

Un outil d'analyse europeen teste en Suisse

Pascal Amphoux

► **To cite this version:**

Pascal Amphoux. Un outil d'analyse europeen teste en Suisse. Colloque international "Qualité sonore des espaces habités", Mar 1991, Grenoble, France. pp. 269-273. hal-01564212

HAL Id: hal-01564212

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01564212>

Submitted on 18 Jul 2017

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.



Colloque "La qualité sonore des espaces habités"
Grenoble, 20-22 mars 1991
Table ronde "Une expérience comparative de culture sonore"
Coordonnateur : Pascal Amphoux (IREC-CRESSON)
Participants : Jean-Luc Bardyn (CRESSON, Grenoble), Marco Gehring (L'Agenzia,
Locarno), Christophe Jaccoud (IREC, Lausanne) , Hanna Meier (cultur prospectiv, Zürich)

Un outil d'analyse européen testé en Suisse

L'objet de cette table ronde était de présenter un *instrument d'analyse interdisciplinaire de l'espace sonore urbain*, mis au point à l'Institut de Recherche sur l'Environnement Construit (Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne) en collaboration avec le Centre de Recherche sur l'Espace Sonore (Ecole d'Architecture de Grenoble), en vue de la constitution d'un inventaire européen de la qualité et de l'identité sonore des espaces publics urbains.

Derrière les clichés d'ordre, de flegme et de calme qui font l'image de l'Helvétie à l'Etranger, le pays, coeur de l'Europe, se situe à l'intersection entre des cultures extrêmement variées, qui se traduisent aussi bien par des différences topologiques et architecturales que par des différences de langues et de comportements vis-à-vis de la production sonore (vocale ou instrumentale) entre le Tessin, la Suisse alémanique et la Suisse romande. Ceci faisait donc de ce pays le lieu privilégié d'une première investigation de la problématique européenne à une échelle nationale. En l'occurrence, l'outil d'analyse a été élaboré et mis au point à partir d'une approche comparative entre trois villes : Locarno, Zürich et Lausanne.

Cet outil, dont le fondement interdisciplinaire intègre principalement les *dimensions socio-culturelle, architecturale et acoustique*, apparaît rétrospectivement comme opératoire (au niveau du diagnostic comme au niveau de la gestion de l'environnement sonore urbain) et adaptable à des cultures et à des compétences différentes. Il est désormais à disposition, prêt à être utilisé et adapté aux situations d'étude ou de recherche les plus diverses, en particulier dans le cadre du réseau européen en cours de constitution.

*

La table ronde s'est déroulée en trois temps : un exposé de la méthode et des techniques d'enquête; une écoute de trois fragments sonores, critiquée et commentée par le responsable de chaque ville suisse; un débat avec la salle.

1. POUR UNE APPROCHE INTERDISCIPLINAIRE DE LA QUALITE SONORE DES ESPACES PUBLICS - EXPOSE DE LA METHODE

Trois approches complémentaires ont été présentées.

La première consiste, en faisant appel à la *mémoire* et à l'expérience sonores d'usagers ou de "professionnels" de la ville, à objectiver un mode de sélection de terrains représentatifs de l'identité sonore de chacune des villes. Deux techniques ont été convoquées et adaptées à l'objet sonore : elles ont respectivement été nommées *les cartes mentales sonores* et *l'enquête phono-réputationnelle*. Cette première approche fournit deux types de résultats. D'une part le recoupement et la superposition des informations recueillies par ces deux techniques permettent de désigner les terrains sur lesquels les enregistrements et mesures doivent être faits. D'autre part, un premier repérage de critères de qualification peut être établi à partir des commentaires et descriptions récoltés, fournissant d'emblée un certain nombre d'hypothèses interprétatives, prêtes à être soumises aux appréciations d'autres interviewés dans la phase suivante.

La seconde approche fait appel non plus seulement à la mémoire des personnes interviewées mais à la *perception* directe d'espaces sonores qui ont été enregistrés sur les terrains sélectionnés dans chaque ville. C'est la technique de *l'entretien sur écoute réactivée*, appliquée auprès d'un nombre limité d'interlocuteurs privilégiés (spécialistes de disciplines différentes). Cette technique, qui a été initiée et qui a déjà fait ses preuves dans de nombreux travaux du CRESSON, consiste à utiliser l'enregistrement sonore comme embrayeur de communication dans l'entretien et permet de la sorte de recueillir sur le vif des commentaires très fins sur des phénomènes sonores qui viennent d'être entendus par le truchement de la reproduction sonore. Deux types de bandes sonores peuvent être recomposées : des bandes "locales" (composées d'un ensemble de séquences propres à chaque ville) qui sont soumises à une "*écoute intérieure*" (de gens qui connaissent la ville) et une bande comparative (composée de séquences extraites de chacune des trois villes et regroupées en fonction d'un élément de situation commun) qui peut être soumise à une "*écoute extérieure*" (de gens qui ne connaissent pas la ville). L'analyse systématique des résultats de ces entretiens, dépouillés selon un fichier dont les

rubriques se précisent à mesure que le dépouillement avance, permet alors de nommer ou de préciser un grand nombre de critères de qualification, dont le taux de redondance dans l'ensemble des entretiens mesure en quelque sorte l'objectivité.

Enfin, ces deux premières approches empiriques sont complétées par une *approche spéculative* qui permet, à partir d'un regard rétrospectif sur l'ensemble du matériau, une mise en ordre théorique des critères ainsi dégagés - lesquels deviennent alors des concepts utiles à la description et à la gestion de l'environnement sonore. On ne fait plus appel à la connaissance d'une écoute mémorisée, ni à la perception d'une écoute réactivée, on s'achemine vers la connaissance d'une écoute qualifiée¹.

2. AU BORD DU LAC - TROIS FRAGMENTS SONORES

La deuxième partie de la table ronde a consisté à illustrer la méthode en donnant à entendre une séquence de la bande comparative. Trois *situations de bord de lac* ont été retenues, écoutées et commentées par le responsable respectif de chaque terrain, à partir des réactions et commentaires recueillis par lui-même auprès d'un échantillon contrasté de spécialistes de disciplines différentes.

A Lausanne (Ouchy), une scène de débarcadère mêlant plaisanteries de radeleurs, accents locaux, arrivée d'un bateau et voix de voyageurs, conduit Christophe Jaccoud à interpréter les réactions négatives des interviewés comme relevant d'un *mécanisme paradoxal de rejet de sa propre culture sonore*, tandis que d'autres commentaires révélaient des processus de *folklorisation* ou de *patrimonisation* qui ont pu être identifiés dans de nombreuses autres situations. D'où deux résultats : d'une part les mécanismes de rejet, voire de stigmatisation de sa propre culture apparaissent comme des éléments importants dans la détermination de critères de qualité sonore; d'autre part, l'ambivalence des sentiments des personnes vaudoises à l'égard de ce fragment peut elle-même être considérée comme l'expression d'une culture vaudoise, laquelle oscille en

¹ En l'occurrence, cette première investigation à l'échelle suisse nous a conduit à proposer un modèle trilogique (connu / vécu / sensible) qui repose sur la distinction fondamentale entre trois écoutes principales : une écoute environnementale (à laquelle renvoient des critères de "qualité acoustique" - spatio-temporels, sémantico-culturels, liés à la matière sonore), une écoute médiale (à laquelle renvoient des "critères de qualification" - évaluation, idéalisation, imagination) et une écoute paysagère (à laquelle renvoient des critères de "qualitativité phonique" - représentativité, expressivité, réflexivité). On trouvera l'exposé systématique de ces distinctions entre environnement sonore, milieu sonore et paysage sonore, et les discussions théoriques qui s'en suivent dans P. AMPHOUX *et al.*, *Aux écoutes de la ville*, rapport IREC, no 94, disponible à l'IREC (Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne) et au CRESSON (Ecole d'Architecture de Grenoble).

permanence entre la haine de soi et l'auto-complaisance - mais c'est peut-être là une situation plus générale propre à de nombreuses minorités ou du moins à des cultures qui se désignent comme telles.

A Zürich, la prise de son a été effectuée très précisément sur la ligne de séparation entre le monde sonore du lac et celui de la ville (Utoquai). On entend d'abord un mixte d'oiseaux, de circulation éloignée, de clapotis et de canards, auxquels vient s'ajouter ensuite une sorte de litanie vocale ou la bande son d'un transistor. Quelques klaxons émergent, puis des voix, à nouveau des canards, à nouveau des voix, des rires lointains... Au fond, la rumeur urbaine est grave et révélée finalement par des cris de mouette et des freins de tram. Les entretiens effectués par Hanna Meier montrent que les appréciations de ce fragment conduisent à deux types de jugement opposés : appréciation positive (une réserve dans la ville, lorsque le son de référence est urbain) ou négative (une fausse campagne, un paysage parasité, lorsque le son de référence est naturel). La situation est alors nommée *schizophonique* et l'on constate qu'elle induit une survalorisation de l'un ou l'autre des deux univers sonores : c'est comme si les gens ne pouvaient pas entendre les deux plans à la fois et ne pouvaient pas ne pas prendre parti. Ici encore, le concept de schizophonie permettra de désigner un type de rapport au monde sonore qui est beaucoup plus général et que l'on a pu observer dans chacune des villes analysées.

A Locarno enfin (Viale Verbano), l'équilibre compositionnel et la rythmicité quasi musicale du fragment évoquent aux interviewés une véritable idylle sonore : alternance à la fois régulière et aléatoire de sons de voix, de cloches et de mouettes - l'arrivée d'un bateau, des bribes de circulation... Marco Gehring rapporte alors que les commentaires des personnes qu'il a sollicitées se focalisent sur un rapport sensible à l'écoute (ce que nous appellerons plus tard une "*écoute paysagère*") : échelle et ouverture de l'espace sonore, régularité, rythmicité et distinctibilité des occurrences sonores, organisation narrative de la matière sonore - qui constituent autant de critères de qualité acoustique. La force de visualisation du fragment est également soulignée, et passe moins par le besoin de localisation précise ou de repérage des lieux réels que par la description d'un univers éthéré, paradisiaque et idéalisé. Se pose alors la question d'une redéfinition rigoureuse de la notion de "paysage sonore".

3. DE L'OPERATIONNALITE DE LA METHODE - QUESTIONS ET REPONSES

Le débat qui s'est ensuite ouvert avec la salle a porté sur plusieurs thèmes.

a) Des questions pratiques sur la technique de *l'entretien sur écoute réactivée* ont été posées : modalités de la prise de sons, mesure acoustique parallèle, conditions d'écoute. Il a alors été précisé que cette technique comprenait deux variantes : celle qui consiste à soumettre les fragments sonores à des spécialistes de disciplines différentes (afin de tirer parti de sensibilités différentes à l'environnement sonore - la méthode est préconisée lorsque l'on cherche à formaliser des critères inexistantes), celle qui consiste à les soumettre à des habitants du lieu enregistré (on joue alors sur l'effet de mise à distance que représente l'enregistrement sonore par rapport à la réalité vécue au quotidien (et le plus souvent oubliée) de ce qui est enregistré : la méthode consiste alors littéralement à faire entendre des sons inouïs, au sens où on les donne à entendre tels qu'ils n'ont jamais été entendus, et c'est alors l'écart entre le réel et la représentation fait parler l'habitant.

b) Un second type de questions a porté sur *l'interprétation des fragments sonores* et sur l'arbitraire des critères dégagés. Les réponses conduisent à préciser que ceux-ci n'ont prétention ni d'*objectivité* absolue, ni d'*exhaustivité*. Par contre, leur degré d'*objectivité* s'accroît à mesure que les commentaires issus de personnalités et de situations très différentes se recoupent : c'est la convergence de ces commentaires autour de certains axes sémantiques redondants qui vient désigner peu à peu un concept, dont le sens se précise et s'enrichit à mesure que l'enquête progresse.

Une discussion s'est engagée plus particulièrement sur le concept de *schizophonie*, dont le sens est reprécisé : en particulier, il est utilisé dans un sens différent de Murray Schafer, qui y voyait un moyen de désigner la séparation entre un son original et sa reproduction électro-acoustique; ici, il sert à désigner deux types de situations : celle où l'espace sonore est divisé et conduit le sujet qui se situe à l'interface à gommer totalement l'un des sous-espaces au profit de l'autre (schizophonie au sens faible), celle où la séparation des deux espaces sonores se redouble d'une séparation (conflictuelle) entre ce qui est vu et ce qui entendu (schizophonie au sens fort); soit je ne peux pas entendre les deux espaces sonores à la fois (sens faible), soit je ne peux pas entendre la même chose que ce que je vois; davantage, je ne peux pas ne pas entendre le contraire de ce que je vois (sens fort)².

² Cette problématique a par la suite été prolongée et clarifiée dans le rapport de la recherche précitée. *Ibid.*, pp. 224-226.

Quant à l'arbitraire du choix des terrains et des critères à prendre en compte, il est limité par une règle de répartition des uns et des autres entre trois champs principaux. Ainsi on veille à ce que soit établi dans chaque ville un équilibre entre trois types de terrains : ceux qui relèvent plutôt de l'ordre du *connu* (lieux incontournables à forte valeur symbolique), ceux qui relèvent de l'ordre du *vécu* (lieux plus secrets, qui exigent une pratique et une connaissance intime de la ville mais qui en expriment plus profondément "l'âme"), ceux qui relèvent de l'ordre du *sensible* (phénomènes sonores remarquables ou situations qui sont révélatrices d'une urbanité de la ville plus que d'une ville particulière - un marché, une gare, une sortie de bistrot). De la même façon, l'arbitraire du choix et de la détermination de critères descriptifs a été limité par une distinction de plus en plus précise entre des critères de *qualité*, de *qualification* et de *qualitativité*.

c) Enfin, le débat s'est achevé sur *l'opérationnalité de la recherche*. "A quoi ça sert ?" "Quelles sont les possibilités d'application et d'adaptation de la méthode ?" Quelques exemples de réalisations concrètes et d'orientation actuelles dans différents pays ont d'abord été donnés : recherches patrimoniales, inventaires de "signatures sonores", collection de curiosités acoustiques, création d'observatoires nationaux, régionaux ou municipaux de l'environnement sonore urbain, gestion des plaintes, ameublement sonore, scénographie urbaine, spectaculaire ou non. Marco Gehring et Jean-Luc Bardyn ont pu relaté une première expérience de sensibilisation à l'environnement sonore urbain, sous la forme d'une exposition montée au "pavillon de l'environnement" à Ascona parallèlement à la recherche. Finalement, les réponses ont tourné autour de deux usages de la méthode et du modèle conceptuel qui depuis lors a été mis au point :

- à *l'échelle des politiques locales*, ils constituent un instrument d'aide à la décision et à la conception de l'espace urbain; ils permettent de passer d'une acoustique défensive et spécialisée (celle, nécessaire, de la lutte contre le bruit) à une acoustique créative et pragmatique (celle, non moins nécessaire, de la recherche pour une identité sonore de la ville);
- à *l'échelle européenne*, ils constituent un instrument d'analyse comparative de l'identité sonore des espaces urbains.

Avis aux amateurs.

Pascal Amphoux

oct. 91