



**HAL**  
open science

## Cartes postales sonores

Cécile Regnault

► **To cite this version:**

Cécile Regnault. Cartes postales sonores. Roberto Barbanti, Pierre Mariétan. L'écoute du monde., Lucie Editions, 2015, 978-2-35371-912-9. hal-01315209

**HAL Id: hal-01315209**

**<https://hal.science/hal-01315209>**

Submitted on 12 May 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.

## ***Cartes postales sonores.***

**Cécile Regnault**

### ***L'usine fantôme.***

*DERBEY, BENSIAM, L2 ENSAL 2010*

*Désaffection, désespérance ... une escalade obscure  
et étrangère résonne dans ce grand vide.<sup>1</sup>*

Cécile Regnault, architecte, enseignante à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon, chercheuse au CRESSON, UMR CNRS 1563 (Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain). Ses recherches portent sur les représentations des phénomènes sonores, les ambiances dans l'espace public et l'émergence des nouveaux métiers touchant aux sensorialités et concourant au renouvellement de la conception urbaine. Elle mène en parallèle des expérimentations artistiques dans l'espace public et s'intéresse notamment aux échanges entre architectes et danseurs et musiciens. Elle dirige depuis 2007 l'Atelier Aciréne où elle développe des études paysagères, du conseil et de l'assistance à la maîtrise d'œuvre pour la conception sonore d'espaces urbains, architecturaux et paysagers.

### ***Derrière le tramway, la campagne***

*APASSOVAV., FEVRE D., L2 ENSAL 2010*

*Derrière le tramway et les chantiers se cache une  
parenthèse habitée. Fermez les yeux, vous êtes dans la  
fraîche saveur d'une cité jardinée.*

## **Un genre populaire**

Si l'on s'attache à l'usage de la carte postale tout court, un univers entier se déploie. C'est avant tout un objet populaire dont une des fonctions principales est mémoriel, fixant sur un support imagé la trace d'un emblème, la mémoire d'un paysage typique. En tant qu'objet, la carte postale est une chose que l'on garde, que l'on affiche parce qu'elle fixe un instant, un cadrage précis, elle représente très souvent un lieu emblématique ou tout simplement facilement reconnaissable ; c'est aussi un instrument de promotion touristique. Elle se doit de « parler » au plus grand nombre et de vanter les mérites d'une architecture, d'un paysage identifiables au premier coup d'œil. La carte postale sélectionne les traits principaux du lieu représenté permettant de le reconnaître sans ambiguïté.

De cet aspect iconique et symbolique à la fois, la carte postale fait « genre ». En est-il de même des cartes postales sonores ? De quelle nature sont-elles ? Où les trouvent-on ? Qui et comment les fabrique-t-on ?

---

<sup>1</sup> Les courts textes, en incise jalonnant cet article, sont extraits de « Promenade en ville. Pour un guide poétique de Vaulx-en-Velin » publication à paraître de dessins et cartes postales sonores réalisées par les étudiants en licence de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon.

### **Champ traversé**

BRULA A., DEAL C., L2 ENSAL 2010

*La route est toute proche et pourtant paraît si loin. Au détour d'un chemin de terre, bucolique, le doux chant des oiseaux mêlé à la fraîcheur d'une ritournelle nous fait presque oublier le ronronnement continu qui nous attache à la ville.*

## **Un produit original vite avorté**

Les premières évocations de l'expression remonte au milieu du vingtième siècle. Les fameuses cartes postales sonores, appelées aussi cartes postales musicales ou phonoscopes sont généralement d'un format plus grand que les cartes postales habituelles. Gravées sur une face avec un trou central, elles étaient destinées à être placées sur une platine comme un vinyle, permettant ainsi d'écouter un thème musical souvent en rapport avec le sujet de l'image reproduite.



<http://www.vinylmaniaque.com/pochettes2/carte-postale-sonore-3>

Ces cartes sonores furent utilisées dans les années soixante de façon très marginale et tombèrent vite dans l'oubli. Etant associées à un support imagé, on les retrouve en bibliothèque classées au titre des *picture discs*. En scrutant attentivement la reproduction ci-dessus, vous distinguerez en transparence les traces des sillons du pressage autour du trou central. Leurs très courts succès font leur rareté et la difficulté à les dénicher.

### **Fil d'Ariane**

MORGAND L., VENDEUVRE C., L2 ENSAL 2010

*Ligne de bus, ligne de vies. Montées, descentes, le temps d'un arrêt, chacun a son histoire à raconter...*

## **Une séquence de temps ... à l'oreille d'un auditeur.**

D'aucuns diront que l'objet « carte postale » reste attachée au monde visuel ; or comme pour le paysage, il est aujourd'hui admis que ces notions ne préjugent ni de son contenu sensoriel (ce peut être une impression visuelle, une odeur, un bruit, une ambiance sonore ...), ni de la forme d'expression matérielle adoptée pour le produire

(ce peut être un dessin, un jardin, un texte ou un fragment sonore). Dans cette perspective théorique la carte postale sonore acquiert le statut *d'objet sonore* qui en tant que séquence enregistrée, à la manière d'un tableau en peinture, représente un paysage. « C'est une séquence de temps que le territoire présente à l'oreille d'un auditeur ».

Lorsqu'on cherche des définitions chez les créateurs qui la pratiquent, un consensus se dégage : « *c'est une évocation de courte durée, un condensé à une ou plusieurs voix d'une histoire de vie, d'une narration, d'un portrait ou d'un paysage. La carte postale sonore dure de une à quatre minutes environ.* »<sup>2</sup> Cette forme condensée induit, comme dans toute forme de représentation, une idée forcément réduite et schématisée de la réalité. En tant qu'image, elle ne peut donc être une simple collecte de sons enregistrés in situ. Elle se doit d'être composée, c'est à dire de présenter une forme reconnaissable, identifiable à la première écoute. C'est une image réinterprétée de la réalité sensible et vécue des lieux.

#### Déconstruction

REMOISSONNET R., VALDES A., VINCON C., L2 ENSAL 2010  
Dans le fracas de la démolition, les fantômes de bâtiments grondent encore. Ici, la mémoire du lieu reste vive, même quand les paroles dessinent déjà des perspectives d'avenir.

### Un outil didactique pour les architectes

Force est de constater que les lieux de diffusion de cartes postales sonores restent encore confidentiels : soit on en trouve sur des sites spécialisés émanant d'organismes reconnus (cressound<sup>3</sup>, arteradio.com ...), soit sur des blogs personnels plus nombreux comme le sondujour.com, desartsonnants.over-blog.com, acirene.com ... quelques rares publications sur support CD existent.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> [http://www.pierresquiroulent.fr/cartes-postales-sonores\\_r10.html](http://www.pierresquiroulent.fr/cartes-postales-sonores_r10.html)

<sup>3</sup> catalogue sonore du Cresson disponible sur le site du laboratoire <http://doc.cresson.grenoble.archi.fr>

<sup>4</sup> Jean Pallandre/Xavier Charles/Marc Pichelin, *Atlanta*, Carte postale sonore avec 1 CD audio, Ouïe dire production. 2009  
« *Atlanta est la conjonction de trois démarches. Carte postale sonore de la ville, ce disque met en scène des tranches de la ville, des saynètes, dans des vignettes où le field-recording brut est soutenu par des incursions subtiles du clarinetiste Xavier Charles. Intégralement enregistrée « in situ », et non pas ajoutée au montage, cette intervention musicale discrète s'immisce dans les différents plans selon un mode spécifique aux lieux, parfois simple souffle, parfois bruissement ou stridence. Elle est à la fois un personnage ajouté à l'environnement sonore et celui qui nous en détermine le point de vue, qui en fixe le cadre, la mesure. A travers les différents lieux explorés, une scène au bord de la voie ferrée, une interview avec le barbier local, une visite au diner's, des soundscapes diurnes ou nocturnes, intérieurs ou extérieurs, etc., les sons de la ville et ceux du musicien se côtoient, dialoguent parfois. Leurs relations restent toutefois bien tranchées, la volonté de Pallandre et Pichelin étant de maintenir pour cette carte postale les rôles de chacun bien séparés. La phonographie doit ici pour eux rester du côté du documentaire, et non se faire musique ; elle ne doit avoir d'esthétique que ce qui est déjà présent en elle, et non être manipulée pour le devenir. Proche des créations radiophoniques d'un Yann Paranthoën, par exemple, qui signe d'ailleurs une carte postale sur le même label, ce disque utilise tous les attributs du son, du détail au paysage élargi, du bruit à la parole, de l'image au sens, et se comporte comme une pièce acousmatique où différentes fonctions sont attribuées aux différentes couches qui constituent l'ensemble. Elle est un document subjectif mais strictement réaliste, concret, et les seules manipulations audibles de la matière sonore d'origine sont les empreintes du montage qu'ont réalisés les auteurs. Ce montage, généralement limité à des coupes discrètes au début et à la fin des morceaux, comporte également des finesses dans certaines scènes, reconstruites pour constituer un monde complet de quelques minutes. Les différents passages s'imbriquent alors sans couture apparente, et concentrent le propos, sans pour autant l'accélérer outre mesure, ni le dramatiser inutilement. Le travail des trois musiciens est avant tout un travail d'observation, et de restitution d'une ambiance, d'un panorama. Il s'agit de transposer un espace acoustique, et de transporter la plus intacte possible l'aura sonore de la ville d'Atlanta jusqu'à un couple de haut-parleurs. »*

En guise de corpus, les fragments servant d'exemples dans cet article sont extraits d'une collection de cartes postales sonores produites dans un cadre pédagogique auprès d'étudiants de l'école d'architecture de Lyon (2010-2012). Elles appartiennent à une unité d'enseignement de licence 2 « paysage et ambiances de ville » qui cherche à développer des compétences<sup>5</sup> relatives à l'analyse urbaine. Se nourrissant de la morphologie et des pratiques habitantes, le volet sonore de l'exercice consiste en la découverte sensible d'un ensemble urbain par le sens de l'ouïe. L'exercice est également l'occasion d'un approfondissement des connaissances sur la spatialité des phénomènes sonores dans leurs dimensions acoustiques et esthétiques.

Ecouter, identifier, capter, collecter, ré-écouter, composer, monter... Ces opérations successives, menées sur plusieurs semaines, sous la conduite d'une équipe pluridisciplinaire (architecte, urbaniste, concepteur d'environnement sonore, preneur de son, acousticien), ont permis de produire en trois ans plus de cinquante cartes postales sonores. Treize d'entre elles ont été sélectionnées en vue de la publication d'un guide de la ville de Vaulx-en-Velin (Rhône, France)<sup>6</sup>. Le lecteur-auditeur découvre au fil des pages des dessins et support DVD, des fragments sonores accompagnés d'une courte phrase, évocatrice de l'univers audible à découvrir.

Inscrit dans une perspective de production paysagère, l'exercice pédagogique aborde l'écoute par les sons du quotidien ; ceux que nous n'entendons plus car ils nous sont si familiers. Leur enregistrement, leur manipulation, leur transformation permet une investigation très personnelle des "écosystèmes" sonores. Leur mise en séquence dans une carte postale procède d'une récréation et d'une expression singulière de l'environnement sonore analysé par les étudiants.

## **Ecouter**

La première étape de l'exercice pédagogique consiste d'abord à écouter : « avant de tendre un micro, il faut tendre l'oreille ».

L'outil principal reste la balade sonore commentée. Arpenter la ville, l'oreille aux aguets des ambiances intérieures comme extérieures ; à fermer les yeux, tendre l'oreille, détendre les idées, étirer le temps et se laisser flotter dans des univers sonores en trois dimensions. Les consignes se résument ainsi : noter et comprendre comment l'espace existe à travers les sons qui s'y déploient. Il est demandé d'identifier une unité auditive paysagère définie comme une entité spatio-temporelle dont l'ensemble des caractères présentent une homogénéité d'aspect (perception auditive), sans qu'il y ait uniformité systématique. Ces caractères s'apprécient notamment à travers les manières dont se forment des identités reconnaissables aux premiers sons ; la manière dont elles sont conservées dans le temps. Quel est le socle identitaire de l'ensemble urbain analysé.

---

<sup>5</sup> Depuis 2010, l'École d'architecture de Lyon a orienté son programme pédagogique vers l'apprentissage par compétences consistant à mettre en œuvre des modalités pédagogiques qui développent chez l'étudiant les capacités lui permettant de mettre ses savoirs à l'épreuve du projet spatial.

<sup>6</sup> Cf. infra note 1

L'unité auditive paysagère se distingue des unités voisines par une différence de présence, d'organisation ou de forme de ces caractères. Il s'agit de se plonger au cœur des sons d'ici et d'ailleurs, de différents moments à travers la diversité des acteurs sonores présents sur le territoire, de repérer les indices sonores de l'occupation et des pratiques du lieu; de tester in situ les effets sonores remarquables, d'étudier la profondeur de l'espace acoustique en mettant en évidence le relief sonore, les différents plans sonores, l'échelle d'occupation de l'espace.

*Un matin au marché*

*ALAPHILIPPE L., ISENBRANDT C., L2 ENSAL 2010*

*Camions se déchargeant, portes claquantes, caisses qui s'empilent, sacs plastiques, et cintres qui s'étalent, voix qui s'apostrophent... tout un monde éphémère qui s'installe...*

## **Collecter**

La seconde étape suppose de collecter des échantillons sonores caractéristiques de l'unité auditive paysagère repérée. Microphones en main et casques sur les oreilles, les étudiants partent à la chasse aux sons. Deux postures vont se télescoper. Choisir « l'instant déclic » en s'inspirant du photographe Robert Doisneau, pour capter un son fugitif. Ou bien au contraire, se poster au bon endroit au bon moment. Par exemple aux horaires où les cloches sonnent, où le marché bat son plein, le matin tôt quand les oiseaux chantent de plus belle, participant au « réveil sonore » de la période diurne ...

Durant la collecte, le preneur de son est à l'affût : il enregistre si possible en triant. Chaque échantillon sonore fait l'objet d'une fiche analytique. Puis il va couper, arranger les dynamiques, manipuler les échantillons, les mixer. Au fil des collectes, le matériau sonore s'étoffe, évolue, rend compte d'instantanés vécus, captés avec l'atmosphère et l'humeur du moment. Les sons collectés représentent une phonographie jugée emblématique du lieu.

## **Composer**

La composition de la carte postale sonore procède d'une activité re-création c'est à dire d'un parti pris d'expression de l'environnement sonore perçu in situ. Il s'agit dans ce troisième temps de représenter, de donner une forme singulière et marquante au matériau brut capté ; c'est à dire de re-composer une carte postale sonore de l'unité auditive paysagère identifiée précédemment en inventant une forme sonore très lisible, avec un rythme, une couleur, un début et une fin.

*Un havre de paix de la terre au ciel.  
LECLERCQ S., et MAJDI Y., L2 ENSAL 2010  
Les voitures défilent, telles des vagues devant l'usine.  
Passé la façade, le piéton pénètre dans un « havre de  
paix » comme aiment le répéter les résidents. Au passage  
d'un avion, l'horizon sonore redessine le ciel.*

### **Un outil d'éveil à l'écoute des paysages**

In fine, la carte postale est, semble-t-il, un puissant outil de sensibilisation à l'environnement sonore de tous les jours. Elle manipule les sons concrets du quotidien. Des sons que nous n'entendons plus car ils nous sont devenus trop familiers pour que nous y prêtions attention. Leur enregistrement et leur transformation permettent une investigation très personnelle des univers et des écosystèmes sonores. Leur mise en séquence à travers la composition sonore d'une carte postale va procéder d'une re-création et d'une communication de cet environnement sonore.

Puissent l'écoute de ces courts fragments sonores de paysage produire autant de surprises et d'émotions sur la richesse du territoire réel et fidèle à l'imaginaire du preneur de sons.