



Gérard Pelé

# Études sur la perception auditive

Arts & Sciences  
del'Art

L'Harmattan





# Études sur la perception auditive

# Collection Arts & Sciences de l'art

dirigée par Costin Miereanu

Interface pluridisciplinaire, cette collection d'ouvrages, coordonnée avec une publication périodique sous forme de Cahiers, est un programme scientifique de l'*Institut ACTE* (Art, création, théorie, esthétique) – unité mixte de recherche du CNRS, de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche et du ministère de la Culture et de la Communication (UMR 8218).



## Institut ACTE

---

UMR 8218 - CNRS/Université Paris 1

47, rue des Bergers - 75015 Paris

Tél. : 01.44.07.84.65 - Email : [aselier@univ-paris1.fr](mailto:aselier@univ-paris1.fr)

© Institut ACTE - CNRS/Université Paris 1 - L'Harmattan, 2012

© L'Harmattan, 2012

5-7, rue de l'École-Polytechnique, 75005 Paris

<http://www.librairieharmattan.com>

[diffusion.harmattan@wanadoo.fr](mailto:diffusion.harmattan@wanadoo.fr)

[harmattan1@wanadoo.fr](mailto:harmattan1@wanadoo.fr)

---

ISBN : 978-2-296-99292-4

EAN : 9782296992924

Gérard Pelé

# Études sur la perception auditive

Couverture : Jean-Pierre Dubois, d'après une œuvre de Gérard Pelé. ©

*Je tends une main*

*Je t'ai connue*

*Puis l'autre main*

*Je t'ai perdue*



## Mimétisme

IL serait vain et présomptueux de prétendre traiter le sujet de la perception, même limitée à l'audition humaine, tant sont nombreuses les théories, les observations, les descriptions anatomiques ou physiologiques et les recherches sur son fonctionnement faisant appel à toutes les ressources scientifiques, de la biologie à la mécanique ou à l'acoustique, de la chimie moléculaire et de la génétique aux plus récentes découvertes en neurologie, ainsi qu'aux démarches empiriques impliquant la sociologie ou l'étude des comportements, de l'apprentissage... Cependant, ce n'est pas parce qu'un sujet est compliqué du nombre et de la spécialisation des contributions qui l'ont abordé qu'il est « interdit ». À défaut de s'en faire une idée précise et complète, il reste possible de le parcourir en trajet singulier, en escomptant que cette manière libre produise les mêmes effets qu'en littérature où certains textes ont une portée qui excède leur apparence. Aussi synthétique et singulière qu'elle soit, cette démarche ne se confond pas avec celle des « Que sais-je ? » et des nombreux articles de vulgarisation qui s'efforcent, tant bien que mal, de transmettre un savoir ramassé en

quelques schémas et quelques formules aussi faciles à retenir qu'une anecdote pittoresque, comme cet emblématique « neurone miroir » censé réduire toute question à la tautologie de son reflet, que le lecteur pourra à son tour communiquer aux assemblées auprès desquelles il souhaitera se faire valoir – en cela comme en tout autre sujet qu'il est de bon ton d'aborder dans les rituels « diners en ville ». Ce qui subjugué dans de nombreux cas, c'est l'aplomb avec lequel ces « images » sont assénées, car la masse des connaissances acquises en cette matière comme dans d'autres a augmenté dans de telles proportions que personne ne peut plus s'en faire qu'une idée vague et lointaine au travers de vulgarisations qui ne sont même plus de première main. Donc, sauf à se réfugier en une sorte de paradis individuel, l'attention est sans cesse sollicitée par des quantités énormes d'informations qu'elle doit assimiler, en sachant que la profondeur de son examen ne peut être qu'inversement proportionnelle à leur nombre. Il en résulte que ceux qui veulent rester au contact des développements de leur spécialité seront ignorants du reste... Et par conséquent de piètres convives pour les diners en ville. Le choix d'un cheminement singulier, s'il évite la trop grande généralisation et les images pittoresques, devra aussi résister à l'hyperspécialisation et à son cloisonnement.

Déjà, Julien Gracq rendait compte de cette situation dans le domaine de la littérature : « Les habitudes acquises, comme il arrive, ont lutté un moment contre les conditions impensables maintenant faites à l'esprit : la fierté attachée à l'*examen individuel* a survécu quelque temps à la possibilité de l'exercer : on la voyait parfois se manifester encore il y a une vingtaine d'années dans des conditions à la fois grotesques et touchantes : alors, comme un enlisé qui lève la main frénétiquement hors du sable avant de consentir à sa nuit, il y avait encore des gens du monde pour contester passionnément, dans une crise de colère rouge, que l'espace fût courbe comme le voulait Einstein, des préposés au balisage pour ricaner rageusement de la dérive des continents<sup>1</sup>. » L'esprit, nous dit-il encore, a consenti à une sorte de « servage », et l'homme a renoncé à vérifier *par lui-même* les

---

1. Julien Gracq, *La littérature à l'estomac* [1950], Paris, Librairie José Corti, 1954, p. 49-50.

connaissances toutes mâchées que lui proposent les supermarchés du savoir. Il s'est nourri comme une bête docile de la bouillie commandée tout exprès à des fabricants uniquement soucieux de rentabilité. Il s'est enfin habitué à ne plus avancer de jugement que sous la caution de prétendus « spécialistes » ou des « experts » auxquels il se réfère en toute matière, et il est bien facile de vérifier que cela ne vaut pas qu'en littérature.

La critique faite par Julien Gracq à la littérature peut s'appliquer à la production comme à la réception des connaissances dans la mesure où, elles aussi, réfèrent à des « autorités » socialement reconnues et à des modes de consommation qui ne s'appuient plus sur l'examen individuel bien qu'ils en conservent parfois l'apparence. De plus, le passage de toute connaissance, aussi bien fondée soit-elle, à la moulinette des médias, entraîne deux conséquences complémentaires : la vulgarisation induite par le mécanisme de la transmission médiatique, répondant parfaitement à la « philosophie de la simplicité<sup>2</sup> » et au réductionnisme constitutifs, selon Gaston Bachelard, de l'erreur scientifique, est décorée par quelque observation pittoresque, par quelque fait sensationnel, destinés à maintenir en éveil l'attention du spectateur, au moins jusqu'à la prochaine coupure publicitaire, et à lui fournir matière à mémoire, donc à régurgitation. Le banal et le sensationnel étant constitutif de la médiatisation, toute connaissance qui passe par ses techniques communicationnelles se trouve non seulement édulcorée mais également ramenée au seul fait signifiant destiné à être retenu, en somme falsifiée. Le plus grave n'est pas que le public soit ainsi mis en demeure d'avoir une opinion sur tout, car cela est probablement inévitable que, dans les sociétés dites « avancées », il s'impose cette infâme pitance par désir mimétique<sup>3</sup>, mais que les professeurs soient eux-mêmes pris dans une compétition mimétique refoulant toute velléité de libre examen de ce qu'ils souhaitent comprendre comme tout « refus » de ce qui ne les intéresse pas.

---

2. Gaston Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique* [1938], Paris, Librairie Philosophique Jean Vrin, 1977, p. 8.

3. Le désir mimétique exprime la crainte de n'être pas dans une norme aussi illusoire que, par exemple, la minceur ou le savoir, et la compétition qui en résulte finit par se « nourrir » d'elle-même, perdant jusqu'à son objectif initial : René Girard, *Anorexie et désir mimétique*, Paris, Éditions de L'Herne, 2008.

Il faut du courage pour avouer son incompréhension, pour se tenir à contre-courant des théories dominantes, à commencer par celles qui ressurgissent toujours, et avec toujours plus de force et d'arguments pour assigner à l'homme un rôle et un but, en étayant cette téléologie de thèses finalistes et d'une théodicée qui situent le plus petit « organe », aussi débile soit-il, à sa « juste place ». Car c'est le grand retour de la métaphysique, d'une forme d'écriture sacrée et d'un sens ésotérique d'autant mieux acceptés qu'ils sont le signe même du « mystère » tant désiré et médusent leurs inventeurs comme des fétiches. Cela s'aggrave encore du fait que ces productions de connaissances, autrefois artisanales, sont aujourd'hui mécanisées, industrialisées, à la fois simplificatrices et grossissantes. Elles sont une sorte de brouhaha à large spectre, allant des manifestations « scientifiques » jusqu'aux divertissements ; des productions faites, en somme, par ceux qui n'exercent aucun *travail* et, parmi ceux-là, de plus en plus de professeurs.

L'ouvrage proposé tente d'échapper à cette nouvelle métaphysique, au pittoresque et à la massification, au désir mimétique et à la mode, en exposant des connaissances de différentes époques – mais sans en faire l'histoire exhaustive – et en les confrontant, d'une part à l'expérience des producteurs de sons, notamment à la musique, d'autre part à différentes approches théoriques. La première partie aborde les « données sur le phénomène sonore », ses variables telles qu'elles sont conventionnellement présentées, ses représentations et le problème de sa classification avec les théories qui la sous-tendent. La seconde partie expose la « psychophysiologie de la perception », science considérée actuellement 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. Si son approche équivaut à une « restriction mentale » et à l'exposition d'une zone de « non-savoir » caractéristiques de l'examen individuel, son « nominalisme » est par contre bien utile pour contrer les prétendants à la connaissance des causes universelles. La troisième partie recense les « données anatomiques et fonctionnelles » de l'appareil auditif et les confronte aux théories connexionnistes et aux approches cognitives qui font l'objet des recherches contemporaines. L'ambition de ce texte voudrait, comme celle de

Michel Foucault dans ses écrits, être une « archéologie du savoir », mais elle est plus modeste et de moindre ampleur bien qu'elle en suive la trace. Son propos, néanmoins, est de comprendre comment et selon quels enjeux s'est constitué le corpus des connaissances actuelles sur l'audition et le phénomène sonore. Il montre sans affirmer. Aussi, celui qui regarderait le doigt qui montre ne pourrait apercevoir ce qui est montré : Artaud, Cage, Duchamp, Scelsi, Xenakis...



EN septembre 1947, Fernand Pouey, directeur des émissions dramatiques et littéraires de la Radiodiffusion, proposait à Antonin Artaud, qui envisageait alors de monter un spectacle sur le « Jugement dernier », de créer une pièce radiophonique. C'était peu de temps après qu'il eut été tiré à grand-peine par quelques amis de son internement psychiatrique à Rodez ; peu de temps après l'enregistrement du 16 juillet 1946 (*Aliénation et magie noire*), sa conférence au Vieux Colombier le 13 janvier 1947, et l'enregistrement du 8 juin 1947 (*Les Malades et les médecins*) ; peu de temps avant sa mort, dans une clinique psychiatrique d'Ivry-sur-Seine, le 4 mars 1948.

L'enregistrement de l'émission, basée sur un ensemble de textes conçus exprès par Antonin Artaud et dictés à une secrétaire mise à sa disposition par la Radiodiffusion, eut lieu entre le 22 et le 29 novembre 1947 dans les studios de la rue François I<sup>er</sup>. L'émission prévue pour être diffusée le 2 février 1948 dans le cadre d'un cycle intitulé « La Voix des Poètes » a été, la veille, interdite d'antenne par le directeur général de la Radio, Wladimir Porché, dont l'attention avait été attirée par l'émotion dégagée lors de l'enregistrement et faisant suite à celle qu'avait provoquée la conférence du Vieux Colombier. Ce trouble a été confirmé par différents témoignages, dont celui de

Maria Casarès : « Avez-vous entendu la voix d'Artaud ? C'est une voix un peu comme un vieil enfant. Eh bien, je faisais comme lui. Récemment on m'a fait écouter l'émission et je ne me suis toujours pas reconnue. Quelqu'un a émis l'hypothèse que peut-être la bande avait techniquement souffert. Mais non : à la première audition, il y a vingt ans, j'avais eu exactement la même impression. [...] En plus des cris, il y avait aussi des bruitages : tambours, xylophonies... C'est tout l'ensemble qui m'avait, on peut dire, traumatisée. Et c'est pour cela qu'ensuite je n'ai plus revu Artaud. [...] L'atmosphère était quasi fantastique. Seul Roger Blin semblait parfaitement à l'aise. [...] Jean-Louis Barrault m'a dit en riant que lui et moi n'avions pas la santé qu'il faut pour supporter ces choses paisiblement<sup>1</sup>. »

Antonin Artaud parvint à obtenir que fût consulté un comité de personnalités, parmi lesquelles figuraient Georges Altman, Jean-Louis Barrault, René Clair, Jean Cocteau, Max-Paul Fouchet, Paul Guth, le R.-P. Laval, Pierre Herbart, Louis Jovet, Pierre Laroche, Maurice Nadeau, Jean Paulhan, Raymond Queneau, Georges Ribemont-Dessaignes, Roger Vitrac, qui écoutèrent l'enregistrement le 5 février 1948 dans un studio de la rue François I<sup>er</sup> mais, en dépit de leur avis, le directeur général maintint l'interdiction et Fernand Pouey présenta sa démission. Il organisa une seconde diffusion privée le 23 février 1948, avant de quitter définitivement son poste, dans un cinéma désaffecté dépendant de la Radiodiffusion (le Washington), avec le même succès mais sans autre résultat que de convaincre Antonin Artaud d'abandonner cette aventure<sup>2</sup>. Par la suite, le texte de l'émission parut en avril 1948 chez K Éditeur, puis une édition pirate circula dans quelques librairies parisiennes durant l'été 1973, avant la parution des *Œuvres complètes*, accompagné des lettres et articles de presse de l'époque. Quant à l'émission elle-même,

---

1. Propos recueillis en 1968 par Alain et Colette Virmaux : *Antonin Artaud*, Lyon, La Manufacture, 1985, p. 144.

2. «... je ne toucherai plus jamais à la Radio, et me consacrerai désormais exclusivement au théâtre tel que je le conçois, un théâtre de sang, un théâtre qui à chaque représentation aura fait gagner corporellement quelque chose aussi bien à celui qui joue qu'à celui qui vient voir jouer, d'ailleurs on ne joue pas, on agit... » (lettre à Paule Thévenin du 24 février 1948 : Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, XIII, Paris, Gallimard, 1974, p. 146-147).

elle a été diffusée sporadiquement et par fragments, au titre de document historique, à partir de la fin des années 1970, après qu'elle eut été éditée quasi clandestinement par divers labels « underground » (Cramps Records, André Dimanche, Sub Rosa) liés à ce qu'il restait de l'avant-garde en musique et poésie sonore. En 2001, Radio France en a proposé une édition officielle dans un coffret comprenant, outre l'enregistrement de l'émission originale, un CD intitulé « Artaud Remix » réalisé par Marc Chalosse.

L'émission d'Antonin Artaud – *Pour en finir avec le jugement de Dieu* : « alerter les individualités » – est un montage de textes et d'éléments sonores : « 1. texte d'ouverture ; 2. bruitage qui vient se fondre dans le texte dit par Maria Casarès ; 3. danse du Tutuguri, texte ; 4. bruitage (xylophonie) ; 5. La recherche de la fécalité (dit par Roger Blin) ; 6. bruitage et battements entre Roger Blin et moi ; 7. La question se pose de (texte dit par Paule Thévenin) ; 8. bruitage et mon cri dans l'escalier ; 9. conclusion, texte ; 10. bruitage final<sup>3</sup>. » Or, il n'est pas indifférent que, comme le firent les dadaïstes (Kurt Schwitters, *Die Sonate In Urlauten*, 1932 ; Raoul Hausmann, *Poèmes phonétiques*, circa 1930), Antonin Artaud intervienne en personne, avec sa voix et son corps, dans cette pièce. Il s'agissait en effet de s'opposer au genre de la déclamation poétique en vigueur sur les ondes pour faire cesser « l'exécution » des œuvres dans laquelle elle s'exténuait. La lettre de protestation qu'il envoie après l'interdiction en précise la portée :

Je voulais une œuvre neuve qui accrochât certains points organiques de vie, une œuvre où l'on se sent tout le système nerveux éclairé comme au photophore avec des vibrations, des consonances qui invitent l'homme À SORTIR AVEC son corps pour suivre dans le ciel cette nouvelle, insolite et radieuse Épiphanie. Mais la gloire corporelle n'est possible que si rien dans le texte n'est venu choquer, n'est venu tarer cette espèce de volonté de gloire. Or je cherche et je trouve 1° la recherche de la Fécalité texte constellé de mots violents, des paroles affreuses, mais dans une atmosphère si *hors la*

---

3. Extrait d'une lettre d'Antonin Artaud à Fernand Pouey, 16 janvier 1948, in Antonin Artaud, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 126-127. Le découpage du CD de 2001 est en cinq parties : 1. J'ai appris hier (Antonin Artaud) ; 2. Tutuguri (Maria Casarès) ; 3. La recherche de la fécalité (Roger Blin) ; 4. La question se pose de... (Paule Thévenin) ; 5. Conclusion (Antonin Artaud).

vie que je ne crois pas qu'il puisse rester à ce moment-là un public capable de s'en scandaliser. Qui que ce soit et le dernier bougnat doit comprendre qu'il y en a marre de la malpropreté – physique comme physiologique, et DÉSIRER un changement CORPOREL de fond. Reste l'attaque du début contre le capitalisme américain. Mais il faudrait être bien naïf, Monsieur Wladimir Porché, à l'heure qu'il est pour ne pas comprendre que le capitalisme américain comme le communisme russe nous mènent tous deux à la guerre, alors par voix, tambour et xylophonies j'alerte les individualités pour qu'elles fassent corps<sup>4</sup>.

Aujourd'hui, l'émission n'est présentée qu'à titre documentaire, comme citation, ce qui pourrait se justifier en raison de son caractère nécessairement anachronique... Si ce n'était l'actualité de toutes les guerres qui ont prospéré partout sur terre. Mais on n'interdirait peut-être pas une émission de cette nature car les autorités ont trouvé un moyen plus efficace d'en neutraliser la substance, en l'absorbant tout simplement dans le flot continu de toutes les productions audiovisuelles. La chaîne de production et de transmission réalise en effet mécaniquement la mise à plat, exactement sur le même plan, de l'ensemble des images et des sons qu'elle traite. De plus, la postmodernité a exploité ce mécanisme en appliquant son principe d'indifférence aux contenus, ce qui en redouble l'efficacité comme le montre le second disque – « Artaud Remix » – du coffret édité par Radio France :

C'est à l'initiative de Marc Chalosse que quatre musiciens improvisent aujourd'hui à partir et autour de cet enregistrement radiophonique. Le disque en vinyle a été samplé, scratché, modulé, bouclé en temps réel. Des sons additionnels ont été choisis, respectant les conceptions musicales d'Artaud : percussions, xylophones, gamelan, sons synthétiques, cloches d'église, bruits industriels, déflagrations... L'élément mélodique – exécuté par Artaud – est naturellement proscrit au profit du rythme, de la répétition, de la scansion, de la transe. Plus qu'un simple hommage il s'agit donc pour des musiciens d'aujourd'hui de montrer l'actualité des conceptions musicales d'Artaud, souvent mal connues, dans un remix de son œuvre propre<sup>5</sup>.

---

4. Lettre d'Antonin Artaud à Wladimir Porché, in Antonin Artaud, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 130-132.

5. Extrait de la notice rédigée par Marc Dachy accompagnant le coffret des deux disques, 2001, p. 11.

La neutralisation de l'émission d'Antonin Artaud a, en effet, d'abord été rendue possible par le pouvoir d'une esthétique universelle, héritière du siècle des Lumières, capable d'intégrer tout ce qui tendrait à lui échapper, comme le montre notamment l'exposition d'œuvres de malades mentaux<sup>6</sup> qui a participé, entre autre, à son hégémonie. Par suite, la médiatisation a nié la puissance de subversion de toute production qui, n'étant pas le fait de malades « avérés », ne se situait cependant pas dans la norme, ce dont Antonin Artaud s'est rendu compte : « je ne toucherai plus jamais à la Radio<sup>7</sup> ». Le monde de l'art a besoin de « héros » tels que « l'anormal », le « primitif » ou l'enfant, qui légitiment un relativisme permanent des valeurs. Ils révèlent l'arbitraire des normes avec lesquelles nous vivons, et la peur qu'ils inspirent vient confirmer à rebours la nécessité de telles normes pour le maintien d'un ordre du sens, de même qu'elles justifient le thème sécuritaire et donc leur arbitraire<sup>8</sup>. Tout peut donc être objet de diffusion ou d'exposition, tout peut être objet de musée, et la culture, comme machine d'intégration et de reproduction, est une gestion de la disparition qui absorbe toutes les limites. On peut toujours faire croire que c'est une manière de dévoiler au public les aspects les plus cachés et les plus inattendus de la création des hommes, mais, ce qui a triomphé, c'est le pouvoir d'une esthétique universelle capable d'assimiler tout ce qui pourrait fuir de ses propres interstices.

Ce mouvement d'assimilation est signifié, dans la notice du coffret rédigée par Marc Dachy, par l'appropriation – et presque la digestion – d'un certain nombre de références des avant-gardes qui ont

---

6. Par exemple : *La beauté insensée*, Palais des beaux-arts de Charleroi, décembre 1995 - janvier 1996. Il s'agit de la collection Prinzhorn, conservée à la clinique psychiatrique de l'université d'Heidelberg ; cette collection comporte des manuscrits, des dessins, des peintures et des objets créés par les « patients » de son département entre 1919 et 1921, auxquels il a adjoint des ensembles constitués dans d'autres établissements depuis 1890 ; la collection comportait près de 6 000 pièces vers 1930.

7. Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 146.

8. Ce qui signifie qu'une institution esthétique politiquement réglée a tout intérêt à bafouer la norme qu'elle instaure : elle assure son pouvoir en étant imprévisible, en prononçant l'anathème comme la dérogation sans autre raison que son « bon vouloir », comme dans un contrôle d'identité.