear someone listening ?* [en ligne], disponible sur : <https://tedxsydney.com/talk/we-can-see-someone-looking-but-can-we-hear-someone-listening-lawrence-english/>, consulté le 7 juin 2021.

France Culture, *Art et création* [en ligne], disponible sur : <https://www.franceculture.fr/creation-sonore/decouvrez-bernie-krause-et-son-grand-orchestre-des-animaux-en-ligne-pour-etre-a-lecoute-du-chant-du>, consulté le 7 juin 2021.

GLENNIE, Evelyn, *Evelyn Glennie Quotes* [en ligne], disponible sur :  
[https://www.brainyquote.com/quotes/evelyn\\_glennie\\_422184](https://www.brainyquote.com/quotes/evelyn_glennie_422184), consulté le 7 juin 2021.

GRAY, Richard, *Inside the quietest place on Earth* [en ligne], disponible sur :  
<https://www.bbc.com/future/article/20170526-inside-the-quietest-place-on-earth>, consulté le 7 juin 2021.

KRAUSE, Bernie, *The voice of the natural world* [en ligne], disponible sur :  
[https://www.ted.com/talks/bernie\\_krause\\_the\\_voice\\_of\\_the\\_natural\\_world](https://www.ted.com/talks/bernie_krause_the_voice_of_the_natural_world), consulté le 7 juin 2021.

La semaine du son de l'UNESCO, *Les enjeux sociétaux du sonore* [en ligne], disponible sur :  
<https://www.lasemaineduson.org/palmares-du-concours-2068-place-au-son>, consulté le 7 juin 2021.

ProAcústica, *#sonsqueamo* [en ligne], disponible sur : <http://www.proacustica.org.br/inad/2020/>,  
consulté le 7 juin 2021.

Sea Shepherd, *Sound of the sea* [en ligne], disponible sur :  
<https://www.youtube.com/watch?v=afWv-S1xPr8&t=138s>, consulté le 7 juin 2021.

STOICHITA Victor, BRABEC DE MORI Bernd, *Postures of listening : An ontology of sonic percepts from an anthropological perspective* [en ligne], disponible sur :  
<https://journals.openedition.org/terrain/16418#quotation>, consulté le 7 juin 2021.

Tripconnexion, *Les anecdotes liées au coq dans le monde* [en ligne], disponible sur :  
<https://tripconnexion.com/magazine/insolite/anecdotes-liees-au-coq-dans-le-monde/>, consulté le 7 juin 2021.

### 3. Filmographie

GODARD, Jean-luc, *Nouvelle vague*, France, Sara Films, 1990.

SPINNEY James, MIDDLETON Pete, *Notes on Blindness*, Londres, Archer's Mark, 2016.

## REMERCIEMENTS

Pour terminer, j'aimerais remercier toutes les personnes qui, de près ou de loin ont participé aux diverses expériences.

Je souhaite remercier l'équipe pédagogique qui m'a conseillé tout au long de ce projet de recherche-crédation. Je pense particulièrement à Maria Castro, Sylvain Bouchet et Bernard Vallery.

Merci aux régisseur·euse·s, ainsi qu'à la direction de l'ENSATT qui ont fait leur nécessaire pour que ce projet se déroule dans les meilleures conditions.

Merci à Felix Blume et Jérôme Devanne pour leurs références littéraires.

Merci à Kinga Sagi, pour ses conseils scénographiques quant à la soutenance de juin 2021.

Enfin, je remercie ma famille et mes camarades concepteur·rice·s sonore pour leur bienveillance tout au long de cette réflexion.