

Son

pouvoir

Tandis qu'on assiste à une multiplication des discours sur l'image, on ne parle que très peu – ou très mal – du son. Incapables de penser notre relation au son autrement que comme un rapport de force, nous entretenons l'illusion réductrice d'un son-pouvoir calqué sur le schéma de l'image-pouvoir.



S'il faut chercher une raison à ce statut du son, c'est du côté de notre incapacité à véritablement cerner ce type de perception. Ni tout à fait ancré dans sa source, ni tout à fait en moi, le son existe dans un entre-deux qui lui est propre et qui fait de la relation son-auditeur une relation qu'on ne peut, ni ne doit, caler sur la relation image-spectateur (1). Ce n'est qu'en abandonnant l'idée du son comme Autre et en adoptant une conception dialectique du son qu'on pourra sortir de cette impasse.

Corporel. Toujours changeant, le son est difficile à saisir, mais en faire un objet situé dans l'espace (hors du corps du sujet entendant) avec des caractéristiques bien

définies est une solution de facilité, qui ne permet pas de rendre compte de ce qu'est un son.

Symptomatique de notre incapacité à véritablement cerner le son, le mot "son" – tout comme le mot "image" d'ailleurs – désigne aussi bien la vibration de la source que la perception. Suite à cette confusion langagière, le son ne semble pas se situer en moi, mais hors de moi, et comme l'image, se voit projetée hors du sujet vers sa source. Cette démarche – qui selon toute vraisemblance répond à une phobie du subjectif comme ennemi des sciences – déjà discutable en ce qui concerne l'image, se révèle encore plus dommageable pour ce qui est du son.

(1) Michel Chion étend au son l'idée que Denis Vasse avait formulée dans *L'Ombilic et la Voix* concernant la voix "le son n'est saisissable (...) que dans une dialectique entre lieu de la source et lieu d'écoute". *Le Son*, Michel Chion, Nathan, 1998.



Contrairement à la lumière, le son se propage de proche en proche sous la forme d'ondes. Il en résulte que le corps du sujet peut percevoir ces ondes aussi bien dans sa fenêtre auditive qu'en dehors, à savoir avec le reste de son corps. Ces co-vibrations, qui n'ont pas leur équivalent dans le monde visuel, font que le son peut être perçu de manière bi-sensorielle, lui permettant ainsi d'influer sur le corps du sujet entendant bien plus que ne le peut l'image. Cette spécificité du son se retrouve à un second niveau : en plus d'être un milieu dans lequel il se propage, le corps est aussi un producteur de son, qu'il s'agisse de la voix, pour ce qui est des sons contenus dans la fenêtre auditive, ou des battements

du cœur pour ce qui est des co-vibrations. L'omission de cette dimension physique du son diminue gravement la portée de la conception que nous nous en faisons. Témoignant de son incompressibilité, ce lien unissant son et corps réapparaît de temps à autres, notamment dans l'emploi par certains critiques musicaux de mots appartenant au champ lexical du touché ("voix sensuelle", "album voluptueux"). Probablement parce qu'inconsciente, la démarche qui mêle corps et son se limite toutefois à cet exercice de style. Ne se défaisant pas de la tentation d'objectiver le son, le sujet entendant n'acquiert pas la place qui lui est

due et se voit forcé dans le rôle de sujet voyant. Cette "voix sensuelle" ne l'est pas dans l'absolu, elle l'est parce qu'elle dépasse le cadre de la fenêtre auditive du sujet et vient agir directement sur le reste de son corps (2). L'expérience de l'écoute est aussi bien physique qu'intellectuelle. Cette corporéité du son aurait pu venir conforter l'existence d'un éventuel rapport de force opposant le corps et le son. Toutefois, parce que c'est le corps du sujet qui lui confère cette propriété, le son ne peut se constituer comme Autre. C'est le corps même du sujet qui lui sert de lieu d'existence, et qui ce faisant l'empêche de devenir

L'expérience de l'écoute est aussi bien physique qu'intellectuelle.

Lexique

Fenêtre auditive

(terme proposé par Michel Chion)

"Cadre dans lequel une vibration est susceptible de produire une sensation acoustique localisée dans l'oreille."

Co-vibration

(terme proposé par Michel Chion)

Le son se propage de proche en proche sous la forme d'ondes. Il en résulte que le corps du sujet peut percevoir ces ondes aussi en dehors de sa fenêtre auditive, à savoir avec le reste de son corps. Ces ondes non contenues dans la fenêtre auditive sont appelées co-vibrations.

L'effet ventriloque

(terme proposé par Claude Baiblé)

Effet par lequel un auditeur aura plutôt tendance à ancrer un son dans une source qu'il aura visuellement identifiée comme telle, plutôt que dans sa véritable source. Par exemple, au cinéma, le son semble venir de l'écran car nous y identifions une source possible, alors que le son peut très bien provenir d'un haut-parleur situé à l'autre bout de la pièce.

Cocktail party effect

Effet qui consiste à extraire un son d'un brouhaha général en se concentrant dessus. Il repose en grande partie sur la reconstitution mentale des sons que l'on n'entend pas, mais que l'on devine (notamment visuellement).

(2) Paradoxalement, le fait que le son ait un impact physique implique que celui-ci peut représenter une menace pour le sujet entendant (notamment si son volume est trop important). Mais les dégâts qu'un son peut causer ne suffisent pas à justifier l'existence d'un son-pouvoir équivalent à l'image-pouvoir. Il s'agit de distinguer le son-destructeur (tel que nous le donne à voir l'épisode biblique des murailles de Jéricho) d'un éventuel son-pouvoir.

un objet. Qualité irréductible de l'image-pouvoir, c'est cette opération de mise à distance qui permet l'instauration d'un rapport de force.

Le son ancré dans sa cause. Le son, du fait du lien physique qui l'unit à l'auditeur, résiste aux tentatives d'objectivation (3). Ignorer complètement la source d'un son serait toutefois un procédé tout aussi artificiel que celui visant à faire du son un Autre. Un son est le produit d'une vibration qui existe en dehors de nous, ce qui lui confère certaines propriétés physiques dont on ne peut faire l'économie lorsqu'il s'agit de saisir ce qu'est le son (celles-ci seront abordées plus loin).

Mais la nature de la source ne nous permet pas de circonscrire davantage le son dans l'espace car il est soumis à ce que Claude Baiblé nomme l'effet ventriloque, effet qui ne permet pas de définir la source objectivement. Bien évidemment la source réelle du son reste la même malgré l'effet ventriloque, mais celle qui nous intéresse ici, dans notre tentative de donner une définition dialectique du son qui repose essentiellement sur

Le son est par définition temporellement fini : c'est le fruit d'un déplacement, d'un événement.

la relation son-auditeur (parler du son comme un objet ayant une existence *a priori* étant à l'origine de notre incapacité à bien parler du son), est la source perçue comme telle, et qui elle est changeante.

Restreindre un son à sa source reviendrait à nier tout ce qui fait que le son nous échappe. Qu'il s'agisse des conditions dans les-

quelles un son est écouté, l'acoustique d'une pièce, ou de la position de l'auditeur, tous ces éléments (et il en existe d'autres) font partie intégrante du son tout en étant indépendants de sa source. La matière sonore est extrêmement perméable aux éléments non-sonores, les omettre l'appauvrirait considérablement (par la même occasion, le projet d'atteindre un son soi-disant "pur" se vide de son sens). Les prendre en compte revient en revanche à reconnaître l'emprise du sujet entendant sur le son.

La constitution du son comme Autre, du fait de la corporéité et de la perméabilité du son, s'avère donc de plus en plus être une méthode inadaptée. Les outils de lecture de l'image qui y sont employés reposent en grande partie sur une confrontation frontale avec celle-ci et sur l'idée sous-jacente d'un point de vue unique (4) : le spectateur est confronté à l'image. Leur pertinence pour ce qui est de l'étude du son s'en trouve ainsi grandement réduite, notre rapport au son n'étant pas un rapport frontal de confrontation.

Le son n'est pas absolu, c'est le résultat d'un événement.

Contrairement aux images (en tant que perception) qui sont circonscrites dans l'espace par un cadre et qui ne se superposent pas dans la fenêtre visuelle du spectateur, les sons sont enchevêtrés et se gênent les uns les autres. L'ordre de l'univers spatial ne règne pas dans l'univers sonore, et c'est au spectateur

d'effectuer le tri au sein de ce magma auditif (c'est ici qu'entrent en compte des phénomènes tels que le *cocktail party effect*).

Non-circonscrit dans l'espace, le son l'est en revanche temporellement. L'univers sonore n'est pas constitué d'éléments durables. Le

(3) " La difficulté de situer ce qu'est le son a pu conduire certains à tenter de le délimiter et de l'ancrer dans une localisation spatiale précise, dans l'espoir que ses limites, celles qui fondent son objectivité, seraient trouvées dans les limites de sa source même " *Le Son*, Michel Chion, Nathan, 1998.

(4) Comme nous l'avons vu, un son change en fonction de la position de l'auditeur dans l'espace. Cela ne signifie pas pour autant qu'il existe un point d'écoute unique. Le point de vue unique intervient d'abord au moment de la conception de l'image, là où il n'existe pas d'équivalent pour le son.



son est par définition temporellement fini : c'est le fruit d'un déplacement, d'un événement. Face à l'aspect intemporel de l'image (en tant que source d'une perception) qui en apparence en fait la détentrice d'une vérité durable, le son, qui est par essence voué à disparaître, semble davantage fuyant. Ces deux qualités essentielles à la définition du son apparaissent souvent en filigrane dans les critiques musicales, mais encore une fois sans être parfaitement assumées, car faisant de l'objet d'étude de ces écrits un "non-objet" (terme que propose Michel Chion dans *Le Son*). Lorsque l'on dit d'un album rock qu'il a été écrit "dans l'urgence", on se tourne encore une fois vers la source du son, décrivant la spontanéité dont ont fait preuve les artistes au moment de son écriture. Pourquoi devrait-on se limiter à ce maigre constat alors que lorsqu'il s'agit d'un texte surréaliste, dire qu'il est le fruit de l'écriture automatique ne constitue en aucun cas une critique ? Aller au-delà paraît difficile car une fois séparé de sa source, le son ne constitue plus une entité autonome objective.

Ce que révèle cette incapacité à parler convenablement du son, c'est par opposition l'existence d'un vocabulaire et d'un discours sur l'image.

Afin d'expliquer cette impasse, le schéma son-fini/image-infinie est souvent invoqué, schéma simpliste qui voudrait que le son soit attaché au domaine de l'affect, de l'émotion et donc de l'instant, tandis que l'image relèverait de l'intelligible, de la raison et donc de l'éternel. Ce que révèle cette incapacité à parler convenablement du son – ou plutôt cet oubli généralisé de toute une frange du langage servant à parler du son autrement que comme un objet ou une émotion (5) – c'est par opposition l'existence d'un vocabulaire et d'un discours sur l'image.

Ce discours, ou plutôt ces multiples discours, sur l'image viennent répondre à celui que constitue l'image elle-même. Foucault indique dans *L'ordre du discours* que "le discours n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi, par quoi on lutte". C'est dans la confrontation de nos discours avec celui de l'image que naît un rapport de force. Le son, davantage physique et ne renvoyant à rien d'autre que lui-même, ne peut se constituer en discours, et en retour n'appelle pas à ce qu'on lui en oppose un.



photo ci-contre de Franck Delaire

(5) Voir l'article de Christian Metz " Le perçu et le nommé " in *Essais Sémiotiques*, Klincksieck, 1977.