

# « Où sonne le monde, résonne la musique »

## Qualia sonores de l'expérience sensible

Sylvain Brétéché

PRISM – AMU/CNRS  
sylvain.breteche@univ-amu.fr

« Ainsi le monde est mon oreille »  
(Margel, 2000, 259)

Dans cette brève présentation, nous nous attelons à formaliser une (re)présentation du sonore comme *figure du sensible*, en empruntant aux travaux physicalistes, sémiotiques ou encore phénoménologiques certaines orientations spécifiques. S'il n'est pas ici ouvertement question de musique, nous porterons néanmoins sur celle-ci un regard singulier, en considérant ce qui constitue ses qualités existentielles et ses valeurs expérientielles, à savoir ses dispositions sonnantes.

Nous débuterons par la proposition suivante : *le sonore révèle le monde*.

### I. Sonore. Sensible

Réalité matérielle, figuration existentielle du réel ou encore modalité de l'expérience subjective, le sonore présente diverses facettes qui singularisent la place fondamentale qu'il occupe au sein du monde en tant qu'événement *sensible*. Comme dimension du réel, il se laisse saisir sous plusieurs aspects qui déterminent les postures et engagements de l'être qui le vit, pouvant restituer diversement un objet *sonnant*, un événement dont il détermine les contours, un processus sémiotique dont il anime la *ré-sonance* dans l'espace, ou encore un sujet sensible, fondamentalement ouvert au monde par l'intermédiaire de l'audible dans toute sa complexité – aurale et corporelle.

Animateur de l'expérience mondaine, le sonore *figure* le sensible, ou plus précisément, il s'entend ici comme *figure du sensible*, comme modalité expressive du monde. Car le sensible *dit* autant qu'il se *dit* ou qu'il *donne à dire* ; il s'adresse à l'individu

pour le conduire à donner forme au monde, en lui conférant un sens. Et comme l'écrit Mikel Dufrenne, « tout commence avec le sensible » (Dufrenne, 1987, 70). En dévoilant tant le vivant que le vécu lui-même, le sensible se pose comme la dimension partagée par l'être et le monde : pour le premier, il désigne cette modalité incarnée de saisie de l'extériorité, à savoir de tout ce qui n'est pas lui et qui s'offre à ses sens ; pour le second, il figure sa fonction expressive, sa disposition essentielle de donner à-vivre au sujet un extérieur sensible, porteur de sens.

Le sensible désigne donc cette passerelle nécessaire entre l'individu et le monde sur laquelle repose la Vie, en tant qu'elle représente l'unité de l'être et du connaître et qu'elle révèle d'une part la connaissance de la réalité du monde et, d'autre part, la réalité de la connaissance dans le monde. Car comme l'explique à nouveau Dufrenne, « à évoquer le sensible, c'est-à-dire ce qui est à sentir, la réflexion se situe d'emblée dans le monde, elle s'épargne d'avoir à le retrouver ou d'imposer au sujet de le retrouver. Le sensible se donne (à sentir), il est toujours déjà donné » (Dufrenne, 1987,35).

Ainsi, *expression sensible*, le sonore révèle le monde. En tant que donné mondain, il dévoile une expression singulière de l'existence des êtres et des choses, entendu que « l'existence se trame dans la permanence du son » (Le Breton, 2006, 118). Le sonore se présente alors comme un événement spatio-temporel révélateur d'une facette du monde, qui s'inscrit dans l'être, lui révèle son propre espace et son propre temps et lui offre la possibilité d'accorder du sens aux réalités qui animent la mouvance mondaine.

## II. L'événement sonore

Dans une visée strictement acoustique, le terme Sonore désigne la disposition physique propre à l'espace naturel de contenir des donné(e)s sensibles, dont l'essence repose sur une manifestation matérielle, temporelle et temporaire.

Parlant du son et de ses modalités d'existence, Jacques Fontanille et Jean Fisettes précisent que

le son n'existe que sous la forme d'ondes qui se propagent en rebondissant d'une paroi à une autre et se reproduisent ainsi jusqu'à l'épuisement de l'impulsion initiale. Le son c'est donc essentiellement de l'énergie, des mouvements de propagation d'ondes, des rebondissements et, de là, un effet d'occupation de l'espace. (Fontanille et Fisettes, 2000, 82)

Les paramètres qui composent le sonore sont ainsi définis matériellement, dans une perspective physicaliste traditionnelle, comme des éléments mécaniques produits par une mise en mouvement de l'air conduisant à une déformation de l'espace, déformation limitée par la sphère de l'audible.

En effet, dans une perspective fidèle aux observations propres à ce que Roberto Casati et Jérôme Dokic qualifient de Théorie Classique, « les sons sont des oscillations ou des vibrations dans le spectre des fréquences comprises entre 16Hz et 20kHz, c'est-à-dire, celles auxquelles l'oreille humaine est sensible » (Casati et Dokic, 1994, 40).

Selon le physicalisme, le son se présente dans un premier temps comme une qualité donnée de l'espace qui se rapporte nécessairement à un objet déterminé. Pour la Théorie Classique, « les sons sont conçus en première instance comme des perturbations du milieu qui sépare le sujet de l'objet résonnant » (Casati et Dokic, 1994, 7).

L'existence du sonore révèle alors la présence d'un objet développant nécessairement une certaine activité dans l'espace, car la spécificité du son comme qualité repose fondamentalement sur la nature dynamique du sonore, sur sa capacité à occuper, à prendre possession du milieu qu'il investit, qu'il concrétise et qui sert sa propre réalisation. De ce fait, « la présence d'un son est un témoignage de quelque chose qui se passe, d'un événement, dont l'origine se trouve dans l'objet qui en est, en un sens, l'acteur ou la victime » (Casati et Dokic, 1994, 37).

Le son se dévoile ainsi être plus qu'une simple qualité de l'objet, mais plus précisément un mode d'être de la chose dans le monde. En rejoignant ici la Théorie Événementielle de Casati et Dokic, nous pouvons envisager le son non plus simplement comme un donné dans l'espace, signal externe de l'existence

d'un objet, mais comme un dévoilement de la présence du monde, vision interne de la chose sonnante : « les sons sont à la fois des entités physiques et des intermédiaires perceptifs » (Casati et Dokic, 1994, 46).

À la différence de la Théorie Classique qui assimile le son à l'onde physique qui le caractérise matériellement dans l'espace en tant qu'*objet traversant un milieu*, la Théorie Événementielle envisage le son comme une disposition dynamique immanente à la chose qui occupe l'espace et qui participe ainsi à *révéler un milieu*.

En ce sens, le sonore dévoile « l'aspect dynamique du monde [qui] fait ainsi son apparition dans la perception auditive » (Casati et Dokic, 1994, 38), le son délaissant sa fonction de qualité objectale pour dévoiler sa nature de *quale* objectif, révélation subjective du caractère de l'objet ; car, « ce qui caractérise de façon unique, en tant que *quale*, une donnée sensorielle, [...], est tout entier contenu dans le vécu, dans la donnée immédiate de cette réception sensorielle » (Delacour, 2001, 105).

## III. Qualia sonores

Les *qualia* caractérisent les qualités propres à une chose établies à partir de son vécu sensible par un individu et « les *qualia* sont des propriétés "irrévocables", [et] non facultatives, de l'expérience sensorielle » (Delacour, 2001, 104).

Ils désignent ainsi la nature de l'objet en tant qu'il se révèle nécessairement comme une expérience subjective qualitative unique, entendu que « les *qualia* sont l'objet d'une connaissance "privée" : ils ne sont accessibles directement qu'au sujet de l'expérience » (Delacour, 2001, 104).

Ainsi, penser le son non pas comme qualité mais plus spécifiquement comme *quale* conduit à rejoindre à nouveau la Théorie Événementielle, en considérant que « les sons ne sont pas des qualités des objets, mais des *événements* qui intéressent des entités résonnantes » (Casati et Dokic, 1994, 7), entités qui trouvent *un sens* dans la concrétisation de leur *sonnance* à l'oreille de l'individu. Car le son sonne, et cette *sonnance* comme émergence première du son, comme pré-réalité, attend d'être captée par l'individu pour *ré-sonner* et s'accomplir dans l'acte subjectif qualitatif.

Que ce soit selon les perspectives de la Théorie Classique ou selon celles de la Théorie Événementielle, tout son révèle une activité inhérente à l'espace, et s'inscrit fondamentalement en cela dans une temporalité existentielle circonscrivante, car « si ce qui caractérise de façon unique les *qualia*, [...], est tout entier

contenu dans le vécu, [...], les *qualia* sont étroitement liés au présent, et le plus souvent, à un ici. » (Delacour, 2001, 105).

Le sonore n'existe en effet au sein de l'espace que dans-le-temps de son émancipation matérielle, et « le son s'efface en même temps qu'il se donne à entendre, il existe dans l'éphémère » (Le Breton, 2006, 116).

Cette dimension temporelle du sonore restitue tant une exploitation du temps commun et partagé par l'être et le monde, qu'une représentation concrète de sa propre existence.

Car à la fois, il provient du temps, en découle et existe à partir de lui ; mais d'une autre façon, il en est une présentation matérielle, se proposant alors comme une figuration de la temporalité même, un *donné-à-entendre* du temps.

## IV. Espace et temps

La matérialité sonore se présente ainsi ancrée dans deux dimensions, l'espace et le temps, dimensions qui dévoilent ses modalités d'apparition *au* monde.

Fondamentalement inscrit au cœur de l'expérience individuelle, le sonore suggère un nécessaire partage du temps et de l'espace avec un sujet, source de réalisation des apparitions sonnantes du monde : car « un son que personne n'entend, que personne ne perçoit, ou que personne ne parvient à appréhender n'est pas tout à fait un son » (Bonnet, 2012, 30).

Le sonore engage alors, pour et par sa concrétisation existentielle, un partage temporel de l'espace avec un individu qui, à travers *son* expérience, se trouve naturellement *en-contact* avec les vibrations spatiales, dimensions matérielles des sons, et leurs accorde valeur de *qualia*. De fait, « ce qui nous apparaît comme des qualités de l'expérience sont en réalité des propriétés présentées *dans* l'expérience » (Dokic, 2000, 78), et l'espace et le temps, supports existentiels du sonore, restituent les dimensions fondamentales sur lesquelles repose toute *rencontre* entre un objet-sonnant et un sujet résonant. L'individu s'inscrit dans la matière sonore autant qu'il l'inscrit dans le monde : « le son est en nous de la même façon que nous sommes dans le son » (Fisette, 2000, 86).

De même, la temporalité sonore s'accorde au temps vécu de l'être en-présence de l'événement sonore, qui concrétise l'existence spatiale des sons et leur appartenance à une réalité objectale, et rend *réelle* l'expression sonnante du monde.

Cette nécessaire présence subjective au cœur de l'événement sonore conduit à distinguer sa matérialité physique de sa réalité existentielle, en participant à concrétiser le monde

pour et par un sujet qui en *fait* l'expérience. Car comme le souligne, Jacques Fontanille,

*l'existence* ne trouve son sens que dans la disjonction, dans la distension et les différentes manières de les réduire ou de les compenser. *L'expérience*, en revanche, ne trouve son sens que dans l'immersion dans le monde. [...] on peut définir l'expérience comme production et acquisition de valeurs grâce à *l'immédiateté de la relation au monde*. (Fontanille, 2007, 8-9).

## V. Trace sonore

Cet accomplissement subjectif du son lui permet de devenir *une* réalité qui, bien que temporaire, n'en reste pas moins persistante, trouvant dans l'expérience individuelle sa révélation de donné mondain, potentiellement objectal et signifiant. Comme le précise François Bonnet,

Avant de prendre corps ou de devenir signal, le sonore – le son, pour être, doit *faire trace*. Tel un parasite, il a besoin avant toute chose d'un hôte pour exister. [...] Comme le son disparaît au moment même où il apparaît, ou plus exactement *dans le moment de son apparition*, la trace est pour lui le biais primordial d'intégration à un régime de permanence [...]. (Bonnet, 2012, 11).

De fait, il semble que le caractère temporel du sonore ne le réduise pas simplement à une réalité évanescence et éphémère et assimiler le son à la trace, c'est en un sens s'attacher à souligner son caractère de dépendance à un individu en-présence, en tant que le sonore s'inscrit dans l'être et y laisse sa *marque*. Et c'est ainsi que « le son fonde une relation au monde » (Fisette, 2000, 94).

Le sonore s'offre alors à penser tel un continuum qui participe à inscrire l'individu dans-le-monde, trace perpétuelle de l'existence de l'être et des choses, puisque « le son, [...], prend possession de moi en un moment unique. Il est présent et détermine la singularité actuelle de mon Maintenant » (Straus, 1935, 445).

Dans l'espace qu'il occupe, le sonore prend place et offre à l'individu, son après son, instant après instant, des jalons constituant autant de repères pour l'expérience subjective et son inscription dans le monde ; car « la trace est avant tout le lien fragile vers *l'endroit certain* où le sonore a été et vers *l'endroit certain* d'où il pourra être *convoqué* de nouveau » (Bonnet, 2012, 11).

## VI. Mouvance sonore

À la fois matière vibrante et temps vécu, le sonore manifeste la *mouvance* existentielle de l'être et du monde qu'il occupe. Car ces derniers se trouvent engagés dans une transformation continue de leurs propres réalités, en s'inscrivant dans des "temporalités-matérielles" spécifiques qui participent à caractériser leurs existences et leur co-existence. Le sonore figure la mouvance de l'être et des choses, le mouvement se proposant ici comme ce qui fonde le ce-qui-est, étant admis avec Henri Bergson que « le mouvement est la réalité même » (Bergson, 1938, 159), et désigne en ce sens la mobilité permanente de l'existence et la dimension nécessairement fluctuante de tout vécu subjectif.

« Le mouvement est ainsi ce qui fonde l'identité de l'être et de l'apparaître » (Patočka, 1980, 132) et penser la mouvance du son, c'est en ce sens envisager le continuum de la trace sonore qui singularise une facette de la manifestation du monde. Car, en rejoignant une nouvelle fois Jan Patočka,

nous ne regarderons donc pas le mouvement comme quelque chose qui présuppose toujours déjà un étant constitué, mais bien comme ce qui constitue l'étant, ce qui *rend manifeste* tel ou tel étant en faisant qu'il s'exprime d'une manière qui lui est originellement propre. Le mouvement est ce qui *fait apparaître* qu'il y a, pour un temps déterminé, une place dans le monde pour une réalité singulière déterminée parmi d'autres réalités singulières. (Patočka, 1980, 103).

On constate alors la profondeur des relations que l'être entretient avec les éléments sonores qui l'entourent et la réciprocité qui les définissent, « comme si, tout d'un coup, le monde trouvait sa couleur ou sa profondeur, sans laquelle rien ne saurait apparaître, des objets ou des événements qui tissent le cours des choses » (Boissière, 2014, 11).

Le sonore nous donne en somme à sentir un « visage du monde » (Dufrenne, 1987, 32) ou plus précisément donne un visage au monde ; et se présente ainsi à nous le 'sentir' comme disposition humaine fondamentale conduisant à la réalisation de toutes apparitions, entendu avec Renaud Barbaras que « le sentir est mouvement vivant » (Barbaras, 1994, 62).

## VII. Sentir le sonore

Pour Mikel Dufrenne, le 'sentir' comme modalité expérientielle ne se confond pas avec le 'percevoir' ; le premier « désigne une modalité de la relation qui lie le moi au monde » (Dufrenne, 1987, 32-33), alors que le second détermine sa considération, son interprétation et sa mise à distance.

Le 'sentir' marque en effet la disposition subjective d'entretenir une relation intime et continue avec le monde et signifie la « coexistence ou communion » (Dufrenne, 1987, 32) de l'être et du monde, en soulignant sa nécessaire disposition à faire émerger un possible-monde de par sa seule présence en son sein.

Sentir ne concerne donc pas un sens déterminé, dont il y aurait à enregistrer l'impression qu'il reçoit, sentir désigne une modalité de relation qui lie le moi au monde. Ce qui est senti n'est pas une qualité vue, c'est un visage du monde, une certaine atmosphère qui s'exprime et se donne non pas à lire, encore moins à déchiffrer, mais à éprouver immédiatement. (Dufrenne, 1987, 31-32)

Le 'sentir' se présente ainsi comme le support d'auto-révélation de l'être, puisque « l'individu ne prend conscience de soi qu'à travers le sentir, il éprouve son existence par les résonances sensorielles et perceptives qui ne cessent de le traverser » (Le Breton, 2006, 13).

*Figure du sensible*, le sonore se présente alors comme une modalité d'expression du monde qui, de par son événementialité, se donne à sentir. En ce sens, « nous *entendons* le monde sensible » (Fontanille et Fisette, 2000, 101), ce monde qui s'exprime, qui s'adresse à nous en concernant les sens, puisque « nous nous dirigeons vers le monde dans la communication sensible et le monde s'offre à nous » (Straus, 1935, 242).

Ainsi le monde se donne-t-il à-entendre pour se donner à-vivre dans l'oralité de sa présence – expression existentielle, pour l'auralité de l'être en-présence – concrétisation expérientielle.

## Références bibliographiques

- Barbaras, R., *La Perception. Essai sur le sensible*, Paris, Hatier, 1994.
- Bergson, H., *La pensée et le mouvant* (1938), Paris, PUF, 1998.
- Boissière, A., *Musique mouvement*, Manucius, Paris, 2014.
- Bonnet, F.-J., *Les mots et les sons. Un archipel sonore*, Paris, éditions de l'éclat, 2012.
- Casati, R. et Dokic, J., *La philosophie du son*, Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, 1994.
- Delacour, J., *Conscience et cerveau. La nouvelle frontière des neurosciences*, Bruxelles, De Boeck, 2001.
- Dokic, J., « Qui a peur des qualia corporels ? », in : *Philosophiques*, Société de philosophie du Québec, 27 (1), 2000. 77-98.
- Dufrenne, M., *L'œil et l'oreille* (1987), Paris, éditions Jean-Michel Place, 1991.
- Fontanille, J. et Fiset, J., « Le sensible et les modalités de la semiosis : pour un métissage théorique », in : *Tangence* n°64, 2000. 78-139.
- Fontanille, J., « Paysages, expérience et existence. Pour une sémiotique du monde naturel », in : Marcos, I. (dir.), *Dynamiques de la ville. Essais de sémiotique de l'espace*, Paris, L'Harmattan, 2007. 181-212.
- Fiset, J., « Le visible et l'audible : spécificités perceptives, dispositions sémiotiques et pluralité d'avancées sémiotiques », in : Fontanille, J. et Fiset, J., « Le sensible et les modalités de la semiosis : pour un métissage théorique », dans *Tangence* n°64, 2000. 81-98.
- Le Breton, D., *La saveur du monde. Anthropologie des sens*, Paris, Métailié, 2006.
- Margel, S., « Un silence de bruit. Confession d'une sourde oreille », in : Szendy, P. (dir.), *L'écoute*, Ircam-Centre Pompidou, Paris, L'Harmattan, 2000. 243-275.
- Patočka, J., *Le Monde naturel et le mouvement de l'existence humaine* (1980), trad. Abrams, E., Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1988.
- Straus, E., *Du sens des sens* (1935), trad. de Georges Thinès, G. et Legrand, J.-P., Grenoble, Jérôme Millon, 2000.

Pour citer cet article : Brétéché, Sylvain, « Où sonne le monde, résonne la musique. Qualia sonores de l'expérience sensible », in Bell, J., Brétéché, S., Marcel, B. et Mébarki, T. (dir.), « Musique(s) : pratiques sonores inter-artistiques » Séminaire du CLeMM 2019, *L'Education Musicale*, Lettre d'information n°125, Mars-Avril 2019.

Disponible via : <https://www.leducation-musicale.com/index.php/paroles-d-auteur/9696-ou-sonne-le-monde-resonne-la-musique-qualia-sonores-de-l-experience-sensible>