



HAL
open science

La cataphonique des quartiers construits au XIXème siècle

Olivier Balaÿ

► **To cite this version:**

Olivier Balaÿ. La cataphonique des quartiers construits au XIXème siècle. 4th International Roundtable on Urban Environmental History, 19th and 20th century. Milieu, material and materiality of european cities in th 19tu-20th century = 4è Table Ronde Internationale d'Histoire de l'Environnement Urbain, XIXe-XXe siècles. Milieu, matière et matérialité des villes européennes, XVIIIe-XXe siècles. Paris, 16-18 novembre 2006, 2006, Paris, France. pp.7-18. hal-00993607

HAL Id: hal-00993607

<https://hal.science/hal-00993607>

Submitted on 20 Jun 2019

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.

La cataphonique des quartiers construits du XIX^e siècle

par Olivier Balay, architecte à Lyon,
enseignant HDR à l'école d'architecture de Grenoble, chercheur au CRESSON¹

Les descriptions sonores de la ville du passé sont souvent des caricatures. Celles de Lyon n'échappent pas à la règle. Elles s'attachent aux aspects négatifs ou elles évoquent un jugement de goût. Elles ne disent rien sur le vif du son, sur l'émotion de l'écoute, sur les caractéristiques phoniques de l'urbanité, sur les sons qui agissent comme repères pour le citadin, sur les différenciations selon les quartiers et sur les sonorités identifiées. Or, ce sont bien ces matières sonores qui importent et auxquelles les citadins sont sensibles. Dans notre intervention pour la troisième table ronde internationale d'histoire de l'environnement urbain (XIX^e – XX^e siècles), nous avons déjà évoqué l'histoire de la transformation de *l'espace sonore de la ville au XIX^e siècle*² en montrant, à partir de l'étude du tissu urbain lyonnais, que les aménagements du milieu de siècle ont modifié les conditions de propagation et de production sonores : les « réparations » urbaines, l'élargissement des voiries, la disparition des saillies, des encorbellements et des tentures ont conduit à une évolution de l'écoute, lente mais certaine, vers des intensités moyennes, des fréquences graves, des bruits continus qui chassent peu à peu les bruits de forte intensité ou les silences, les sons aigus, discontinus et humains³. Nous y reviendrons.

Mais pour aller plus loin dans la connaissance de cette évolution, nous voudrions nous attacher maintenant à l'interaction sonore entre l'homme et son environnement construit au XIX^e siècle. Dans ce domaine peu étudié de l'histoire environnementale, nous croiserons nos sources locales avec d'autres sources impressionnistes et romancières de l'époque pour approcher ce champ des flux entendus et produits dans la rue et dans le domicile : comment fait-on les bruits au XIX^e siècle ? Quelle est la matérialité sonore produite ? Comment évolue-t-elle selon les typologies construites du quartier et de l'habitat ?

Dans cette approche exploratoire de la production sonore ordinaire, deux formes d'activité citadine seront comparées : le marche dans les rues du XVIII^e et du XIX^e siècle et la modulation sonore dans les appartements construits à ces deux époques. Nous concluons en proposant une notion, la cataphonique⁴, pour nommer une grande figure des différences de production sonore dans les quartiers de la ville du XIX^e siècle.

Marcher au XIX^e siècle dans les rues du XVIII^e siècle

La production des bruits est fonction de l'écoute de l'environnement sonore. L'activité sonore est en rapport étroit avec l'audition et les connotations qui, « in

¹ CRESSON (Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'environnement urbain) UMR CNRS 1563, Laboratoire de recherche architecturale BRAUP Ministère de la Culture, Ecole d'Architecture de Grenoble, 60 avenue de Constantine - BP 2636 - 38036 Grenoble Cedex 2. Tél : 04 76 69 83 36 – Fax : 04 76 69 83 73 – Email : olivier.balay@grenoble.archi.fr

² BALAY (O.) *L'espace sonore de la ville au XIX^e siècle*, A la Croisée, Collection Ambiance Ambiances, Bernin (Isère) 2003.

³ Article à paraître dans actes du colloque « Villes françaises dans la première moitié du XIX^e siècle, Aménagement, extension et embellissement », 2 et 3 décembre 2004, Cahiers de l'IPRAUS, Paris.

⁴ La cataphonique, c'est à dire l'ouïe considérée par rapport aux sons réfléchis, est une notion du XVIII^e siècle définit dans : DIDEROT et D'ALEMBERT, *L'encyclopédie*, collectif, 1751-1772.

situ », accompagnent celle-ci et la renvoie toujours à quelque code ou ensemble de références culturelles. Cette hypothèse, qui a fait les fondements des travaux de recherche du CRESSON⁵, est selon nous encore fondamentale pour faire état de l'évolution de la matérialité sonore du passé et des différences selon les quartiers construits. Ainsi, quand on marche au XIX^e siècle dans les rues lyonnaises ou parisiennes du XVIII^e siècle, il nous faut tenir compte de l'enseignement apporté par les historiens qui ont travaillé sur le XVIII^e siècle, notamment à propos de la circularité des sons dans le tissu construit de l'époque. Arlette Farge⁶ note, à propos de Paris, que “ le logement et la rue se mêlent l'un l'autre sans qu'on sache exactement où commence l'espace privé et où finit l'espace public ”. Et elle continue : “ Le chevauchement des espaces et des fonctions est saisissant, les fenêtres guettent la rue ou l'interpellent, les ruelles mangent les maisons : tout ou presque se rejoint dans un même bruissement de vie où se préparent sans cohérence des lendemains agacés à travers un quotidien toujours difficile ”. Berthelet de Barbot (1773) confirme ces impressions quand il écrit que la presqu'île de Lyon “ est chargée de maisons séparées par des rues⁷ ”, et dans son histoire de *Lyon et les lyonnais au XVIII^e*, Maurice Garden (1970) relève, parmi les procès-verbaux de contraventions dressées contre les ouvriers par les Maîtres Gardes des métiers, cette scène où l'on voit des habitants se dresser contre l'ordre d'hier. “ Le coupable, prévenu de la visite par le voisinage ou par les enfants, a vite fait de s'enfermer (...) lors d'une visite des Maîtres Gardes chez Carra, cordonnier chambrelan, rue Puitspelu. Le locataire du rez-de-chaussée, confiseur, reconnaît les gardes et devine le motif de leur visite : de l'arrière boutique, il lui crie de se fermer chez lui, cependant que de la rue, des femmes appellent : “ Carra, Carra, fermez votre porte, les Maîtres cordonniers montent chez vous ! ”. Pour une fois, les Maîtres battront en retraite, même s'ils sont décidés à revenir bientôt. Dans la rue de la fin du XVIII^e siècle, les gens peuvent manifester par la voix la solidarité à une cause qui paraît juste⁸.

Pour mieux apprécier le caractère discontinu, dynamique et mouvementé des échanges sonores entre la rue et les habitations qui la bordent, il faut savoir que, dans le centre de la presqu'île et sur la colline de la Croix-Rousse, il y a huit à douze appartements par immeuble, parfois plus. Berthelet de Barbot (1773) raconte que “ dans bon nombre de maisons il y a quarante à cinquante ménages, avec chiens, chats, oiseaux, poules, souvent même des lapins et cochons d'Inde ”⁹. On comprend assez bien comment, dans ce contexte, il est rare de pouvoir garder un secret : “ Jean-Baptiste Denis Letellier, marchand chapelier à Paris, demeurant rue Jean Robert, se plaint contre sa femme, Louise Victorine Herbel, de sa conduite scandaleuse en son absence, qu'elle est devenue le scandale du quartier. Francois

⁵ AUGOYARD (J.F.), *Les pratiques d'habiter à travers les phénomènes sonores*, Paris, ESA, 1978.

⁶ FARGE (A.), *op. cit.*, p. 36.

⁷ BERTHELET de BARBOT, *Topographie médicale de Lyon et de son territoire*, Lyon, 1773, p. 5.

⁸ Témoin privilégié des manifestations de l'époque, Martin NADEAU dans son *Léonard Maçon de la Creuse* (Maspéro, Paris, rééd. 1977) donne de nombreux exemples où le soutien populaire à des causes qui paraissent justes se manifeste de façon sonore. Même dans les petites villes et les campagnes du XVIII^e s'organisaient, de manière intempestive, d'autres formes sonores, comme les chansons séditieuses capables de faire résistance au pouvoir municipal (Mona OZOUF, *La fête révolutionnaire 1789-1799*, Gallimard, Paris, 1976.)

⁹ BERTHELET de BARBOT, *Topographie médicale de Lyon et de son territoire*, Lyon, 1773, p.62-63.

Jean Evericks, compagnon chapelier, demeurant rue Grenétat, soixante ans, dépose que cela est tout à fait à sa connaissance, qu'il l'a même entendu dans sa chambre jouer et dire en même temps : ne criez pas, mais allez donc doucement¹⁰ ”.

Ce que dit Hoggart sur les scènes de ménage dans les quartiers populaires de Londres¹¹ va dans le même sens. Comment les cacher dit-il “ alors qu'on habite une maison aux cloisons légères, qui donne sur une rue étroite, à moins de se disputer en chuchotant ” ? Mais, comme en règle générale, on ne chuchote pas, la scène de ménage devient rapidement publique ; “ les enfants font immédiatement cercle autour de la maison où les vieux sont en train de s'engueuler. Si une scène dure trop longtemps ou devient trop bruyante au gré du voisinage, on a toujours la ressource de taper sur la cloison ou de donner de grands coups de tisonnier sur la grille de cheminée ”.

Aussi, parce que la maison n'est jamais close aux activités de travail, parce que les heures de la journée sont consacrées aux métiers et que ceux-ci n'immobilisent guère les compagnons, les gestes sonores et les voix qui rythment les heures et les conversations ne se séparent guère des activités de la rue. Cette vertu alternativement attractive et répulsive du bruit, Zola la campe, avec une certaine exaltation durant tout le chapitre 7 de *L'Assommoir* (1887), qui relate le fête de Gervaise, il n'est question que de gens qui parlent fort, crient, chantent, gueulent, s'injurient, s'engueulent, font du vacarme, avec leur voix et leur corps. Le rythme de la fête va crescendo, les sons adviennent et sont produits de plus en plus rapidement et de plus en plus fortement. Il y a des ruptures : une voix forte impose le silence. Un profond silence tout d'un coup se fait. Ensuite, les participants redonnent de l'élan par des actes bruyants : les hommes marquent la mesure à coups de talon, les femmes tapent en cadence sur les verres, les enfants avec leurs fourchettes. Enfin, les démonstrations collectives imposent leur propre rythme : la “ communion ” qui s'établit par moment avec la rue, les applaudissements qui font monter l'ambiance, la chanson de Madame Putois qui l'apaise ; un attroupement se forme ; cette fois, la rue de la Goutte d'Or participe au refrain ; la fête déborde. Et aspect inattendu, les gens “s'allongent des claques pour rire”, en chantant.

Dans ces rues où la réverbération phonique est importante du fait de l'étroitesse du cadre bâti, le pas est audible la nuit (Flaubert dans *L'éducation sentimentale* (1864) en témoigne : « ... Il n'avait plus conscience du milieu, de l'espace, de rien ; et, battant le sol du talon, en frappant avec sa canne les volets des boutiques, il allait toujours devant lui, au hasard, éperdu, entraîné. Un air humide l'enveloppa ; il se reconnut au bord des quais... ») ; l'oreille est curieuse (“ Il faut veiller pour bien savoir ce qui se passe autour de soi, dans Paris... ” fait dire Balzac à Rastignac dans *Le père Goriot* - 1834) On le voit : ces sources littéraires sont essentielles pour notre propos car elles permettent d'aborder, par le biais de la dimension productive et active, les comportements sonores de l'époque, ceux de l'usager, de l'habitant, de l'homme du commun. Pour ceux qui la vivent, cette circularité des sons entre la rue et l'appartement ne peut être vécue comme un emprisonnement. Mais pour ceux qui n'appartiennent pas à la rue, l'impression est toute autre

Marcher au XIX^e siècle dans une rue du XIX^e siècle

Dans les rues plus larges de la seconde moitié du XIX^e, la réverbération est plus courte que dans une rue étroite et les émissions sonores humaines émergent

¹⁰ FARGE (A.), *op. cit.*, p. 35.

¹¹ HOGGART (R.), *La culture du Pauvre*, Le Sens commun, Minuit, Paris, 1986, p. 132 et suivantes.

beaucoup moins¹². Cela suffit à modifier complètement la perception environnementale et celle du voisinage. Du coup, ce sont les sons venant du sol et des rez-de-chaussée qui attirent l'oreille. Dans une description fameuse des grands Boulevards parisiens, les bourdonnements qui arrivent en vagues successives sont l'élément central de la perception. Il s'agit d'une scène de *L'Assommoir* : quand Gervaise arrive près de la gare, elle distingue des volumes de bruits engendrés par le piétinement des passants, le roulement des autobus et la densité humaine, qui l'attirent ou la repoussent d'un côté à l'autre du trottoir. Ces atmosphères sonores se distinguent entre elles : un fontainier crée une « aura » particulière ; plus loin deux hommes qui discutent vivement attirent l'attention ; les sonorités qui fluent des cafés aux portes battantes exercent leur propre attraction, de même que « les climats de voix qui murmurent », les voix qui « glapissent », qui « gueulent », etc.

Revillet¹³ écrit à propos de la rue de la République à Lyon : « bruit, éclat, lumière, c'est la rue Impériale » (action en 1864) ; tout à côté, les Cordeliers sont un « bruyant carrefour de tramways ¹⁴ ». Dans la Rue Impériale (rue de la République actuelle), « le bruit de la foule domine » en effet (Farrere¹⁵, 1908, action située en 1904, Ressot¹⁶, 1925) ; E. Vingtrinier (1898) note une forte concentration de foule entre la rue de la République et la place des Cordeliers entre 11 h 30 et 12 h et vers 18 heures le soir. Le quartier des Célestins est « bruyant et animé le soir (quartier de plaisirs) » si l'on en croit Boitel (1838)¹⁷, Lions (1838)¹⁸ et Malte Brun¹⁹ (1852 et 1875). Révillon²⁰ note qu'en 1895 qu'on y entend « des fêtes légères » et « les mouvements de la vie italienne ». Animée et joyeuse en 1833, la place des Célestins qui accueillait un marché aux fleurs se transforme en square bitumé vers 1850, « la morale et l'hygiène chassant la vie grouillante du début du siècle²¹ ».

Dans leur « Hygiène de Lyon » (1860), Rougier et Glénard montrent encore comment, le jour de « relâche » la population lyonnaise reste désormais concentrée sur les grands boulevards pour se détendre. Les sources ne permettent pas de se rendre compte du son dans ces espaces à ces moments là, mais il faut noter que le temps des loisirs a fait évoluer l'environnement sonore dans Lyon pendant le XIX^e siècle. Boulevards et larges avenues attirent le monde et avec lui le bruit de la foule se fait entendre. « Autrefois, les jours de fête, la ville était en quelque sorte déserte quand tous ses environs étaient diaprés de nombreux promeneurs, fournis par toutes les classes de la population. Quand l'ouvrier, après une semaine de labeur, voulait voir la campagne, c'était un voyage qu'il entreprenait : c'était l'omnibus ou le chemin de fer qui le transportait loin de l'industrie » (1860). Mais depuis, tout a bien changé, depuis qu'on a élevé une belle promenade qui réunit aujourd'hui les deux ponts Napoléon (l'actuel Cours de Verdun)²².

D'autres promenades drainent les lyonnais, comme le cours de Brosses (les actuels cours Gambetta et Ambroise Thomas) : « un vrai boulevard ayant vingt-cinq mètres

¹² BALAYÏ (O.) *L'espace sonore de la ville au XIX^e siècle*, A la Croisée, Collection Ambiance Ambiances, Bernin (Isère) 2003

¹³ REVILLET (Dr. L.), *Le nez chez les idiots*, A. Storck, Lyon, 1892.

¹⁴ MATAGRIN (A.), *La psychologie sociale de Gabriel Tarde*, Alcan, Paris, 1910.

¹⁵ FARRERE (C.), *Mademoiselle Dax Jeune fille*, Ollenforff, Paris, 1908.

¹⁶ RESSOT (R.), *Le diamant sur la colline* (roman), Société mutuelle d'édition, Paris, 1925.

¹⁷ BOITEL, *Lyon ancien et moderne*, op. cit. 1838-1843.

¹⁸ LIONS (J.), *Guide du voyageur à Lyon*, Lyon 1838.

¹⁹ MALTE-BRUN (V.A.), *La France illustrée : département du Rhône*, Circa, Paris, 1875.

²⁰ REVILLON, *Camille Pelletan 1846-1915, quarante-cinq années de lutte pour la République*, Rivière, Paris, 1930.

²¹ BOITEL, *Lyon ancien et moderne*, op. cit.

²² ROUGIER, GLENARD, *Hygiène de Lyon. Compte-rendu des travaux du conseil de salubrité du département du Rhône (1851-1859)*, Vingtrinier, Lyon, 1860, p. 73.

de largeur, une chaussée de dix mètres, des trottoirs de sept mètres cinquante, plantés d'arbres, offrant un débouché commode à une foule de petites rues sans issue et, à la population, une belle promenade²³ ". Il faut encore signaler que le bitume, fabriqué à Oullins depuis 1839, entre dans l'aménagement des sols ; facilitant l'entretien des places publiques, le bitume qui remplace la terre augmente aussi la réflexion sonore²⁴.

Par là, l'environnement sonore et une nouvelle humanité urbaine entrent en relation spéculaire, ou mieux d'écho. Françoise Paul-Lévy (1984) fait l'hypothèse d'une homologie²⁵ entre les caractéristiques actives d'une rue et les agissements dynamiques des personnages de Balzac : à certains moments, dit-elle, celui-ci choisit un espace d'action correspondant aux humeurs de ses héros, comme en témoigne un passage du *Cousin Pons* : " Un mois environ après (...), le pauvre Pons, sorti pour la première fois de son lit où il était resté en proie à une fièvre nerveuse, se promenait le long des boulevards, au soleil, appuyé sur le bras de (son ami) Schmucke. Au boulevard du Temple, personne ne riait plus des deux Casse-noisettes, à l'aspect de la destruction de l'un et de la touchante sollicitude de l'autre pour son ami convalescent. Arrivé sur le boulevard Poissonnière, Pons avait repris des couleurs, en respirant cette atmosphère des boulevards, où l'air a tant de puissance ; car là où la foule abonde, le fluide est si vital qu'à Rome on a remarqué le manque de *mala aria* dans l'infect ghetto où pullulent les juifs. Peut-être aussi l'aspect de ce qu'il se plaisait jadis à voir tous les jours, le grand spectacle de Paris agissait-il sur le malade. En face du théâtre des variétés, Pons laissa Schmucke, car ils allaient côte à côte ; mais le convalescent quittait de temps en temps son ami pour examiner les nouveautés fraîchement exposées dans les boutiques²⁶ ".

Cette ambiance sonore dans les rues élargies ou les boulevards rassemblent " les passions, l'animation, le mouvement, la quintessence urbaine ". Balzac y remarque comment se concentrent, selon les moments, les mouvements, " des affaires, de la mode, de l'esthétique, de la vie culturelle, du pouvoir et des caprices²⁷ ". Boulevard Saint-Germain, ou Chaussée d'Antin, les cafés en terrasse sont assaillis par les êtres " modernes, soignés ". Il s'agit en fait des bourgeois les plus à même de profiter de la vie de leur époque. Ils se pavanent au café devant le spectacle offert à leurs yeux et à leurs oreilles²⁸. Marc Lancelot disait : " Il y a à Paris, et surtout dans le Faubourg Saint-Germain, une foule ennuyée qui cherche par tous les moyens de passer sa soirée dans les réunions. L'ennui en commun semble plus facile à supporter que l'ennui solitaire²⁹ ".

On touche là l'un des points des différences dans l'écoute, différences qui vont s'accroître jusqu'à la fin du XIX^e siècle : le bourgeois ne se confond pas avec les petites gens. Zola nous l'apprend à travers l'Assommoir, les traversées des grands magasins, les errances sur les grands boulevards. De même, la société riche du XIX^e ne parle pas aux domestiques, et dans les cafés, on trouve plus souvent une

²³ VAISSÉ, *Exécution de la rue de l'Impératrice et divers autres travaux*, op. cit.

²⁴ Notons qu'au jour où nous écrivons ces lignes, les places des Célestins, des Terreaux, ainsi que la place Bellecour pour partie, sont toujours recouvertes d'un revêtement bitumineux.

²⁵ PAUL-LEVY (F.), *La ville en croix*, chapitre : Balzac, l'image de la ville. Librairie des méridiens, Klincksieck et C^{ie}, Paris, 1984, p. 67.

²⁶ BALZAC, *Le cousin Pons*, 1847, rééd. Le livre de poche, Paris, 1983, p.109-110. L'action se passe entre 1784 et 1845.

²⁷ PAUL-LEVY (F.), *La ville en croix*, op. cit., p. 62.

²⁸ SENNETT (R.), *Les tyrannies de l'intimité*, Le Seuil, Paris 1974, rééd. Paris 1979, p. 173. Cf. aussi PAUL-LEVY (F.), *La ville en croix*, op. cit., chapitre 3, p. 71-73.

²⁹ Cité par Théodore ZELDIN, *L'histoire des passions françaises*, tome 5, Encres, Paris 1979 pour la traduction française, p. 106.

tendance à la ségrégation qu'au mélange. Mais ce qui précède montre que cette explication n'est pas suffisante. Le premier changement remarquable de la matière audible, si on la compare au climat sonore empreint des activités domestiques dans la rue du XVIII^e, c'est que la rue haussmannienne entretient un lien auditif entre la rue et les habitations qui la bordent plus distancié, voir inexistant. L'ambiance phonique vient du sol et des rez-de-chaussée, pas des étages. Bien sûr l'absence d'échange entre la rue et les logements n'est pas totale. Elle peut être rompue à certains moments. Mais l'ensemble de nos sources ne dit rien des mixages sonores que nous avons relatés dans les quartiers construits à l'époque de l'Ancien Régime. Cette première comparaison en appelle deux autres. La première concerne le contraste acoustique que le citadin du XIX^e perçoit en entrant dans ces rues. Concrètement, l'effet sonore de coupure correspond à la perception d'une chute soudaine d'intensité associée à un brusque changement de l'enveloppe spectrale ou de la réverbération des bruits. Dans le tracé du XIX^e il est moins brutal que dans la rue du XVIII^e. Ce sont notamment les fréquences graves qui profitent de l'élargissement de la rue et/ou de l'évasement de la morphologie architecturale des carrefours pour mieux pénétrer dans la rue. L'effet de coupure est ainsi rejeté plus en aval et il est moins remarquable surtout quand il est associé à l'altération de la perception de sociabilité locale comme nous l'avons déjà dit. La seconde concerne la dimension temporelle des deux climats. Dans la rue du XVIII^e la circularité des sons entre l'habitat et la rue est permanente ; l'audibilité de la sociabilité locale peut varier, être plus ou moins marquante en intensité, mais elle est toujours présente en durée, en tenue. Tel n'est pas le cas dans la rue haussmannienne, pleine de bruits à certaines heures et silencieuse à d'autres. On l'a déjà dit à propos des Cordeliers et des Célestins à Lyon, mais c'est aussi le cas à Paris : Ainsi le boulevard du Temple " est le boulevard des Italiens du peuple. Mais il n'est cela que le soir, car le matin tout y est morne, sans activité, sans vie, sans caractère, tandis que le soir, c'est effrayant d'animation³⁰ ".

Vivre dans un appartement du XVIII^e siècle au XIX^e siècle

L'appartement n'est pas seulement lieu d'habitation, mais aussi atelier de travail pour tous les ouvriers de la soie et la majorité des artisans. Cette juxtaposition des services qu'abrite l'appartement, et la longueur du temps de travail, font que durant la journée l'intérieur du domicile est profondément marqué par les activités sonores de l'atelier. Comme la surface est réduite, comme le nombre de personnes logées est élevé, il existe une promiscuité inévitable dans la seule pièce disponible : " chants et rires, cris et dictons s'entendent toutes les heures, en été surtout, quand les fenêtres ouvertes laissent sortir le bruit de la maison ". Les enfants, les apprentis " ne peuvent pas rester toute la journée sévèrement fermés dans les ateliers. Ils s'échappent à la moindre occasion, toujours prêts à courir, toujours disposés à profiter de la moindre distraction de leurs parents et de leurs employeurs. Le moindre bruit de la rue les attire : tous sont aux fenêtres sous le moindre prétexte, quitte à n'avoir rien vu si l'incident est plus grave³¹ ". Que de fois, dans les rapports de commissaires de police de la ville, ou des soldats du guet, se retrouvent ces attitudes montrant " (...) toute une population aux aguets, curieuse et présente, mais

³⁰ Catalogue de l'exposition " Le spectacle et la fête au temps de Balzac ", Maison de Balzac, Ville de Paris, 23 novembre 1978 – 25 février 1979

³¹ GARDEN (M.), *Lyon et les lyonnais au XVIII^e siècle*, éd. Les belles lettres, Paris, 1970, p. 405 et suivantes.

bien rarement disposée à prêter main forte aux agents de l'autorité si ceux-ci le réclament », écrit encore Maurice Garden.

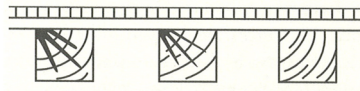
Comme à Paris³², l'atelier lyonnais est “bricolé” en cloisons de planches. Les soupentes sont aménagées dans la cuisine en structures légères. Les pièces où sont disposés les lits, les galetas de tous, parents, enfants, servantes et compagnons logés par l'employeur, sont mal protégées d'un point de vue phonique. Écoutons Gilbert Gardes faisant état des maisons d'ouvriers à la Croix-Rousse : “Les murs, dépourvus de plinthes, sont dégradés au niveau du sol, décrépis en partie, et n'ont pas même de badigeon. Le plancher est porté par d'énormes poutres fendues et crevassées, véritables nids d'insectes et de poussière et dont la forte saillie, diminuant la hauteur de l'appartement, force souvent à retourner les métiers qui occupent alors un espace beaucoup plus considérable en largeur. À côté se trouve la chambre à coucher du chef d'atelier qui offre quelquefois le luxe relatif d'un mauvais papier et qu'en l'absence de cheminée, on chauffe l'hiver en y faisant passer le tuyau du poêle. Au fond de l'atelier, et séparé par une cloison vitrée toujours rigoureusement fermée pour préserver les riches étoffes de la fumée du poêle et des vapeurs de la cuisine, est un espace étroit, surbaissé, sans communication avec l'extérieur, qui sert à la fois de cuisine, de salle à manger, de chauffoir, etc. Au dessus sont les soupentes où couchent les ouvriers et apprentis. Ces espèces de niches prennent, comme la cuisine, leur jour sur l'atelier et n'en sont séparées que par des cloisons en briques et vitres ou par de simples traverses en bois qui laissent apercevoir les grabats...³³.”

Ainsi l'isolation acoustique ne fait guère de progrès. On ne cherchait nullement à isoler sa chambre des chambres voisines ; bien au contraire, elles étaient généralement communicantes et les portes, tout comme les minces cloisons, laissaient entendre tous les bruits. Les tapis cloués ou moquettes, considérés comme antihygiéniques, n'étaient pas utilisés. Les habitants n'étaient guère gênés par cette promiscuité bruyante à laquelle ils étaient généralement habitués dans la vie courante, comme en témoigne encore la porosité des planchers construits à l'époque (schéma ci-dessous.) Ainsi, un parquet de 22 mm d'épaisseur, posé sur lambourdes, offre un indice d'isolement aux bruits aériens de 26 dB(A) pour un poids de 55 kg/m² (planche 31), ce qui est nettement moins performant que les planchers construits pour les immeubles haussmanniens du XIX^e³⁴ que nous allons maintenant présenter.

³² PARDAILLE-GALABRUN (A.), *La naissance de l'intime*, PUF, Paris, 1988, p. 247.

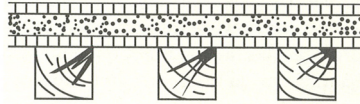
³³ GARDES (G.), *Lyon, l'art et la ville*, tome 2, Architecture - Décor, CNRS, Lyon, 1988, p. 94, 95.

³⁴ C.S.T.B., rapport “Activités 1982”, Cahier n° 1846, mai 1983.



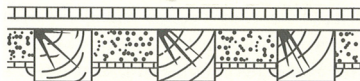
31.

Le schémas suivant (*planche 32*) montre un parquet de 28 mm posé sur une épaisseur de 100 mm de sable et un aggloméré de bois de 22 ; il permet d'obtenir un indice d'isolement normalisé de 49 dB (A), pour un poids de 245 kg/m².



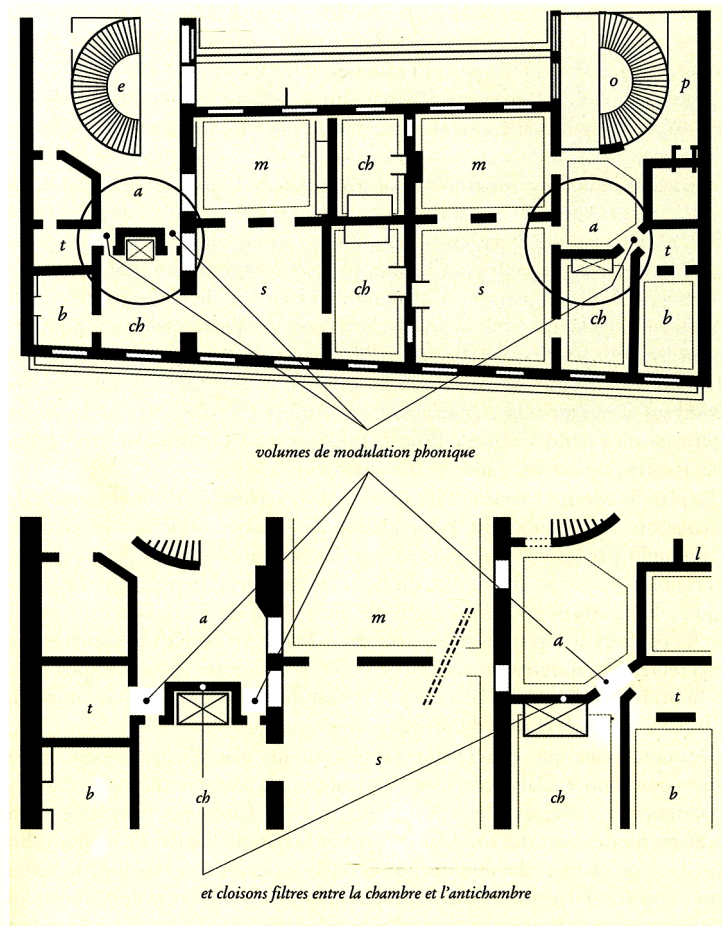
32.

Un parquet de 28 mm d'épaisseur posé sur lambourdes, avec du sable disposé entre solives (100 mm) et un bardeau de bois de 22 mm face plafond permet d'obtenir un isolement normalisé de 55 dB (A) pour un poids de 160 kg/m² (*planche 33*). Dans ce dernier cas, le plancher offrirait un confort acceptable encore aujourd'hui⁹¹.



Vivre dans un appartement du XIX^e siècle à l'époque haussmannienne.

Pour son cadre de vie, le bourgeois cherche à s'isoler le plus possible de la rue et tente de gérer les bruyances intérieures. C'est César Daly qui nous invite à découvrir le principe qui permet d'apaiser les bruits et de les filtrer dans l'appartement : une organisation de pièces rendant possible la circulation des sons entre deux, voir trois volumes. Un de ces volumes de modulation sonore, c'est l'antichambre. L'antichambre est une sorte de " terrain neutre entre les maîtres et les serviteurs ", dit Daly. C'est par l'antichambre que se réalise " l'indépendance, les unes par rapport aux autres, des pièces occupées par les divers membres de la famille ". Ainsi, pour entrer et pour sortir de l'appartement, il faut passer de la chambre à l'antichambre, et de cette dernière on peut aller dehors en passant par le vestibule. C'est aussi par l'antichambre qu'arrivent les amis et les visiteurs, qui se rendent de là à la salle à manger ou au salon. C'est encore par l'antichambre que se rattache le département des maîtres avec celui des domestiques. Ce foyer de distribution peut être insuffisant. Il est alors doublé si nécessaire d'une autre antichambre. Il en résulte que souvent, entouré de toutes parts, cet espace ne reçoit pas de lumière, sauf de second jour dans le meilleur des cas. Volume de distribution et " d'indépendance ", selon les propres termes de Daly, placé entre la pièce d'entrée et les chambres, l'antichambre telle que nous venons de la décrire représente un trait caractéristique de l'organisation de l'appartement dans la seconde moitié du XIX^e. Entre la chambre et l'antichambre, le plan a pu ménager un petit volume de passage, sorte de sas disposant d'une ou deux portes - voir l'illustration ci-après, Visconti (1835) architecte.



26. D'après un plan de l'architecte Visconti (1835).

Nous avons choisi de montrer ce plan parce qu'il illustre assez bien ce trait de la culture sonore bourgeoise que nous décrit si bien Balzac dans " Le Père Goriot ", l'extrait où l'on voit le Cousin Pons être introduit dans le petit salon de Madame Camusot :

" Madame, voilà votre Monsieur Pons, et en Spencer encore ! vient dire Madeleine à la Présidente ; (...) En entendant un pas d'homme dans le petit salon, qui se trouvait entre son grand salon et sa chambre à coucher, Madame Camusot regarda sa fille et haussa les épaules. " Vous me prévenez toujours avec tant d'intelligence, Madeleine, que je n'ai plus le temps de prendre un parti ", dit la présidente. (...) Voyons, reprit-elle envoyant à sa chère Minette une figure piteuse, faut-il nous débarrasser de lui pour toujours ?

- Oh, pauvre homme, répondit Mademoiselle Camusot, le priver d'un de ses dîners ! Le petit salon retentit de la fausse tousserie d'un homme qui voulait dire aussi: " je vous entends ".

*- Et bien, qu'il entre, dit Madame Camusot (...) "*³⁵.

En effet les espaces successifs antichambre, sas, chambre forment un dispositif qui joue en quelque sorte le rôle d'un " convertisseur sonore"³⁶ ". Dans l'organisation du plan, il ménage ce que César Daly appelle " la liberté et l'isolement facultatif des divers membres de la famille " ; l'antichambre permet aussi " la surveillance et l'exercice du service domestique ", et elle rend le plus direct possible " l'accès des pièces destinées à recevoir le monde ".

Une façon de faire sonner l'espace intérieure est ainsi proposée. Comme en témoigne le passage suivant emprunté à la *Cousine Bette*, la classe aisée sait être

³⁵ BALZAC *Le Cousin Pons* (1847) La Pléiade, *op. cit.*

³⁶ SERRES (M.), *Les cinq sens*, Grasset, Paris, 1985, p. 155.

discrète : ne pas se faire entendre permet d'écouter. “ *Si vous voulez me suivre par ici, Monsieur, nous serons beaucoup mieux dans ce salon pour causer d'affaires, dit Madame Hulot en désignant une pièce voisine qui, dans l'ordonnance de l'appartement, formait un salon de jeu. Cette pièce n'était séparée que par une légère cloison du boudoir dont la croisée donnait sur le jardin, et Madame Hulot laissa Monsieur Crevel seul pendant un moment, car elle jugea nécessaire de fermer la croisée et la porte du boudoir, afin que personne ne pu y venir écouter. Elle eut même la précaution de fermer également la porte-fenêtre du grand salon, en souriant à sa fille et à sa cousine qu'elle vit établies dans un vieux kiosque au fond du jardin. Elle revient en laissant ouverte la porte du salon de jeu, afin d'entendre ouvrir celle du grand salon, si quelqu'un y entrait*³⁷ ”. Cet extrait montre que la société sonore parisienne peinte par Balzac n'est pas séparable de la systématisation des portes, des corridors, des petits salons, et autres petits boudoirs qui font l'agencement spatial de l'habitation privée. Dans celle-ci, on se déplace sans faire de bruit tout en prêtant l'oreille ; la cloison, la porte, le corridor ne sont pas seulement des éléments séparateurs d'espaces : ce sont des modulateurs de bruits que les habitués font fonctionner.

Ainsi, chacune des formes construites et chacune des configurations « logement – rue » issues du XVIII^e et du XIX^e siècle définissent un environnement spécifique à entendre et, réciproquement, les formes d'appropriation y sont particulières. On découvre alors un peu mieux l'ambiance sonore produite dans le volume d'air dans lequel la population vit et évolue dans son quartier³⁸. Ce volume tenu par les formes construites façonne la cataphonique, cet « art » d'entretenir les sons dans l'espace construit auquel les habitants ont recours et qui diverge selon le volume et la nature des matériaux en place. La cataphonique de l'environnement construit au XVIII^e (mais pratiqué au XIX^e, rappelons-le) agit et produit une activité dynamique, vivace dans l'environnement audible. Elle renforce le sentiment de la densité sociale, elle interagit aussi (les sources littéraires nous le confirment) sur les périodes de pause, de calmes et de silences, sur les temps d'arrêts, de réveils et d'endormissements (par exemple, la pause dans une rue du XVIII^e sera liée à l'endormissement des habitants). La cataphonique du quartier et de l'habitat construit au XIX^e adoucie, pour l'oreille, les sonorités humaines de la rue et de l'habitat. Elle module ou permet de moduler les activités acoustiques qui sont même précautionneuses parfois. Elle produit des temps de pause ou de silence qui contrastent beaucoup moins nettement avec les périodes de bruits locaux (par exemple, la pause dans la rue haussmannienne viendra de l'au-delà des limites de la rue, quand la circulation aux carrefours s'arrêtera³⁹ ; de même, la tranquillité dans l'appartement bourgeois semble pouvoir exister sans arrêt dans le domicile, même si elle est remise en cause par l'arrivée d'un importun, Balzac le décrit très bien). Dans le premier cas, la cataphonique produit une matérialité sonore contrastée, dans le second elle est beaucoup plus homogène et continue.

Ainsi pensons nous contribuer à une histoire de la matérialité sonore produite dans la ville et dans l'habitat, persuadés que nous sommes que l'histoire

³⁷ BALZAC *La cousine Bette*, (1847), rééd. Folio-Gallimard, Paris, 1972, p. 34.

³⁸

L'ambiance sonore circulant dans l'air change aussi, par exemple, avec les activités industrielles, ou avec les données météorologiques (à Lyon le brouillard engendre une modification de la propagation sonore dans la ville et les quartiers).

³⁹ On pourrait dire autrement les choses : la rue du XVIII^e tient son environnement sonore alors que le paysage sonore de la rue du XIX^e dépend des activités produites dans les rues voisines.

environnementale ne peut pas éviter l'histoire concrète des expériences liées à l'écoute et à la production phonique depuis l'espace privé et l'espace public. En croisant les matérialités spatiales : largeur et longueur des rues, nature des façades, nature des planchers et des cloisonnements, nature de l'organisation des pièces entre elles, d'une part, et d'autre part les sources archivistiques (décrivant le monde social) et impressionnistes (émanant de la littérature), une histoire architecturale et anthropologique, plus précisément une histoire anthropologique de l'action dans les formes construites, est possible. Elle permet d'identifier un peu mieux les frontières du dit et du non dit sur les expériences réelles de l'environnement sensible autrefois - par exemple l'expérience sensible d'un quartier en marchant ou en se penchant à la fenêtre - et de montrer des processus d'actions qui s'y déploient. Elle entend proposer, dans la ligne des travaux d'Alain Corbin⁴⁰, une voie particulière, un peu distante de celle qui vise l'explication des grands mouvements de l'histoire environnementale à partir de la gestion urbaine, des techniques, ou même de la nuisance : celle qui concerne le rôle actif, compositionnel du « faiseur de sons » qui subit et qui agit face à la transformation son cadre de vie. Cette voie introduit les actions liées au vécu et au ressenti de l'espace dans l'histoire de la fabrication de l'environnement de la ville et donc celle des formes architecturales et urbaines, ce qui nous intéresse particulièrement.

⁴⁰ « Prisonnier du langage plus encore que l'anthropologue, l'historien doit s'efforcer tout au moins de repérer ce qui conditionne la frontière du dit et du non dit. Il doit savoir que le trop usuel est très souvent tu, tout comme la perception de l'émotion nouvelle dont la prise de conscience n'est pas encore très claire et les moyens d'expression véritablement élaborés. » CORBIN (A.) *Le temps, le désir et l'horreur, essais sur le dix-neuvième siècle*, Aubier, Collection historique, Paris 1991, p. 239.