

Études sur la perception auditive de Gérard Pelé, Paris,
L'Harmattan, collection « Arts et Sciences de l'art », 2012,
198 pages

Chantale Laplante

Volume 23, numéro 1, 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1017214ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1017214ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Laplante, C. (2013). Compte rendu de [*Études sur la perception auditive* de Gérard Pelé, Paris, L'Harmattan, collection « Arts et Sciences de l'art », 2012, 198 pages]. *Circuit*, 23(1), 76–78. <https://doi.org/10.7202/1017214ar>

Études sur la perception auditive de Gérard Pelé

Paris, L'Harmattan, collection « Arts et Sciences de l'art »,
2012, 198 pages.

Compte rendu de Chantale Laplante



Le livre *Études sur la perception auditive* de Gérard Pelé est à la fois une somme brillante d'informations techniques et scientifiques sur le son, sa perception et les productions artistiques qui en découlent, et l'expression d'un point de vue critique sur ces mêmes connaissances et expériences¹. À cet égard, les objectifs éditoriaux de la collection « Arts et Sciences de l'art » des Éditions L'Harmattan, qui accueille la publication, offrent des réflexions éclairantes sur la démarche proposée. Chapeautée par le compositeur Costin Miereanu, la collection veut « pouvoir rendre compte de la complexité mouvante du phénomène artistique », la création artistique étant « porteuse de sa propre science qui est une forme de connaissance intuitive et inhérente à la technicité de son savoir », et vise à « innover l'approche épistémologique des arts² ».

C'est dans cet esprit que s'élabore l'ouvrage de Pelé où thèmes, notions et concepts touchant le large champ des « études sur la perception auditive » sont l'occasion d'une actualisation des réflexions et recherches en cours, ainsi que de l'activation de liens avec les travaux de différents philosophes et essayistes.

Parmi de nombreux exemples, notons ici la section intitulée « Impressions d'intensité dans la musique », qui présente une pensée croisée entre le rôle des salles de concert, le développement d'une optique d'écoute poly-artistique du « fait musical³ » et les notions d'œuvres autosuffisantes, « relatives » et contextuelles telles que développées par Gilbert Simondon⁴.

Par ailleurs, l'auteur revendique dès le prologue une approche se plaçant dans le sillage de « l'archéologie du savoir » de Foucault qui affirmait :

Ces formes préalables de continuité, toutes ces synthèses qu'on ne problématise pas et qu'on laisse valoir de plein droit, il faut donc les tenir en suspens. Non point, certes, les récuser définitivement, mais secouer la quiétude avec laquelle on les accepte ; montrer qu'elles ne vont pas de soi, qu'elles sont toujours l'effet d'une construction dont il s'agit de connaître les règles et de contrôler les justifications ; définir à quelles conditions et en vue de quelles analyses certaines sont légitimes ; indiquer celles qui, de toute façon, ne peuvent plus être admises⁵.

Cette prise de position méthodologique est en effet profondément inscrite dans le propos de Gérard Pelé qui est de « comprendre comment et selon quels enjeux

s'est constitué le corpus des connaissances actuelles sur l'audition et le phénomène sonore⁶ ».

Le livre est structuré en trois grandes parties. La première, intitulée « Données sur le phénomène sonore », présente les variables élémentaires du stimulus auditif et ses représentations, traite de la difficile question de la classification – abordant au passage la « biosémiotique⁷ » – et enchaîne avec deux approches théoriques cruciales, soit la théorie de la forme en lien avec l'analyse de scènes auditives et la théorie de l'information. L'examen de ces deux théories amène Pelé à démontrer leurs intérêts pour comprendre le phénomène sonore, mais aussi leurs limites, concluant que « l'origine de tout phénomène étant inatteignable, reste les approches empiriques [...] et les démarches théoriques qu'elles ont inspirées⁸ ».

C'est donc à la suite de cette observation que l'auteur entreprend la deuxième grande partie traitant de la « Psychophysiologie de l'audition⁹ ». Bien qu'il considère cette science « comme quelque peu obsolète parce qu'elle ne cherche pas à élucider ce qu'il y a dans la "boîte sensible" et se limite à mettre en relation des stimuli et des réponses observables », Pelé reconnaît cependant que « son nominalisme est par contre bien utile pour contrer les prétendants à la connaissance des causes universelles¹⁰ ». Ainsi l'auteur s'engage-t-il dans un examen détaillé des éléments, techniques et pratiques qui permettent « d'établir des relations entre nos sensations auditives et les caractéristiques physiques des sons¹¹ ». Plusieurs graphiques et schémas illustrent les seuils et les perturbations de l'audition, la sonie et la tonie. Parmi les expériences marquantes, l'auteur relève celles de la généralisation de la notion d'échelle par Iannis Xenakis et de l'intonation juste de La Monte Young. Celle-ci est par ailleurs finement contextualisée en tant qu'une conception rétablissant « la valeur d'usage de la musique en l'opposant à une valeur d'échange devenue dominante dans la période contemporaine », et qu'il relie avec les ana-

lyses, entre autres, de Walter Benjamin et Theodore W. Adorno qui ont démontré « comment la modernité a, progressivement, produit une mutation de la valeur des objets d'art¹² ».

L'auteur poursuit avec un examen minutieux du timbre – notion qu'il relie avec justesse aux expériences de Giacinto Scelsi –, les effets de masque et l'audition binaurale qu'il étudie en lien avec les expériences, entre autres, de François Bayle (acousmonium), Karlheinz Stockhausen (spatialisation) et Iannis Xenakis (espace polysensoriel). Finalement, le lecteur est dirigé vers le champ de l'installation (John Cage, Bill Viola, David Tudor) à travers les notions d'espace perçu et de « réel » sonore. Cette fois encore, Pelé cherche à rendre compte de la complexité des notions interpellées en pointant vers la réflexion de Francis Bayer qui, bien que laissant peu de place à la perception de l'espace géométrique, pourtant cruciale, nous rappelle que « l'impression spatiale que peut donner une œuvre de musique contemporaine dépend souvent beaucoup plus de la structure interne du matériau sonore utilisé et de son mode particulier d'organisation que de l'espace réel dans lequel l'œuvre est actualisée...¹³ », ainsi que vers celle des philosophes Casati et Dokic et leur théorie événementielle¹⁴.

La troisième et dernière grande partie présente, sous l'intitulé « Données anatomiques et fonctionnelles », une description détaillée de l'oreille humaine, les théories connexionnistes, les approches cognitivistes, et finalement, l'exploration d'un cadrage expérientiel axé sur les sens. Dans un chapitre titré « Le corps propre », Pelé s'interroge sur une approche dichotomisée entre le sujet passif, « que la nature limite à accepter des données élémentaires », et le sujet logique, « portant son attention sur un objet qui n'est tel que parce qu'il peut être constitué par un sujet¹⁵ ». S'inspirant du livre *Phénoménologie de la perception* de Maurice Merleau-Ponty¹⁶ qu'il relie avec une analyse de l'œuvre de Bruce Nauman, *Acoustic Pressure Piece* (1971), l'auteur nous

amène à considérer « l'activité perceptive [en tant que] la totalité perceptive d'un sujet incarné et engagé dans un monde¹⁷ ». Le corps percevant se situant dans une étendue sonore, l'auteur enchaîne avec, selon nous, une intuition très juste :

L'espace est l'interstice entre les choses, que nous ne percevons que parce qu'il y a des choses mais que nous n'éprouvons pas pour autant comme une chose, car il est pour nous sans dimension, aussi étendu que nous pouvons le concevoir et en même temps aussi mince – « infra-mince » comme dirait Marcel Duchamp – et évanescents qu'une frontière¹⁸.

Par sa rigueur de construction et de pensée, par ses multiples références et pistes de réflexion proposées tout au long du livre, *Études sur la perception auditive* de Gérard Pelé offre une lecture stimulante et étonnante. Dès le prologue, l'auteur fait état de la surabondance et de la surenchère des informations sur la perception sonore et du piètre état des discours sur le sujet. Le préambule qui suit se réfère à l'œuvre d'Antonin Artaud, *Pour en finir avec le jugement de Dieu* (1947)¹⁹, en tant qu'exemple d'une parole censurée et pour éventuellement démontrer le lien vital entre l'esthétique et l'éthique, et faire ressortir l'importance de réfléchir sur l'aspect de la posture d'écoute. *Études sur la perception auditive* se présente donc aussi comme un plaidoyer contre ce que Pelé nomme le nivellement par le bas, la massification, le désir de mimétisme et les effets de mode. C'est pourquoi il faudrait, telle une balle, l'attraper au vol et poursuivre dans cette lignée d'une pensée vigilante et « en étoile²⁰ ».

1. Informations sur l'auteur en 4^e de couverture : « Gérard Pelé, docteur habilité à diriger des recherches en art et sciences de l'art est actuellement professeur des universités à l'ENS Louis-Lumière et chercheur à l'Institut Acte (Art, création, théorie, esthétique – UMR 8218 CNRS/Université Paris 1). Ses principaux ouvrages : *Le festin de l'ange*, Paris, L'Harmattan, 1999 ; *Art, informatique et mimétisme*, Paris, L'Harmattan, 2002 ; *Inesthétiques musicales au XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2007. »
2. Extraits du sommaire des objectifs de la collection, p. 190.
3. Costin Miereanu (1998), « Stratégies du discontinu : vers une forme musicale accidentée », in Costin Miereanu et Xavier Hascher (dir.), *Les Universaux en musique*, Paris, Publications de la Sorbonne, p. 35.
4. Gilbert Simondon (1958), *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, p. 85.
5. Michel Foucault (1969), *Archéologie du savoir*, Paris, Seuil, p. 37.
6. Pelé, 2012, p. 3.
7. Illustrée par les travaux du Laboratoire Musique et Informatique de Marseille (MIM), plus particulièrement l'analyse morphologique des objets musicaux appelés les Unités Sémiotiques Temporelles (UST).
8. Pelé, 2012, p. 66.
9. « Encore appelée psycho-acoustique ou psychophysique » (*Ibid.*, p. 67).
10. *Ibid.*, p. 13.
11. *Ibid.*, p. 67.
12. *Ibid.*, p. 99.
13. Francis Bayer ([1981]1987), *De Schoenberg à Cage : essai sur la notion d'espace sonore dans la musique contemporaine*, Paris, Klincksieck, p. 201.
14. Roberto Casati et Jérôme Dokic (1994), *La philosophie du son*, Nîmes, Jacqueline Chambon, p. 37.
15. Pelé, 2012, p. 159.
16. Maurice Merleau-Ponty (1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
17. Pelé, 2012, p. 161.
18. *Ibid.*, p. 163.
19. Texte enregistré pour la radio française en 1947 et publié en 1948 par K éditeur (Paris).
20. Cette expression de Jean Lancri (2006) est tirée de son texte « Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi », in Pierre Gosselin et Éric Le Coguiec (dir.), *La recherche création : pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 9-20.