



HAL
open science

Du désir d'écouter l'eau

Caroline Boë

► **To cite this version:**

Caroline Boë. Du désir d'écouter l'eau. Sons, Musique et Thérapie, 1, CNRS, A paraître, Sons Musique et Thérapies. <hal-02416873>

HAL Id: hal-02416873

<https://hal.science/hal-02416873v1>

Submitted on 6 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Du désir d'écouter l'eau

Caroline Boë

Artiste sonore, doctorante

Thèse « Pratique et Théorie de la Création Artistique »
École doctorale ED 354 Aix-Marseille Université
Laboratoire PRISM UFR 7061 AMU-CNRS
Directrice de recherche : Christine Esclapez (AMU-CNRS)
Directeur artistique : Peter Sinclair (Locus Sonus-CNRS)
Partenariat avec le festival Dream City (Tunis)



Introduction

Comme le souligne Carmen Pardo à la suite de John Cage, dans un son, il est possible de percevoir de nombreux de sons. L'expérience de l'écoute dévoile notre rapport au milieu, notre rapport aux autres. Pour l'artiste sonore, la manière de dire les sons est en rapport avec sa manière de les écouter (1). C'est une posture qui déclare en quelque sorte une affinité avec le concept d'écosophie, développé par Felix Guattari, une articulation éthico-politique étendue sur trois registres : l'environnement, les rapports sociaux et la subjectivité humaine (2). D'autre-part, d'un point de vue plus sémiotique, il est possible de penser l'agencement des sons comme un langage perceptible phénoménologiquement, et qui dirait autre chose que le langage parlé ou écrit, en faisant appel à un contexte inconscient, comme nous le montre Bernard Vecchione, sans ses études sur la musique du moyen-âge tardif (3). À ce propos, il est utile de préciser que, provenant de la composition musicale et de la musicologie, je prolonge volontiers certains discours musicologiques vers l'art sonore.

De ces deux concepts – notre façon d'habiter le monde, et la possibilité d'un langage sonore – peut se poser la question de « l'effet thérapeutique des sons », dans le sens du « soin qu'on prend de quelqu'un ou de quelque chose » (4).

En tant qu'artiste sonore, l'idée m'est venue, pour cette journée, de proposer une expérience phénoménologique d'écoute de sons d'eau s'écoulant après la pluie, qui me procurent du bien-être – j'en suis la première à être surprise. Cette expérimentation est possible dans une salle adjacente à la salle de séminaire, dans le cadre d'une installation sonore. Les participants du séminaire sont invités à vivre la restitution de ce travail artistique, allongés sur un tapis, yeux fermés, en pleine immersion sonore.

Constater un certain bien-être, éprouvé à l'écoute de ces sons d'eau, m'incite à détailler ma démarche artistique, par des réflexions auto-poïétiques sur cette œuvre (5), qui a été réalisée de façon un peu innocente et intuitive à l'époque. En effet, la réflexion est survenue après l'expérience. L'impulsion artistique pour ce projet de 2013, est survenue dans une attitude d'accueil de la sérendipité, de mise en disponibilité totale des perceptions, sans objectif ; c'est un réflexe du chasseur de son, curieux que tout ce qui peut survenir à sa perception auditive.

Il s'agit donc ici d'exposer un témoignage de processus de création, en relation avec le sentiment de bien-être procuré par ces sons, et leurs éventuelles qualités thérapeutiques.

L'installation sonore

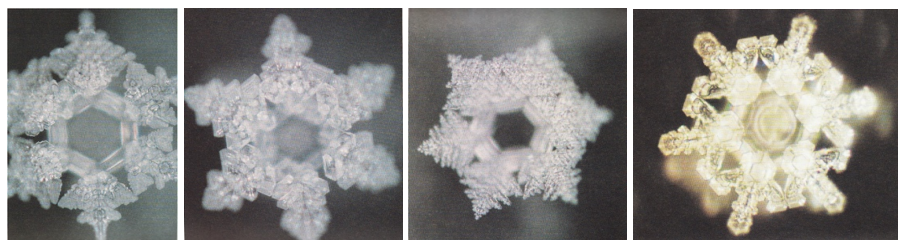
L'installation est très simple : un tapis de sol est entouré de six haut-parleurs. L'auditeur est allongé sur le tapis.

Le choix de la position allongée de l'auditeur a pour objectif de permettre à son corps de se détendre, sans poids, dans une attitude de repos musculaire, pour favoriser une écoute active. Ceci fait référence à une remarque d'Alfred Tomatis sur l'« instrument corps » :

« Il nous faut rappeler ici que la musique, pour être écoutée, demande une mise en correspondance de l'« instrument corps ». Lorsque celui-ci se trouve plongé dans un bain musical, il peut accuser des comportements différents. Ou bien il s'offre sans résistance, et son adhésion est totale. Il est en accord, il vibre avec. Ou bien, il manifeste un refus, vécu comme une entrave, faute de concordance neuropsychophysiologique, de mise en sympathie avec l'expression du compositeur. »(6)

La « concordance neuropsychophysiologique » dont parle Tomatis, peut être mise en relation avec la notion de « synchronisation » développée par Daniele Schön, pour qui le cerveau interagit et se synchronise avec le monde (7). Mais pour Tomatis, le corps vibre dans son entièreté, y compris en raison de sa structure physique d'architecture osseuse et de ses caisses de résonances. Tomatis, dans sa logique organique, suggère par ailleurs la synchronicité avec le rythme cardiaque. En tout état de cause, le corps-esprit devient instrument actif, et grâce à sa disponibilité, permet une meilleure résonance-synchronisation avec les sons extérieurs.

Dans cette installation, les sons sont spatialisés sur six haut-parleurs qui entourent le tapis, afin de favoriser le bain sonore, dans lequel l'espace et le temps sont liés. D'un point de vue conceptuel, la disposition en hexagramme reproduit symboliquement la forme de la structure d'eau en cours de cristallisation, telle qu'elle a été montrée artistiquement par le photographe-chercheur japonais Masaru Emoto (8).



Photographies 1: Eau en cours de cristallisation, <https://www.masaru-emoto.net/> © Massaru Emoto

Quels sons ?

Pour la petite anecdote, j'ai fait une captation de ces sons en Tunisie à l'occasion d'un projet sur le travail des potières de Sejnane. Dans un trajet solitaire, j'ai éprouvé un véritable choc esthétique : C'est en pleine campagne sur une terre argileuse ; les sons issus de l'activité humaine sont quasiment inexistants ; il a beaucoup plu.



Photographie 2 : Ruissellement d'eau sur une terre d'argile à Sejnane (Tunisie), © Caroline Boë

L'eau ruissèle, de partout, finement, c'est une véritable féerie sonore. En bonne chasseuse de son, je me suis arrêtée et j'ai enregistré, à en perdre la notion du temps.

La disponibilité d'écoute.

Au sujet de la disponibilité à écouter les sons de l'environnement, Mikel Dufrenne, philosophe qui a travaillé sur la phénoménologie de l'expérience esthétique, et particulièrement sur l'écoute, nous livre ce passage :

Au départ, le son est bien ce que l'oreille est vouée à "accueillir et absorber", et à ce titre, il pénètre dans cette caisse sonore que je lui offre, il résonne au plus creux de moi. Mais en même temps, parce qu'il ne s'anéantit pas en m'envahissant, il m'investit et m'enveloppe, au point que parfois je ne puis plus en discerner la source : je résonne en lui comme il résonne en moi, je vibre ; s'il est violent, je résiste mal à son assaut, je me perds, je me détraque ; si au contraire je sens en lui quelque mesure et quelque rythme – s'il est par quelque côté musical -, il exalte le battement de la vie en moi, il me met le corps en fête, et quelque chose danse en moi.(9)

Cet extrait, provenant d'un essai de phénoménologie résonne comme une véritable poésie, qui rappelle toutefois la citation de Tomatis. L'ajout qui nous intéresse ici est : « le corps en fête », à propos de la question thérapeutique. Le « corps en fête » relèverait certainement du bien-être.

Mon attention, stimulée par de minuscules sons de ruissèlements et de gouttelettes, dans un espace sonore très large, en pleine nature, loin de toute pollution sonore, aurait mis mon corps – qui probablement apprécie d'être en fête – en éveil de jouissance. Cette constatation réclame de déployer encore l'analyse et de poser une nouvelle question : Le corps, comme caisse de résonance organique, avec un cerveau synchronisé avec l'environnement, ne serait-il pas particulièrement sensible à certaines composantes du son, qui feraient appel à un antérieur psychanalytique ?

Lorsque j'écoute ces sons de gouttelettes, j'ai une impression de pureté. Un son cristallin, subtil. C'est un son court, assez aigu, avec de multiples harmoniques et résonances. Cette notion de pureté sonore peut poser quelques questions.

Une sorte de pureté des sons

À propos de « pureté », le terme est souvent employé à propos de l'eau, on dit « de l'eau pure ». Je ne sais pas si l'eau était pure ce jour-là, ni même ce que voudrait dire de « l'eau pure », chargée de nombreux ions positifs ou négatifs qui font sa richesse, mais c'est cette *impression de sons purs* qui m'a littéralement envoutée.

Or cette impression de pureté est à l'opposé de la notion de « son pur » en acoustique : un son acoustiquement pur est un son avec une seule fréquence, générée électroniquement, et de fait c'est un son très pauvre. Cette pauvreté est liée à l'absence d'harmoniques, à l'absence de petites curiosités acoustiques, pleines de charme.

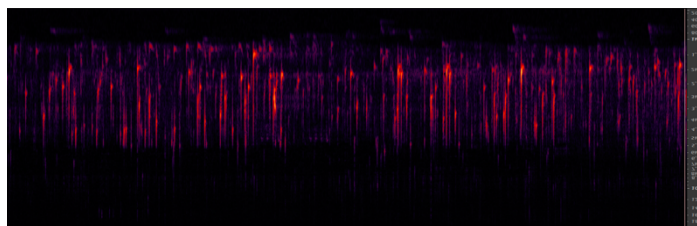


Figure 1 : Spectrogramme d'un son de gouttelettes, qui nous apparaît comme pur, entre 600 Hz et 12 KHz.



Figure 2 : Spectrogramme d'un son pur à 2 KHz.

Cette idée de pur et d'impur, concernant le son et nos perceptions du son nous renvoie aux réflexions de Murray Schafer, qui distingue le « Low-Fi », son produit par l'activité humaine du « Hi-Fi », son produit par les phénomènes naturels.

Mihu Illiescu le souligne : « Murray Schafer fait l'éloge des paysages ruraux « hi-fi » où le silence met en valeur le moindre son, en les opposant aux paysages urbains « lo-fi », acoustiquement saturés » (10). Le silence est bien entendu une impression de silence, car en dehors d'une chambre anéchoïque le silence n'existe pas. Et paradoxalement, dans une chambre anéchoïque on n'entend pas le silence, mais le battement de son propre pouls.

Ce qui nous fait comprendre, que l'expérience de l'écoute met en évidence toute une série de contradictions entre le réel mesurable – l'intensité sonore, les fréquences – et le réel de notre perception.

Pour John Cage, « La musique, c'est l'écologie » (11), et c'est peut-être de ce côté qu'on pourrait expliquer la jouissance sonore liée à l'écoute de ces sons de ruissèlement. C'est en tout cas la théorie de Cage qui voit une interpénétration de l'art et de la vie pour justifier son aspiration à « créer comme la nature, avec la nature » (12). C'est aussi la raison pour laquelle Cage ne distingue plus les sons fortuits des sons musicaux intentionnels. Pour cet artiste, tout phénomène sonore est musique. Transformer tout phénomène sonore en musique implique que l'écoute elle-même soit un acte de création. Un acte de création, soit, mais selon cette théorie, il est légitime de se demander quelle est l'origine de cet acte de création.

Quand l'écoute-crédation commence-t-elle ?

Gino Stefani, de ce point de vue, émet l'hypothèse que la création daterait de notre période prénatale, lorsque nous étions fœtus. Immérgés dans le liquide amniotique, nous aurions fait l'expérience d'une proto-écoute. Les sons produits dans l'utérus sont principalement des sons de déplacement de liquide, des sons provoqués par l'activité des organes de la mère, et certains sons parvenant de l'extérieur. Nous serions donc plongés dès notre origine dans cet environnement sonore de liquide.

Marc Zisman, dans un article sur une ceinture musicale qui envoie dans le ventre des femmes enceintes des vibrations issues de la musique, précise : « Les fœtus ne peuvent en réalité pas vraiment entendre de sons, car [ils sont] coupés du monde par le liquide amniotique. Mais ils ressentent les vibrations car elles créent des petites vagues dans le liquide. » (13). La conception de cette ceinture par Geog Ramsay semble bien s'inspirer des théories de Stefani, pour qui le fœtus a une expérience vibratoire des sons, par transmission osseuse des vibrations. Il perçoit entre-autres les sons de déplacement du liquide amniotique. Il est plongé dans un bain sonore aquatique. La substance de l'eau, résonne dans son corps, déjà avant la naissance. C'est une sorte de pré-écoute, de proto écoute (14). Ainsi commencerait notre activité de création par l'écoute, dès notre période intra-utérine.

Par l'expérience, plus tard de l'écoute, via notre système auditif, nous pourrions revivre l'expérience vibratoire intra-utérine, ce qui pourrait expliquer en partie cette jouissance auditive. Cette théorie confirme mon intuition : écouter ces sons d'eau me procure autant de bien-être parce ça me renvoie à mon expérience intra-

utérine. Or, tous les sons d'eau ne me procurent pas le même bien-être. Une cascade à haut débit sur une grande distance par exemple peut devenir anxiogène, le son est très fort, stationnaire avec un large spectre... J'ai besoin, pour me sentir bien de certaines sonorités, avec un certain rythme. Cette remarque, établit un lien avec « l'effet Mozart » décrit par Alfred Tomatis pour expliquer sa *Mozart-thérapie* (6).

L'effet Mozart avec des sons de gouttelettes ?

Pour Tomatis, la musique de Mozart a un effet particulier, dû à certaines caractéristiques (6) :

- 1/ Un spectre sonore situé plutôt dans les aigus
- 2/ Un tempo qui résonnerait avec notre rythme cardiaque
- 3/ Des effets de répétition du thème

Précisément, dans cette création sonore – dont le matériau de base est constitué de sons de gouttelettes et de fins filets d'eau –, l'analyse spectrale montre que :

1/ Le spectre sonore est bien situé dans les aigus, et ceci du fait de la substance de l'eau se déplaçant en très faible débit, et aussi du fait de l'absence de pollution dans ce paysage sonore, il n'y a pas d'ambiance de circulation automobile ou autre pollution sonore.

2/ En ce qui concerne le tempo, il n'est pas facile de déterminer un tempo dans ce qu'on appelle en musique un « temps lisse ». C'est à dire qu'il n'y a pas suffisamment de sons d'impact régulièrement espacés dans le temps pour définir un tempo. Peut-être que notre cœur s'accorde très bien d'un rythme un peu anarchique, mal défini ?

3/ Enfin, Les effets de répétition sont permanents, on entend toujours la même chose, un peu différemment. Ceci nous permet une relation fluviale avec la célèbre citation d'Héraclite : « À ceux qui descendent dans les mêmes fleuves surviennent toujours d'autres et d'autres eaux. ». Il s'agit là de répétition sans répétitions, et c'est tout le principe des thèmes et variations en musique.

Et pour finir l'analogie, voici quelques remarques de Tomatis sur la musique de Mozart :

[La musique de Mozart] jaillit comme une source vivante, pétillante, intarissable. [...] De là émergeait, irradiait tout un faisceau de vibrations de vie, source d'indicible énergie, d'incessante Re-création. Toujours renouvelé, jamais dissemblable et pourtant sans cesse engagé dans un mouvement différent, il nous entraîne / là où nous serions allés / si nous étions mus par une même perception des choses, par une même écoute de l'environnement. (6)

Très clairement, le vocabulaire de Tomatis à propos de Mozart, fait référence à l'eau, l'eau comme source de vie, et c'est ce qui m'a entraîné vers cette auto-explication, concernant le bien-être que j'éprouve à l'écoute de ces ruissèlements. Une recherche de bien-être probablement thérapeutique, même si des sons de gouttelettes ne sont pas la musique de Mozart...

Conclusion

Dans cette déambulation phénoménologique et auto-poïétique, j'ai cherché à résoudre cette énigme : pourquoi ce désir d'écouter le son de gouttelettes et de fins filets d'eau ? Quel sorte d'élan vital (15) a été mis en branle pour susciter une énergie créatrice et aboutir à une telle œuvre sonore ? J'ai tenté de reconstruire un paysage sonore, 1/ par la composition de sons captés suite à une émotion auditive et 2/ par un dispositif de spatialisation considéré comme paramètre de composition. Les réponses à ce pourquoi sont probablement de l'ordre thérapeutique.

Si l'objectif, au moment de la création était de retransmettre des impressions vécues à l'instant d'un choc esthétique, on peut légitimement se demander si ce n'est pas un vœu pieux, en se référant aux analyses musicologiques de Jean-Jacques Nattiez. Les réflexions de Nattiez sont un peu anciennes mais elles mériteraient d'être réactivées, quant à sa réflexion sur la discrétion entre le poïétique et l'esthétique : Nattiez met en évidence, le gouffre, ou le hiatus, existant entre la volonté du compositeur et la réception par son public : « [Les] stratégies poïétiques – les processus créateurs – ne garantissent pas la nature et le contenu des stratégies esthétiques – les processus perceptifs, de réception, de compréhension. Il y a discrétion, (...) entre le poïétique et l'esthétique » (16).

Bibliographie

1. Pardo Salgado C. Entendre le monde sonner [Internet]. PEEP; 2018 février [cité 25 nov 2019]; Iméra, Marseille. Disponible sur: <https://www.youtube.com/watch?v=QePvtL5nFAA>
2. Guattari F. Les trois écologies. Paris: Galilée; 1989. (Collection l'Espace critique).
3. Grabócz M, Victor Kofi, Borio G, Bruhn S, Vecchione, Bernard. Sens et signification en musique. Paris: Hermann; 2008.
4. Vion-Dury, Jean. Journée d'étude SoMuThé du 29 mai 2019, appel à contributions. 2019.
5. Boë, Caroline. Du désir d'écouter l'eau. 2013.
6. Tomatis A. Pourquoi Mozart ? Paris: FIXOT; 1994. 192 p.
7. Schön D. Une petite oscillation en tête [Internet]. Marseille, France; 2018 [cité 21 nov 2019]. Disponible sur: <https://vimeo.com/314743979>
8. Emoto M, Gruner N. Les messages cachés de l'eau. Paris: Editeur Guy Tredaniel; 2004. 159 p.
9. Dufrenne M. L'oeil et l'oreille [Internet]. Jean-Michel Place Nvelles Ed. Paris; 1996 [cité 20 mai 2019]. (Surfaces). Disponible sur: <https://www.decitre.fr/livres/l-oeil-et-l-oreille-9782858931385.html>
10. Solomos M, Barbanti R, Loizillon G, Pardo Salgado C, Paparrigopoulos K, Iliescu M, et al. Musique et écologies du son. Propositions théoriques pour une écoute du monde [Internet]. 2016 [cité 9 avr 2019]. Disponible sur: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01789703/document>
11. Cage J, Charles D. Pour les oiseaux: entretiens avec Daniel Charles. Paris: L'Herne; 2014.
12. Cage J. Silence : lectures and writings [Internet]. Middletown, Conn. : Wesleyan University Press; 1961 [cité 29 juin 2019]. 302 p. Disponible sur: <http://archive.org/details/silencelecturesw1961cage>
13. Zisman M. La musique adoucit les... foetus ! [Internet]. Qobuz. 2009 [cité 28 nov 2019]. Disponible sur: <https://www.qobuz.com/fr-fr/info/magazine-actualites%2fcuriosites%2fla-musique-adoucit-les-foetus26940>
14. Spampinato F, Stefani G. Les métamorphoses du son: matérialité imaginative de l'écoute musicale. Paris: l'Harmattan; 2008. (Sémiotique et philosophie de la musique).
15. Minkowski E, Pélicier Y, Minkowski A, Pilliard-Minkowska J. Le temps vécu: études phénoménologiques et psychopathologiques. 3e édition. Paris: Presses universitaires de France; 2013. (Quadrige).
16. Nattiez J-J. La musique, la recherche et la vie. Leméac. Montréal; 1999.