



HAL
open science

Préface de l'ouvrage, "l'espace sonore en milieu urbain"

Henry Torgue

► To cite this version:

Henry Torgue. Préface de l'ouvrage, "l'espace sonore en milieu urbain". Marry, Solène. L'espace sonore en milieu urbain, Presses Universitaires de Rennes, pp.7-12, 2013, L'espace sonore en milieu urbain. hal-00995511

HAL Id: hal-00995511

<https://hal.science/hal-00995511>

Submitted on 16 Feb 2016

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 - NoDerivatives 4.0 International License

Solène MARRY *L'espace sonore en milieu urbain*. Presses Universitaires de Rennes, pp. 7-12, 2013

PRÉFACE

*par Henry Torgue*¹

Nos relations au monde sonore sont profondément paradoxales. C'est ce mélomane qui discute à l'infini les émotions d'une interprétation musicale et qui, à la fin du concert, enfourche sa puissante moto pour regagner bruyamment son domicile ; c'est aussi ce groupe d'amis qui réveillent les riverains en se saluant jovialement à la sortie tardive d'un restaurant et dont certains porteront plainte contre les « bruits » de leurs voisins de palier, jugés décidément sans-gêne. Exemples caricaturaux ? Nul n'est à l'abri de tels comportements contradictoires mais deux remarques s'imposent : d'une part le champ sonore concentre un florilège de situations où le sensible devient un enjeu social (du sublime musical aux multiples plaintes contre le bruit, en passant par les troubles physiologiques de l'appareil auditif) ; d'autre part, nous restons la plupart du temps vulnérables et démunis devant certains phénomènes sonores, n'ayant ni les moyens de réagir efficacement, ni même les outils de leur compréhension.

En situation ordinaire, nous acceptons que l'accompagnement sonore soit la conséquence non volontaire des activités fonctionnelles. Nos actes, déplacements ou travaux, génèrent des bruits diversifiés que nous estimons intrinsèquement liés aux occupations humaines, et donc inévitables. Cette secondarité du sonore par rapport à la primauté du fonctionnel le cantonne traditionnellement à une position résiduelle qui engendre une attitude passive. Vécu comme une conséquence non décidée et non maîtrisée, le champ sonore ne quitte pas un statut schizomorphe, déresponsabilisant l'individu percevant en le distanciant de son environnement audible.

Ce type de clivage se renforce encore lorsque l'auditeur n'est pas l'auteur de l'action sonore. Les bruits d'autrui (voisins, véhicules divers, citadins aux pratiques urbaines bruyantes...) entraînent vite une sensation de gêne qui conforte l'auditeur dans un rôle de victime et

¹ Sociologue, compositeur et chercheur au CRESSON à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, Henry Torgue est directeur de l'UMR CNRS *Ambiances architecturales et urbaines*. Dernière publication : *Le sonore, l'imaginaire et la ville. De la fabrique artistique aux ambiances urbaines*. Paris : L'Harmattan, 2012.

entraîne de plus en plus les procédures de la plainte. Le domaine des usages témoigne bien des deux étapes de ce régime de résignation : la non-conscience de l'état de fait et le ressenti de la gêne.

En dehors des actions directement sonores (parler, rire, crier ou pleurer, brancher un récepteur radio ou TV, écouter une musique...), les sons qui accompagnent d'autres activités (même passer l'aspirateur ou conduire une voiture) peuvent ne jamais effleurer la conscience ni être commentés. Cette mise en veille de la réflexion s'accroît encore avec l'environnement sonore passif : bruit de fond urbain, circulation, climatisation, ventilation...

Pourtant, ce n'est pas parce qu'il ne monte pas au seuil de la parole que le sonore, comme fond permanent ou comme émergence, à l'intérieur et à l'extérieur, n'agit pas sur l'ambiance, le bien-être ou la santé. Quelle conscience rampante en avons-nous ? Quand s'aperçoit-on de la présence modulée de cette dimension environnementale ? Il faut attendre une variation sensible ou l'interruption due à une panne pour que la discontinuité vienne en révéler l'impact. Ainsi, une bonne part de l'environnement audible échappe à notre attention et reste non-écoutée, voire non-entendue. Le fond du décor sonore n'entre pas, sauf incident, dans le champ de conscience. Il est gommé de par sa stabilité, sa permanence, son absence de modulation, de par l'habitude de sa perception, de par le fait qu'il n'engendre pas de réponse motrice, ni de gêne ressentie. Lorsqu'ils ne prennent pas la forme d'un événement isolé, ces états sonores se cantonnent à un registre infra-perceptif qui n'entre pas directement dans le champ de conscience du sonore. Lorsque disparaît ce voile sourd, la révélation de son impact souterrain et du sentiment insidieux qui l'accompagne s'impose alors. Quand le bruit de fond cesse, se mesure clairement le confort supplémentaire gagné avec sa disparition.

Le bruit que nous produisons nous-même est considéré comme involontaire et inévitable ; le bruit des autres est ressenti comme intentionnel et condamnable. Une grande partie des signaux perçus par notre oreille n'est pas traitée par notre conscience vive mais participe au ressenti environnemental subi. Ainsi pourrait se résumer le niveau d'appréhension courant de notre environnement sonore qui en empêche toute maîtrise ; il y a urgence de rompre le nœud serré entre ces affirmations péremptoires et d'introduire des outils pertinents ouvrant de nouvelles perspectives.

*

* *

Qu'en est-il de la prise en compte de la dimension sonore dans la conception des espaces ? Concernant l'architecture ordinaire ou l'aménagement des espaces publics, la préoccupation du rendu acoustique dès l'origine du projet demeure encore l'exception. La pratique dominante reste le traitement acoustique a posteriori pour les espaces intérieurs problématiques et l'abandon de la préoccupation sonore au contexte ambiant pour les espaces extérieurs.

Pourquoi s'intéresser à la dimension sonore de l'espace public ? Cette question est loin d'être évidente aujourd'hui encore, même de la part des décideurs et opérationnels. Ne suffit-il pas d'abandonner l'audible au hasard des rythmes circadien ou saisonnier, aux décibels de la circulation, aux rumeurs du vent et aux pépiements des oiseaux ? Après tout, depuis des siècles, l'écoute en extérieur est laissée aux aléas, engendrant une forte dose de résignation alliée à une récrimination toujours en éveil.

Et si, précisément, une bonne part des qualités d'une ambiance urbaine se jouait sur la préoccupation du sonore ? Si l'on comprenait que, bien au delà d'une simple écoute neutre et sans agression – ce qui serait déjà un progrès ! -, le cadre sonore proposé par un lieu conditionne les déplacements, postures et activités qu'il accueille et promeut, et contribue à la mise en scène de la ville, on serait alors dans une démarche renversant l'attitude traditionnelle, celle qui place les logiques fonctionnelles ou corporatistes comme prioritaires devant la qualité de vie des citoyens.

Intervenir sur le sonore vise à établir un équilibre entre deux postures : l'écoute du lieu : que nous donne-t-il à entendre ? quels sont ses rythmes propres ? qui se l'approprie ? quand ?... ; et l'aménagement de ses potentialités sonores : choix des sonorités des matériaux du sol, type de végétaux abritant tel ou tel oiseau, présence de l'eau, et jusqu'aux installations pouvant introduire certains éléments musicaux. Intervenir sur le sonore procède donc d'une démarche protectrice combinée à une démarche interventionniste, qui ne signifie pas ajouter systématiquement des sons aux bruits présents, même sous un prétexte artistique qui, non approprié, peut lui aussi devenir un diktat. On le comprend, la gamme est riche des facteurs sonores d'ambiance, auxquels s'ajoutent bien entendu, les composantes humaines apportées par le corps en mouvement et les voix.

Le premier réflexe de l'aménageur est souvent de se référer au silence pour étalonner la qualité acoustique d'un espace. Or l'écoute nous apprend que le son, c'est du temps, des

durées différenciées qui alternent leurs atmosphères ; que l'agrément phonique d'un lieu vient autant de la variété, de l'alternance et de la polyphonie des sources que d'une absence d'agressivité. Une écoute d'intensité élevée, si elle déploie ses fréquences en toute lisibilité et si elle n'est pas subie, peut ménager des moments sublimes – la culture rock en témoigne ! Le silence n'est qu'une des couleurs fondamentales de la palette du sonore. Si l'on définit le bruit comme un son qualifié de gênant, le silence ne saurait apparaître comme son contraire ; c'est bien plutôt le confort d'écoute, la qualité phonique ambiante ou la maîtrise acoustique qui en sont l'opposé.

De quel confort parle-t-on ? Quels en sont les critères essentiels ? Avec quels principes phoniques peut-on intervenir sur les espaces urbains ? Entre rumeur urbaine, centres animés et « zones calmes » l'environnement sonore urbain se déploie comme un territoire diversifié qui ne suit pas strictement le quadrillage de la voirie et des immeubles mais se compose à partir de multiples coupures et porosités. Différents états sonores caractérisent ces espaces, non seulement les sons traditionnels des centres anciens mais aussi les sons flottants ou incertains du péri-urbain, ou encore, entre mémoire et invention, les sons des nouvelles ruralités.

Il est plus que temps que les aménageurs considèrent les ambiances sonores comme relevant aussi de leurs compétences. Même si ce sont pour des raisons souvent négatives, les habitants en expriment fortement la nécessité, relayés par les décideurs politiques sensibilisés parce qu'ils reçoivent en premier chef leurs doléances. *Les espaces publics sont aujourd'hui un enjeu de la nouvelle urbanité. L'approche par le sonore peut contribuer à en développer les dimensions sensibles et relationnelles.*

*

* *

C'est en toute connaissance de ces constats mais sur la voie de préconisations effectives que s'engage le travail de Solène Marry. En partant de la place publique choisie comme cœur de terrain, elle ouvre l'interrogation sur les fonctions urbaines collectives, sur les sensorialités à partager, sur les formes explicites de la citoyenneté.

Solène Marry fait partie de ces jeunes chercheurs enracinés dans un pragmatisme foncier qui ne s'attardent pas aux querelles dépassées de leurs aînés et placent les impératifs de

l'approche avant les cloisonnements disciplinaires. Pleinement consciente de la nécessité de croiser les points de vue, mais toujours dans le respect de chaque méthode, elle n'hésite pas à franchir les frontières féodales des champs disciplinaires, trop souvent étanches, pour en démontrer la forte complémentarité.

Les phénomènes sonores comportent congénitalement une triple nature : physique, spatiale et humaine. Tenter de résoudre un conflit impliquant du son par une seule de ses facettes n'aboutit qu'au déplacement du problème et souvent à son aggravation. Avant de se précipiter sur l'édification d'une cloison isolante, avant d'édicter un règlement fixant des normes, avant de prescrire un type de comportement, il est urgent de ne pas se faire piéger par l'image dominante du « bruit » comme simple objet à éradiquer, mais d'envisager les multiples points de vue, techniques, spatiaux, relationnels, qui participent de la situation à des degrés divers. La focalisation sur le sonore éclate alors souvent en un pluriel d'interactions dont le bruit désigné comme coupable est davantage le porte-parole que la cause. Mais de la même manière qu'il peut jouer un rôle de symptôme, le sonore peut devenir le moyen d'action sensible du règlement d'un conflit.

Solène Marry convoque des approches nuancées et complémentaires qu'elle formalise en une série de protocoles, impliquant les méthodes quantitatives et les méthodes qualitatives. La mixité du comité accompagnant sa thèse à l'origine de cet ouvrage indiquait déjà le souci de « donner acte » à une problématique et à une méthodologie croisées. Solène Marry produit un type de savoir hybride qui – dit à grands traits – adopte du CSTB la visée d'indicateurs acoustiques caractérisant la qualité d'un environnement sonore, et du CRESSON l'approche perceptive, comportementale et esthétique². Ainsi, la notion d'ambiance sonore révèle-t-elle sa multi-appartenance, aux signaux physiques et à la morphologie spatiale de l'environnement comme aux domaines des sensations, des usages et des représentations. Les données objectives, mesurables, chiffrées et vérifiables confortent sans rupture les aspects multi-sensoriels, l'actif et le pathique, les pratiques et l'imaginaire.

Ce travail ouvre des perspectives ; il ne se cantonne pas à la sphère savante mais laisse toute sa place à l'usager-citadin-citoyen, comme acteur écologique, comme récepteur esthétique et comme gestionnaire participatif des espaces publics. Solène Marry démontre que le sonore est bien l'une des modalités par lesquelles se traduit l'écologie urbaine aujourd'hui : entre autres

² Solène Marry a effectué sa thèse au sein du CSTB (Centre Scientifique et Technique du Bâtiment) tout en étant une familière du CRESSON (Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain), deux laboratoires du site de Grenoble.

critères, quant à la présence de la nature en ville, quant aux rythmes et aux temporalités qui séquent les espaces, ou encore quant à la mémoire phonique que le présent sélectionne du passé.

L'aménagement d'un lieu devrait étager trois étapes : le repérage de l'existant, le développement de ses possibilités (au sens des conditions matérielles, juridiques, politiques... ce qui rend les choses praticables) et l'ouverture de ses potentialités (tout ce qui développe la puissance d'agir et la part d'invention). D'une manière claire et précise, Solène Marry cadre les outils nécessaires à la compréhension dynamique entre ces trois niveaux, dégageant ainsi la part active de chaque habitant dans la polyphonie de la ville, comme auditeur et comme instrumentiste.