



HAL
open science

L'enchantement, une intonation de la vie

Jean-Paul Thibaud

► **To cite this version:**

Jean-Paul Thibaud. L'enchantement, une intonation de la vie. L'enchantement qui revient, Centre Culturel International de Cerisy, Jul 2021, Cerisy-La-Salle, France. hal-03657432

HAL Id: hal-03657432

<https://hal.science/hal-03657432v1>

Submitted on 6 Jun 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

L'enchantement, une intonation de la vie

Jean-Paul Thibaud

Un état de monde autre

Ouverture. 6 juin 2012, tôt le matin, une belle journée ensoleillée commence dans un lieu inconnu et improbable de Marseille. Une vingtaine de personnes ne se connaissant pas se retrouvent pour une expérience organisée par le Théâtre du Merlan. Tous des volontaires curieux de participer aux *Concerts de sons de ville* proposé par le collectif d'artistes Ici-Même [G†]. C'est que l'attention à la ville sensible ne cesse de se développer depuis quelques années. Artistes, chercheurs et concepteurs de toutes sortes semblent désormais partager ce champ d'intérêt. Que va-t-il donc se passer ici qui innove en la matière ?

Délestage. Accueil chaleureux de quelques membres d'Ici-Même [G†] qui nous demandent de nous délester des objets encombrants emmenés avec nous (sacs, vestes, portables, lunettes...). Tout est prévu de manière à ce qu'on retrouve nos effets à la fin de l'expérience. Première mise en condition : s'alléger, se désappareiller, se rendre libre de nos gestes. Il est demandé ensuite de choisir un endroit à proximité, à quelques mètres seulement, puis de fermer les yeux quand nous sommes prêts. Seconde mise en condition : s'abandonner, lâcher prise, accepter de se laisser guider par un(e) inconnu(e). Délestage cette fois-ci des contraintes pratiques et interactionnelles, celles consistant à anticiper un obstacle ou répondre à une interpellation, s'orienter dans l'espace ou faire face au regard de l'autre. Juste marcher les yeux fermés. Cet espace quelconque, paysage industriel bordé d'une route et clairsemé d'entrepôts, disparaît désormais de ma vue. Je pense ici à certains questionnements relatifs à la confiance dans l'espace public pour lesquels faute d'un minimum de vigilance la confiance deviendrait aveugle. Mais ne serait-ce pas précisément de cela dont il s'agit ici ? Est si la confiance était aveugle, presque aveugle ?

Imprégnation. Un protocole très précis basé sur la marche urbaine, la vue empêchée et la pleine confiance est mis en œuvre. Je retrouve des affinités avec certains protocoles méthodologiques développés dans les sciences sociales : trajets voyageurs, parcours commentés, itinéraires, transects urbains... autant de propositions qui initient également des cheminements en milieu urbain. Le monde de l'art et celui de la recherche se rencontrent dans des dispositifs expérimentaux ayant des airs de famille évidents. Mais je m'aperçois que l'invite faite ici est de nature sensiblement différente. Non pas parler en marchant mais marcher en silence. Non pas se rendre quelque part mais se laisser embarquer sans but précis. Non pas s'engager dans une courte séquence d'activité mais prendre le temps d'une immersion prolongée. Tout se passe comme s'il s'agissait tout simplement de s'imprégner du monde, de s'installer dans un nouvel état de monde. L'expérience va durer une heure environ – nous le savons dès le départ – et cette durée est d'une importance capitale pour s'acclimater à l'état second qui va devenir le nôtre petit à petit. Marcher une heure, à petits pas, en traversant des lieux calmes ou animés, ouverts ou recouverts, plus ou moins exposés au soleil. Explorer avec lenteur, encore, poursuivre, continuer, et perdre le sens du temps. Transformations imperceptibles de notre rapport au monde, infimes modifications scandées par quelques surprises à venir. De l'état vigile de départ à l'état somnambulique à l'arrivée, nous allons être sujet à un changement d'autant plus profond qu'il est lent et graduel. Mais comment en arrive-t-on là ?

Accompagnement. L'expérience démarre, debout les yeux fermés, bruits de circulation routière en arrière-plan et exposition au soleil matinal. Vulnérable. Après quelques secondes, un bras vient soutenir le mien. Mon bras ballant se replie de 90° et repose dorénavant sur celui de mon/ma guide. Bras sur bras, main sur main. Côte-à-côte. Pas un mot. Contact anonyme qui le restera. Je ne saurai pas qui a été à mes côtés durant cette expérience. Je sais juste combien ce/cette guide fera preuve de nuance et de finesse pour me mettre en mouvement, en confiance. Ce bras singulier qui m'accueille va devenir mon compagnon de route. C'est lui qui va m'emmener, m'emporter, me diriger, m'inviter à accélérer ou ralentir, m'asseoir, m'accouder ou m'adosser, monter ou descendre... Grâce à lui je vais m'abstraire progressivement des préoccupations d'ordre pratique. Je vais lui déléguer cette tâche en

quelque sorte. Infime contact qui m'allège du travail habituel. Un monde dans un simple toucher. Comment marche-t-on ensemble se demandent certains sociologues ? Cette expérience bras-à-bras semble y répondre d'elle-même tant les micro-inflexions de mon complice de route traduisent la vaste palette du corps en marche et des mouvements en commun. Belle incarnation du tact s'il en est ! Une simple pression de main ou tension de bras suffit à maintenir l'accord de deux présences mobiles. Ces ajustements très ténus donnent à sentir la morphologie des lieux traversés en même temps que la chorégraphie tacite de deux corps en mouvement. Il arrive parfois de changer de bras et l'expérience se poursuit selon une latéralité autre. Je perds bras pour en retrouver un autre aussitôt, de l'autre côté. Le monde se reconfigure alors à gauche, ou bien à droite, et mon corps avec.

Déprise. Le début de la marche est bien sûr hésitant, timide, précautionneux. On cherche l'information sonore et on palpe beaucoup des pieds. Où suis-je ? Qu'est-ce que j'entends ? Puis-je faire un pas ici ? Dépaysement. Nous sommes encore dans le monde des actions pratiques et il n'est certainement pas aisé d'en sortir. Des bruits indiquent que des personnes sont en train de travailler. Chocs d'objets, sons métalliques, moteurs de petits véhicules, discussions, avertisseurs, sonneries, déplacement et affairement de toutes parts... Quelqu'un passe juste à côté. Un moteur se rapproche puis s'éloigne. Plusieurs personnes discutent ensemble. L'agitation ambiante s'atténue parfois au cours du cheminement mais contraste toujours avec la lenteur de notre marche et la discrétion de nos gestes. Nous sommes bel et bien ici et pourtant nous n'appartenons pas à ce milieu. Notre rythme n'est pas le même, ni notre engagement dans les situations, ni notre capacité à interagir avec ce qui se passe. Tout entier corps sensible en éveil, aucunement acteur de ce qui se passe. Perception sans action. Rupture du schème sensori-moteur. Présence ne portant pas à conséquence. Rien ne semble pouvoir nous atteindre ou nous mettre en péril, comme si nous étions transparents ou invisibles aux yeux des autres. Alors on se laisse aller. Flottement au milieu des autres. Au fil du temps, un nouveau mode de présence au lieu s'installe, si loin et si proche à la fois, tels les anges des *Ailes du désir* se tenant au seuil du monde habité. Notre proximité à ce qui se passe n'a d'intensité que celle de notre désengagement des activités en cours. Touché par ce monde privé de notre participation et pourtant accueillant notre présence.

Filtrage. Et puis soudain arrêt inattendu, courte attente, surprise d'un casque posé sur les oreilles, changement subreptice d'horizon sonore. L'appareillage sensoriel se reconfigure une nouvelle fois. Tout comme la lumière qui peine à percer à travers les paupières des yeux fermés, les sons du monde environnant peinent désormais à se faire entendre. Écoute en sourdine, sons amortis, voilés, atténués, comme placés sous cloche. Plongée en eau profonde. Brouillard sonore, quasi-présence. Là-bas, quelque part au loin, le monde sonne. Éloignement. Par contre le bruit de la respiration devient présent, perception de l'intérieur, écoute quasi-introspective. Sans doute un peu comme dans une chambre sourde. Le monde continue bien d'exister par des variations de luminosité et des modulations de sonorité, par des différentiels de chaleur également ou des souffles d'odeurs davantage perceptibles. Peau en éveil. Surface sensible. Sons assourdis. Lumière colorée. Travail des organes filtrés qui nous relie au monde. Un deuxième pallier est maintenant atteint. Non plus l'écoute en aveugle mais le monde en sourdine. Corps sous influence qui décline une nouvelle manière d'être au monde sensible. Puis après quelques instants – longtemps ? – le casque est enlevé et le monde saute aux oreilles, comme en état d'hyperacousie. Un monde en relief refait surface, les proches et les lointains se reforment, les fréquences et les intensités se recomposent. La vie reprend ses droits, et avec elle son animation et son entrain. C'est qu'il s'agirait presque d'écouter comme pour la première fois. Comme une renaissance auditive.

Composition. Encore ne faudrait-il pas sous-estimer ce qui est donné à percevoir en se focalisant exclusivement sur les transformations de l'appareillage sensoriel. C'est que les sons, odeurs, lumières, chaleurs et autres qualités sensibles ne sont pas complètement laissés au hasard du parcours. Tout un art de la sérendipité semble déployé pour créer les conditions d'une rencontre sonore inouïe et ouvrir des moments pluri-sensoriels inattendus. Ce bras qui guide est aussi celui qui compose avec le monde alentour. Et en effet, une invite est parfois amorcée pour tourner sur soi-même ou marcher à reculons, s'arrêter un instant ou accompagner une source en déplacement, aller vers... ou échapper à... Autant d'esquisses qui permettent d'explorer l'univers sensible en créant des situations inédites de réceptivité. Tout se passe comme si on jouait d'un corps, non pas qu'on cherche à le faire danser ou sonner mais plutôt à le disposer à sentir les coïncidences heureuses du monde alentour. Ne s'agit-

il pas d'intensifier l'expérience *in situ* en cherchant les meilleures résonances possibles entre un corps en mouvement et un monde sensible se faisant ? D'ailleurs une affinité étrange s'établit petit à petit avec l'entourage. Enchantement. Enveloppement au sein d'un monde sensible tout entier collectif. Non plus seulement le bruissement de cet étranger ou la voix de cette inconnue, mais un corps commun qui semble tenir de lui-même. Bien sûr, des événements ne cessent de se produire, ponctuels et discrets, actions en cours que l'on peut identifier. Mais ces gestes semblent désormais se répondre, faire lien, jouer de concert, faire-corps. Une consistance se dessine, faite de petits liens et de micro-résonances. Expérience inattendue d'une forme de vie sensible. Déplacement du percevoir vers le sentir, du cognitif vers le pathique. Le corps semble désormais enclin à vibrer aux qualités d'ambiance et aux tonalités affectives du site. Sentiment d'appartenance au monde. Évanouissement du moi. Et puis au final cette belle ligne sonore d'un train à grande vitesse qui inaugure la remontée en surface au Marché d'Intérêt National de Marseille.

...ouverture à une expérience ambiante immémoriale...
...découverte de l'existence d'une sensibilité atmosphérique...
...installation dans un état de monde autre...

Expérience-limite d'un sujet évanouissant

À quoi avons-nous affaire ici ? Que se passe-t-il donc ? De toute évidence on reste de part en part dans le domaine de l'expérience, mais alors d'une expérience-limite, d'une expérience élargie, intensifiée et vagabonde à partir de laquelle s'ouvre un nouveau rapport au monde. Proche en cela de l'art de la discrétion telle qu'en parle si bien Pierre Zaoui (2013), ce dispositif conduit à un devenir-imperceptible consistant à « glisser subrepticement des êtres et des choses vers les relations qu'ils produisent » (p. 14). De la perception d'un sujet attentif au départ on passe peu à peu à un sentir anonyme et impersonnel. Au fil du temps, l'individu tend à s'alléger de ses intentions, de ses routines et de ses attentes. En quelque sorte le sujet se décentre, part en vacance, s'éclipse. Au *Je* qui ouvre le compte-rendu de l'expérience et reste encore attaché au monde des perceptions subjectives et des actions pratiques, on passe petit-à-petit au *Nous* qui indique la prévalence d'un couple inséparable et l'attachement de deux corps associés en marche, puis enfin au *On* qui largue les amarres du sujet pour entrer dans un état essentiellement impersonnel et anonyme. Les termes de l'expérience se transforment peu à peu au cours de la marche jusqu'à laisser place à quelque chose de l'ordre de la sensation pure, des virtualités multiples, d'un fond indéterminé pré-individuel. Point n'est besoin de revenir sur les différentes formes de mise en condition qui ponctuent cette expérience artistique. Retenons juste cette déprise graduelle du sujet qui tend à s'absenter de lui-même et à se dissoudre au sein de l'étoffe sensible du monde. On se trouve à l'orée d'un simple « il y a ». D'une certaine manière on se rapproche d'une expérience pure telle que la définit William James (2007), c'est-à-dire d'un champ d'expérience sensible « neutre », d'avant les distinctions du sujet et de l'objet. Le matériau brut de l'expérience tend à échapper aux actes de catégorisation et de discrimination à l'oeuvre dans la vie quotidienne pour donner vie à un état vague, immédiat et indéterminé. Peut-être se rapproche-t-on ici de l'état du nouveau-né qui laisse pressentir l'existence d'une sensibilité atmosphérique. Finalement, on a moins affaire ici à un sujet percevant qui fait l'expérience d'un monde ambiant qu'à un corps en mouvement qui se prête lui-même à expérience, qui devient lui-même le lieu de l'expérience et se transforme progressivement en un véritable laboratoire de sensations. S'expérimente alors une mise en variation d'états de corps qui ouvrent des formes de présence, éprouvent des manières de devenir sensible et mettent à l'épreuve des puissances d'imprégnation. Le corps tend à se métamorphoser en une palette de sensations plus ou moins diffuses et tenues, prégnantes et insistantes, à partir duquel se joue « la mélodie des choses » (Rilke, 2009).

Vivre dans l'enchantement ?

Partant de cette expérience-limite, dérivons un peu dans le monde des ambiances et des atmosphères. Que se passe-t-il quand on approche l'enchantement en termes d'ambiance ? N'aurait-on pas affaire à une forme particulière d'atmosphérisation du monde ? L'enchantement ne relèverait-

il pas d'une mise en ambiance singulière qui accroît notre faculté de sentir et augmente notre puissance de vie ? Explorons cette hypothèse en gardant en mémoire l'expérience singulière qui vient d'être relatée. En quelque sorte, tentons une expérience de pensée qui pousse à sa limite le phénomène d'enchantement, en s'immergeant dedans, et en restant au plus près de l'expérience. Et si nous vivions dans un monde d'enchantement qu'advierait-il ? Pour commencer, disons que l'enchantement n'a pas d'existence indépendamment d'un monde sensible qui l'incarne, qui le soutient et qui le rend possible, avec ses sons et ses lumières, ses gestes et ses allures, ses rythmes et ses affects. Peut-être même qu'il n'est autre qu'un mouvement de sensibilisation des existences à partir duquel le monde s'anime, se diffuse et s'amplifie. C'est dire que l'enchantement se rapporte moins à l'état subjectif d'une personne qu'au flux immédiat de la vie qui s'intensifie. Autrement dit, il consiste à tisser un milieu sensible en tant que tel. Il donne à sentir la tonalité d'ensemble d'un monde en train de se faire et implique une situation d'insularité nécessairement passagère. Qu'en est-il alors de ce transport, de ce déplacement, du passage d'un monde dans un autre ? Avec l'enchantement on est embarqué dans une aventure, au sens qu'en donne par exemple Georg Simmel. C'est-à-dire une forme d'expérience qui se détache du cours des routines quotidiennes et ressaisit dans un même mouvement la nature profonde de la vie elle-même. Peut-être que ce que dit Simmel (2002) de l'aventure s'applique aussi à l'enchantement, compris comme « la force secrète de faire sentir pour un instant la somme entière de la vie » (p. 87).

Tissage d'un milieu hypersensible

Ce passage dans un monde autre relève d'une mise en ambiance qui procède d'un triple mouvement. D'une part, on assiste à l'installation progressive d'une atmosphère, d'une mise en condition discrète et continue qui modalise un milieu sensible, lui donne une nouvelle *consistance*, et ouvre une manière différente d'être au monde. Pas de grands événements spectaculaires ici mais bien plutôt une myriade « de tout petits liens » (Laplantine, 2003), de multiples micro-variations sensibles qui tiennent ensemble, s'entremêlent et se répondent pour assurer le passage imperceptible d'un état à un autre. Une percée du soleil rencontre un murmure au loin, des ouvriers au travail s'accordent aux sons des machines, une place animée entre en résonance avec un parfum fugace, un regard bienveillant préhende un souffle ténu, un chat assoupi se love dans un ciel étoilé. De nouvelles connexions se font. Des transitions inattendues se déploient. Rencontre des phénomènes microscopiques et des forces cosmiques. Tout tient ensemble dans cet ennuagement léger et mouvant. On est dans le domaine des phénomènes de basse intensité. Celui du moléculaire, des vibrations infinitésimales, des petites perceptions et des « affects de vitalité » (Stern, 2003) qui tonalisent des corps tout autant que des situations. De l'ordre du vague, ce mouvement d'atmosphérisation infuse et imprègne de toutes parts. Il donne à sentir une qualité diffuse qui enveloppe et colore la situation dans sa totalité. Cette coloration d'ensemble, cette tonalité, appelle moins une perception centrée – focale – qu'une attention flottante et périphérique. Elle active bien plutôt les franges de l'expérience et s'ouvre à la défocalisation. On assiste ainsi à la coalescence fragile des éléments hétérogènes qui composent une situation. Il suffit d'ailleurs de presque rien – un faux pas ou un mot de travers – pour que l'enchantement se brise et que les conditions de félicité soient rompues. En première approximation on pourrait dire que *l'enchantement donne une voix à la prise de consistance d'un monde*. Il retentit d'une enveloppe atmosphérique qui insiste et persiste dans le temps jusqu'à s'évanouir dans d'autres formations de mondes et dynamiques d'agencement. L'enchantement se présenterait ainsi comme le tissage subtile et précaire d'un milieu hypersensible.

Accompagnement d'une danse de la vie

Mais encore, ce mouvement d'atmosphérisation du monde est indissociable d'une participation active et continue des corps et des gestes, de ce qu'on pourrait appeler un *accompagnement*. Tim Ingold (2018) parle à cet égard de « correspondance », Alfred Schütz (2007) d'un « vieillir ensemble » et Gunther Anders (2020) de « co-réalisation ». Il n'y a pas d'un côté une ambiance enchantée qui s'installerait et de l'autre des sujets qui en feraient l'expérience et y répondraient après coup. Si l'atmosphérisation procède bien fondamentalement d'une durée, d'une dynamique

temporelle, elle engage avec elle des phénomènes d'induction qui remettent en cause la stricte distinction entre le pâtir et l'agir, entre l'état et l'acte. C'est dire que s'accorder à une ambiance revient à vivre *avec* elle, en co-réalisant ses mouvements, en jouant ses gestes et en prolongeant ses formes motrices. Tout un art des *attunements* est alors à l'oeuvre qui suppose un minimum de lâcher prise pour se laisser embarquer. Quand une musique m'enchanté, je ne peux m'empêcher de vibrer avec elle, de la fredonner ou de l'entonner, de la gesticuler ou de la chanter au moins virtuellement. Je deviens littéralement la musique. Je l'accomplis en même temps que je la ressens. Je m'accorde à un fond tonique singulier. L'enchantement est à la fois et indistinctement rythmique du sujet et du monde, du mouvement de vie qui me porte tout autant que je le porte. Dans sa belle phénoménologie de l'écoute, Gunther Anders montre à merveille comment s'opère notre capacité à devenir autre, en se r accordant, et en devenant soi-même le médium dans lequel on baigne. Avec Mozart, par exemple, c'est l'état libre et délié qui s'ouvre à nous, composé d'alternance de tension et de détente. On pourrait dire maintenant que *l'enchantement ressortit à des gestes ambiants qui syntonisent un état d'être* et embarquent dans un autre ordre de réalité. Dans sa psychopathologie existentielle Ludwig Binswanger (1971) parlait de « directions de sens » pour nommer ces mouvements de nature atmosphérique – thymique – tout autant que corporelle et existentielle. Peut-être qu'avec l'enchantement on a affaire à la prégnance de gestes d'envol, d'all gement, d'ascension et de flottement. Une voix s'élève qui ouvre une forme de sentir légère et aérienne, en suspension, une danse de la vie.

Résonance de tonalités heureuses

J'ai mis l'accent pour l'instant sur le geste de « tenir ensemble » avec l'atmosphérisation, et celui d' « entrer en mouvement » avec l'accompagnement, un troisième pourrait être brièvement évoqué : celui de « donner le ton ». C'est dire que l'existence est toujours inton e, prise dans une tonalité singulière et chargé d'affects. J'insiste ici sur la *puissance tonalisante* de l'ambiance, sur sa capacité à doter le monde d'une certaine physionomie d'ensemble, d'une certaine coloration. Ce que j'appelais tout à l'heure avec John Dewey (2010) une « qualité diffuse ». Loin d'être neutre et d s affecté, le monde se présente comme menaçant ou accueillant, angoissant, enjoué, apaisant ou bien encore enchanté. On est dans le domaine du sentir, irréductible à une prise cognitive ou une entreprise pratique. C'est bien plutôt un rapport pathique au monde (Straus, 2000) qui se déploie en première instance. En tonalisant une situation, l'ambiance lui confère un certain visage et la fait retentir au-delà d'elle-même. Elle module sa charge affective et sa portée vitale, elle ouvre des registres d'affects et de résonances plus ou moins tristes ou joyeux. A cet égard, l'enchantement proc derait d'une altération tonale, d'un changement de disposition affective. On entre alors dans un fond tonal heureux et hospitalier, tout entier tourné vers l'affirmation inconditionnelle de la vie. Peut-être n'avons-nous pas affaire avec l'enchantement à une tonalité affective parmi d'autres. En effet il s'agit ici de modaliser une faculté de résonance tout à fait singulière : celle d'activer une puissance de vie, d'accroître le sentiment d'exister et d'intensifier notre sensibilité au monde. Peut-être même pourrait-on se risquer à une hypothèse : *l'enchantement comme tonalisation constitutive de l'attachement à la vie*. Dans une telle expérience-limite on aurait affaire à un moment particulier de pleine confiance dans lequel s'estompent les doutes, les pulsions de maîtrise et la phobie du consentement. Aucune place n'est laissée au souci, à l'angoisse ou à la perplexité. Rien n'est laissé à la négativité et au tragique de l'existence. Expérience de pensée je disais en introduction, qui explore le règne naïf et innocent de l'adhésion totale au monde et du sentiment infaillible de confiance. Dans le cas de l'enchantement, l'ambiance fonctionnerait comme une enveloppe protectrice et bienveillante qui garantit l'évidence de la foi perceptive et conforte la sécurité ontologique. Pour le dire autrement, pas de confiance de base en la continuité et la fiabilité des milieux de vie sans un minimum d'ambiance enchantée. L'enchantement ne serait plus alors l'exclusive de certaines situations seulement mais le vecteur de la vitalité présente dans toute situation.

Pour une écologie des gestes ambiants

On l'aura compris cette entrée dans l'enchantement possède d'abord et avant tout un intérêt heuristique. Bien qu'on puisse en être parfois tenté il ne s'agit en aucun cas de faire valoir une vision

romantique ou une version idéalisée du monde, loin s'en faut. Le monde vivant est bel et bien traversé de tragique, de négativité qu'on ne saurait trop négliger ou occulter. Les tenants de l'effondrement, de la catastrophe annoncée et autres collapsologues sont là pour nous le rappeler. Mais le problème n'est pas tant de faire valoir un optimisme béat ou un pessimisme mortifère que d'expérimenter de nouvelles manières de se rendre sensible au monde. Et si ce détour par l'enchantement n'était là que pour ouvrir une nouvelle piste en matière de sensibilité écologique ? S'il s'agissait de sortir du règne des signes pour laisser place à celui des souffles ? Prendre soin de l'univers des gestes tout autant que celui des mots ? C'est ce à quoi nous invite sans doute l'expérience qui vient d'être relatée. Nombre de travaux soucieux du devenir de la Terre plaident désormais pour la création de nouveaux types de récits. Il s'agirait d'expérimenter de nouvelles manières de raconter le vivant, prêter attention au non-humain et œuvrer à des fictions spéculatives donnant voix à des mondes possibles (Haraway, 2016). Diverses et variées sont les propositions narratives pour transformer notre perception commune du monde : narrations fabulatrices, histoires véridiques, enquêtes interspécifiques, science-fiction. À n'en pas douter, l'écriture a une capacité à reconfigurer des affects et ré-enchanter notre rapport au monde, à activer de nouvelles manières de percevoir des milieux de vie. Mais si les mots témoignent d'une telle puissance d'attachement et de résonance c'est parce qu'ils sont eux-mêmes dotés d'une physionomie propre, d'un visage singulier, d'une musicalité particulière. Les mots sonnent et résonnent, font vibrer des corps et retentir des histoires. Ils ont une capacité à nous mettre directement en présence d'un monde. Loin d'être assimilables à une stricte logique sémiotique et réductibles à des significations paraphrasables ils sont inséparables d'une atmosphère. Comme l'a bien montré Ludwig Wittgenstein dans sa philosophie du langage ordinaire les mots s'apparentent d'une certaine manière à des gestes, ils possèdent une signification secondaire de nature atmosphérique (Cometti, 1996). Inventer de nouvelles formes narratives ne consiste donc pas seulement à raconter de nouvelles histoires mais aussi à ouvrir de nouvelles sensibilités, explorer de nouveaux affects en s'immergeant dans des atmosphères insolites. Hans Ulrich Gumbrecht (2004) parlait à cet égard de « culture de présence » pour désigner ce registre de l'expérience ambiante ancré dans le corps et faire valoir ce « potentiel caché de la littérature ». Émerge alors un domaine irréductible au monde des significations, davantage ouvert à celui des effets de présence, des tonalités affectives et des accordages rythmiques. Autrement dit il s'agirait de donner à sentir des *gestes ambiants* inédits en travaillant l'expérience au corps et en prenant la mesure des mouvements de phénoménalisation du monde. De l'ordre du ténu et du diffus, apparentés aux « petites perceptions » de Leibniz aussi bien qu'aux « affects de vitalité » de Daniel Stern (2003) ou aux « gestes mineurs » d'Erin Manning (2016), les gestes ambiants activent les franges de l'expérience et s'ouvrent en quelque sorte à l'étoffe sensible de l'expérience pure. Il en va des modes de retentissement du monde qui mettent en variation ses conditions d'accordage et d'habitation. Tout un programme pourrait être ouvert à cet égard qui questionne l'ouverture du corps au monde et trace les forces intensives qui composent et imprègnent un milieu sensible. C'est dire que la transformation de notre sensibilité ne passe pas seulement par des mots et des récits mais également par des atmosphères sensibles dont les gestes ambiants en seraient le vecteur. Une sensibilité écologique se développerait alors à l'aune des puissances du corps en situation et des prégnances atmosphériques quelconques. Tels qu'ils apparaissent en filigrane au gré de ce texte les gestes ambiants constituent autant de manières de se rendre sensible à un milieu de vie, d'entrer en résonance avec lui et d'intensifier des formes de sentir alternatives (Debaise, 2015). Les *Concerts de sons de ville* ne seraient-ils pas finalement une tentative d'ouvrir la part infra-sémiotique de l'expérience atmosphérique ?

Bibliographie

- Anders, Günther *Phénoménologie de l'écoute*, Paris, Philharmonie de Paris, 2020, 442 p.
- Binswanger, Ludwig *Introduction à l'analyse existentielle*, Paris, Les éditions de Minuit, 1971, 265 p.
- Cometti, Jean-Pierre *Philosopher avec Wittgenstein*, Paris, P.U.F., 1996, 246 p.
- Debaise, Didier *L'appât des possibles. Reprise de Whitehead*, Dijon, Les presses du réel, 2015, 165 p.

- Dewey, John *L'art comme expérience*, Paris, Collection Folio essais, Gallimard, [1934] 2010, 608 p.
- Hans Ulrich Gumbrecht *Éloge de la présence. Ce qui échappe à la signification*, Paris, Maren Sell, 2004, 235 p.
- Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham, Durham University Press, 2016, 312 p.
- Ingold, Tim *L'anthropologie comme éducation*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, 121 p.
- James, William *Essais d'empirisme radical*, Paris, Flammarion, [1912] 2007, 236 p.
- Laplantine, François *De tout petits liens*, Paris, Mille et une nuits, 2003, 414 p.
- Manning, Erin *The minor gesture*, Durham, Duke University Press, 2016, 277 p.
- Rilke, Rainer Maria *Notes sur la mélodie des choses*, Paris, Allia, 2009, 63 p.
- Schütz, Alfred *Écrits sur la musique*, « Répercussions », MF, Paris 2007, 220 p.
- Simmel, Georg *La Philosophie de l'aventure*. Paris, L'Arche, 2002, 120 p.
- Stern, Daniel *Le monde interpersonnel du nourrisson*, Paris, PUF, coll. Le fil rouge, 2003, 384 p.
- Straus, Erwin *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*, Grenoble, Million, 2000, 477 p.
- Zaoui, Pierre. *La discrétion. Ou l'art de disparaître*. Paris, Éd. Autrement, 2013, 160 p.