



Politiques urbaines : de la gestion du bruit à la création du paysage sonore

Pascal Amphoux

► To cite this version:

Pascal Amphoux. Politiques urbaines : de la gestion du bruit à la création du paysage sonore. Colloque franco-italien "Politiques et gestions paysagères", Jul 1992, Levens, France. hal-01561178

HAL Id: hal-01561178

<https://hal.science/hal-01561178>

Submitted on 12 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.

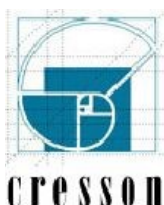
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Pour citer ce document :

AMPHOUX, Pascal. Politiques urbaines : de la gestion du bruit à la création du paysage sonore. In : Colloque franco-italien "Politiques et gestions paysagères", 6-7 février 1992, Levens. Versailles : Ecole Nationale du Paysage, 1992, 12p.



Pascal Amphoux est chercheur à l'Institut de Recherche sur l'Environnement Construit à l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne et Laboratoire Cresson UMR 1563 Ambiances architecturales et urbaines, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble / www.cresson.archi.fr

Politiques urbaines : de la gestion du bruit à la création du paysage sonore

*Colloque franco-italien
"Politiques et gestions paysagères"
Levens, 6-7 février 1992*

par
PASCAL AMPHOUX
*Institut de Recherche sur l'Environnement Construit
Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne
et
Centre de Recherche sur l'Espace Sonore (URA CNRS 1268)
Ecole d'Architecture de Grenoble*

Les problèmes de bruit que doit résoudre une administration, par exemple une municipalité, ne peuvent plus être considérés comme de simples problèmes techniques qui appellent des solutions techniques, mais comme des situations singulières qui s'inscrivent dans un contexte particulier et qui croisent des données de nature différentes : "environnementales", "médiales" et "paysagères".

L'objectif d'une bonne administration doit alors être d'agir parallèlement sur trois plans différents : celui de la connaissance, celui du vécu et celui du sensible, auxquels

Pour citer ce document :

Amphoux, Pascal. Politiques urbaines : de la gestion du bruit à la création du paysage sonore. In : Colloque franco-italien "Politiques et gestions paysagères", 6-7 février 1992, Levens. Versailles : Ecole Nationale du Paysage, 1992, 12p.

nous renverrons respectivement trois secteurs opérationnels : le *diagnostic* environnemental, la *gestion* des milieux et la *création* du paysage sonore.

C'est à une présentation des orientations pragmatiques de ces trois secteurs, auxquelles doivent correspondre des formes juridiques et des modalités de gestion sonore de l'espace urbain différentes, qu'est consacré ce texte.

Pour citer ce document :

AMPHOUX, Pascal. Politiques urbaines : de la gestion du bruit à la création du paysage sonore. In : Colloque franco-italien "Politiques et gestions paysagères", 6-7 février 1992, Levens. Versailles : Ecole Nationale du Paysage, 1992, 12p.

Environnement, milieu et paysage

Ces trois termes qui, dans le langage courant comme dans le langage scientifique, sont souvent utilisés indifféremment les uns pour les autres, renvoient en fait à des registres de connotations différents et méritent à ce titre une distinction conceptuelle claire. Sans entrer dans une analyse détaillée de ces registres sémantiques, nous pouvons suggérer brièvement cette distinction de la façon suivante ¹.

Soient postulées l'unité du Monde sonore (les mêmes phénomènes sonores sont repérables partout) et la diversité du sujet (qui exerce diverses compétences, fait varier son interprétation ou change de point de vue). Il existe pour ce sujet trois façons de qualifier ce monde. Soit il le considère comme un *environnement sonore*, qui est extérieur à lui mais avec lequel il entretient des *relations fonctionnelles* d'émission ou de réception. Soit il le considère comme un *milieu sonore*, dans lequel il est plongé et avec lequel il entretient des *relations fusionnelles* à travers ses activités. Soit encore il le considère comme un *paysage sonore*, intérieur et extérieur à la fois, avec lequel il entretient des *relations perceptives* à travers ses expériences esthétiques.

Telles sont les *trois écoutes du Monde sonore* - en un double sens puisqu'il s'agit autant de trois "visions" du monde que de trois façons de l'"amarrer". Précisons.

ENVIRONNEMENT SONORE ET QUALITÉ ACOUSTIQUE

Par définition, nous dirons que *l'environnement sonore désigne l'ensemble des faits objectivables, mesurables et maîtrisables du Monde sonore*.

En d'autres termes, l'environnement sonore désigne la *représentation* que l'on se fait du Monde sonore lorsqu'on y exerce une *"écoute"* objectivante, analytique et gestionnaire

¹Pour une analyse détaillée de l'étymologie et des filiations sémantiques de chacun de ces termes, on consultera le chapitre 6 de notre ouvrage P. AMPHOUX *et al.*, *Aux écoutes de la ville - la qualité sonore des espaces publics européens, méthode d'analyse comparative, enquête sur trois villes suisses*, IREC, rapport de recherche, no 94, Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, 1991.

Pour citer ce document :

Amphoux, Pascal. Politiques urbaines : de la gestion du bruit à la création du paysage sonore. In : Colloque franco-italien "Politiques et gestions paysagères", 6-7 février 1992, Levens. Versailles : Ecole Nationale du Paysage, 1992, 12p.

(dans une culture donnée). L'objet de cette écoute, c'est alors la *qualité acoustique* : l'environnement sonore est objectivé, évalué ou manipulé en fonction de critères de "qualité acoustique" - auxquels se réfère non seulement le spécialiste mais également l'utilisateur ordinaire :

- critères spatio-temporels (ouverture-échelle, orientation, atemporalité),
- critères sémantico-culturels (publicité, mémoire collective, naturalité-insécurité),
- critères attachés à la matière sonore (réverbération, distinctibilité, métabolisme).

MILIEU SONORE ET QUALIFICATION SONORE

Par définition, le milieu sonore désigne *l'ensemble des relations fusionnelles, naturelles et vivantes qu'entretient un acteur social avec le Monde sonore*.

En d'autres termes, le milieu sonore est *l'expression* du Monde sonore à travers des pratiques, des usages ou des coutumes habitantes, lorsque s'y exerce *"l'ouïe"*, c'est-à-dire cette écoute flottante, ordinaire, en acte - qui est dépourvue d'intentionnalité particulière mais à laquelle personne ne peut échapper.

L'"objet" de cette ouïe, c'est alors le *confort sonore* de l'utilisateur, individuel ou collectif. On ne parle plus ici de "qualité acoustique" : le milieu sonore n'est pas de bonne ou de mauvaise qualité, il est "confortable" ou "inconfortable" - ce qui signifie que l'on s'y trouve bien ou mal, qu'il paraît naturel ou incongru, mort ou vivant.

Aux qualités en soi de l'environnement sonore se substituent les qualités pour soi du milieu sonore. Aux critères de qualité se substituent des *critères de qualification* - qui ne relèvent plus d'un discours descriptif de la morphologie environnementale mais d'un discours prescriptif sur ce que devrait être ou ne pas être le milieu sonore :

- "critères d'évaluation" - qui relèvent de l'ordre du jugement de valeur (artificialisation, banalisation-folklorisation, stigmatisation),
- "critères d'idéalisation" - qui relèvent de l'ordre de l'idéal ou du paradigme (privatisation, métropolisation-patrimonisation, imagination),
- "critères d'imagination" - qui relèvent de l'ordre de la dérive imaginaire (visualisation, esthétisation, affabulation).

PAYSAGE SONORE ET QUALITATIVITÉ PHONIQUE

Pour citer ce document :

AMPHOUX, Pascal. Politiques urbaines : de la gestion du bruit à la création du paysage sonore. In : Colloque franco-italien "Politiques et gestions paysagères", 6-7 février 1992, Levens. Versailles : Ecole Nationale du Paysage, 1992, 12p.

Par définition, le paysage sonore désigne *l'ensemble des phénomènes qui permettent une appréciation sensible, esthétique et toujours différée du Monde sonore.*

En d'autres termes, le paysage sonore désigne la *saisie* que l'on opère du Monde sonore lorsque s'y reflète une "*entente*", c'est-à-dire l'écoute affective, émotive, voire contemplative d'un auditeur absorbé. L'objet de cette entente, c'est alors ce que nous appelons la *beauté phonique* du paysage sonore.

La qualité "acoustique" renvoyait à la dimension physique et objectivable de l'environnement sonore, le confort "sonore" à la dimension vécue et subjective du milieu sonore, la beauté "phonique", maintenant, connote la dimension contemplative du paysage sonore, au sens où l'on peut dire de lui qu'"il nous parle" - conformément à la racine grecque "phonê" du qualificatif.

Mais comment le paysage nous parle-t-il ? Nous ne sommes plus ici au niveau de la qualité objective de l'environnement ni à celui de la qualification subjective de tel ou tel milieu, nous entrons dans ce que nous avons nommé la *qualitativité* ("objectale" ou intersubjective) de ce qui pour soi prend une valeur en soi ² :

- des critères de représentativité (lisibilité-typicité, rareté, authenticité),
- des critères d'expressivité (sentiment d'intériorisation, sentiment d'appartenance, sentiment d'immersion),
- des critères de réflexivité (schizophonie, symphonie, eidophonie).

Diagnostic, gestion et création

Aux trois écoutes précédentes, on peut alors faire correspondre trois approches (environnementale, médiale et paysagère), qui constituent en puissance les trois pôles d'une politique de gestion sonore de l'espace urbain, telle que pourrait la mener une administration de rêve - à la fois connaissante, vivante et sensible. Du modèle descriptif

²Ainsi de l'expérience esthétique, par nature subjective et pourtant universelle; ainsi de ce que nous avons nommé ailleurs le "potentiel d'audibilité", objectivement ouvert à tout un chacun mais toujours subjectivement actualisé.

Pour citer ce document :

Amphoux, Pascal. Politiques urbaines : de la gestion du bruit à la création du paysage sonore. In : Colloque franco-italien "Politiques et gestions paysagères", 6-7 février 1992, Levens. Versailles : Ecole Nationale du Paysage, 1992, 12p.

et de la typologie des critères que nous avons établis, on passe au modèle opérationnel suivant.

LE DIAGNOSTIC ENVIRONNEMENTAL

La première attitude est *défensive* et consiste à *protéger l'environnement sonore* de ce que nous avons appelé les "pollutions acoustiques". Protéger contre le bruit en premier lieu, et telle est la tâche traditionnelle des institutions existantes : normaliser, réglementer, contrôler, construire des murs anti-bruits, doubler des façades, épaissir des cloisons intérieures, détourner des flux de véhicules, modérer la circulation, ralentir...; mais il faudrait ajouter : protéger aussi les qualités acoustiques, les configurations spatiales et temporelles, les significations sociales ou culturelles qui constituent la part objectivable de l'identité sonore de l'environnement : contrôler et sanctionner des émissions, conserver des signatures sonores qui appartiennent à la mémoire collective, veiller à ce que la voix humaine reste audible dans les espaces publics, mais aussi promouvoir une réflexion plus fine sur la spécificité de l'"échelle sonore" de la ville, etc.

La démarche à ce niveau est *patrimoniale* et / ou *normative* : d'un côté, elle ouvre la voie à des expériences muséographiques qui, au-delà de la valorisation pour les habitants de la ville d'une forme de patrimoine oubliée, peuvent présenter un intérêt scientifique et touristique (inventaires de signatures sonores, repérage de phénomènes particuliers, d'ambiances typiques ou de curiosités acoustiques, phonothèque de paysages sonores urbains, etc.); de l'autre, elle consiste à élaborer des normes techniques et réglementaires touchant notamment les domaines de la construction et de l'urbanisme (mais pas uniquement) et à instituer d'une part des procédures de contrôle de l'efficacité effective de ces normes, d'autre part des procédures de réajustement périodique desdites normes.

Ceci suggère que soit promue une idée chère à Jean-Claude Serrero ³, celle de la création d'*observatoires* nationaux, régionaux ou municipaux *de l'environnement sonore*. Dans notre perspective, de tels observatoires devraient consister non seulement à permettre un suivi statistique des variables acoustiques quantifiables, mais de mesurer périodiquement différents types de variables recensées dans nos critères de qualité, afin

³Chargé de mission au Service de la Recherche, des Etudes et du Traitement de l'Information sur l'Environnement (SRETIE) au Ministère de l'Environnement à Paris.

Pour citer ce document :

AMPHOUX, Pascal. Politiques urbaines : de la gestion du bruit à la création du paysage sonore. In : Colloque franco-italien "Politiques et gestions paysagères", 6-7 février 1992, Levens. Versailles : Ecole Nationale du Paysage, 1992, 12p.

de disposer d'un outil d'analyse comparative de l'évolution de la qualité acoustique de l'environnement sonore.

Observation, contrôle, mesure, évaluation, sanction, codification, l'approche environnementale s'inscrit *sous le signe de la correction acoustique* - au double sens où elle consiste à apporter des corrections à l'environnement et exige "de la correction" de la part d'un pouvoir qui pourrait sombrer dans une sorte de "totalitarisme phonurgique" en voyant (ou en ne voyant pas) les dégâts qu'elle peut produire sur le milieu ou le paysage - réduction environnementaliste. La question n'est donc pas tant d'édicter les normes que de donner au *technicien* responsable de ces mesures les moyens de comprendre le fondement éthique et le rôle référentiel des normes qu'il manipule ou qu'il met en place, afin d'en relativiser la portée.

LA GESTION MÉDIALE

La seconde attitude peut à l'inverse être qualifiée d'*offensive* et consiste à "*conforter*" le milieu sonore, c'est-à-dire à la fois à renforcer la dimension fusionnelle et vivante de certains lieux et à apporter du confort sonore aux habitants. Un tel programme est évidemment très large, puisqu'il va de la gestion de conflits micro-sociaux déclarés et de leur prévention, à l'animation de quartier ou des espaces publics. A la problématique du confort, se mêle alors celles de la sécurité et de la communication sociale.

La démarche à ce niveau relève de l'ordre d'une politique de *régulation des interactions sociales*. Ceci pose notamment la question cruciale et très délicate du *traitement des plaintes* liées à des bruits de voisinage. Nous avons traité ailleurs cette question (on sait qu'un surcroît de mesures réglementaires ou constructives mène souvent à des effets contraires aux intentions en engendrant un surcroît de plaintes⁴ et l'on a analysé les problèmes que pose l'intervention d'un tiers institutionnel dans le mécanisme de la plainte⁵ - son premier but devant être de permettre et d'aider le plaignant à se mettre

⁴Ce surcroît de plaintes montre très clairement un processus de sensibilisation au bruit, dont les effets pervers sont extrêmement importants aussi bien pour la population que pour l'administration qui n'a pas les moyens de faire face aux réclamations. D'où la problématique d'une sensibilisation au monde sonore qui ne soit pas réduite à la question du bruit - problématique mésologique par excellence.

⁵P. AMPHOUX, M. LEROUX, *et al.*, *Le bruit, la plainte et le voisin - Le mécanisme de la plainte et son contexte*, rapport CRESSON, Ecole d'Architecture de Grenoble, 1989, 2 tomes.

Pour citer ce document :

Amphoux, Pascal. Politiques urbaines : de la gestion du bruit à la création du paysage sonore. In : Colloque franco-italien "Politiques et gestions paysagères", 6-7 février 1992, Levens. Versailles : Ecole Nationale du Paysage, 1992, 12p.

à distance du processus dans lequel il est engagé, pour qu'il soit en mesure de régler le conflit par lui-même. Ceci pose également la question de l'animation et de l'"action sociale", qui peut être envisagée en certains cas - l'important étant de considérer qu'il n'y a à ce niveau aucune règle générale à tirer et qu'elle dépend totalement du contexte local.

L'approche mésologique, cette fois, s'inscrit *sous le signe de l'"aménagement sonore"*. Celui-ci ne consiste pas à agir physiquement sur l'environnement mais plus fondamentalement sur les valeurs, les idéaux et l'imaginaire collectif d'une population locale. Là encore, il faut craindre l'abus de pouvoir sous la forme classique de la propagande ou de l'action idéologique que pourrait mener une administration au détriment de l'environnement ou du paysage sonores - réduction mésologique. D'une certaine façon en effet, on a tendance à déposséder les habitants de leur propre milieu sonore, le réduisant soit à un environnement, c'est-à-dire à un objet normé qui fait l'objet de mesures et de règlements et qui lui échappe, soit à un paysage sonore, esthétisation à laquelle n'ont pour le moment accès que les plus "branchés".

La question de la sensibilisation du public se pose donc en d'autres termes : il s'agit de redonner à *l'habitant* ordinaire les moyens de se réapproprier son milieu sonore - c'est-à-dire les moyens de gérer lui-même sa propre production sonore, de régler ses conflits, de se représenter le comportement sonore de l'autre, etc.

LA CRÉATION PAYSAGÈRE

La troisième attitude enfin, est *créative* et consiste à *composer le paysage*. Et à ce niveau-là, il y a deux types d'action possibles. Dans le domaine visuel, on peut comme dit Alain Roger "paysager" *"in situ"*, c'est-à-dire par une intervention physique sur le paysage (cf. l'art des jardins), ou *"in visu"*, c'est-à-dire en transformant le regard du public et en lui apprenant à voir la réalité autrement (rôle de la "peinture de paysage")⁶. De même, dans le champ du paysage sonore, est-il possible d'agir *"in situ"* (transformation acoustique de l'espace, sonorisation, ...) et *"in auditu"*, c'est-à-dire en agissant sur l'écoute du public et en constituant peu à peu une culture sonore (plus large que la culture musicale) qui l'amène à modifier "sensiblement" son écoute ordinaire en milieu urbain.

6 Cf. A. ROGER, *Nus et paysages - essai sur la fonction de l'art*, Aubier-Montaigne, Payris, 1978.

Pour citer ce document :

AMPHOUX, Pascal. Politiques urbaines : de la gestion du bruit à la création du paysage sonore. In : Colloque franco-italien "Politiques et gestions paysagères", 6-7 février 1992, Levens. Versailles : Ecole Nationale du Paysage, 1992, 12p.

Dans la première perspective, il est impossible de donner des doctrines ou des recommandations quelconques : il faut laisser à des concepteurs une chance de développer des projets, ambitieux ou modestes, spectaculaires ou occultes, temporaires ou permanents. Le métier d'éclairagiste urbain voit le jour depuis quelques années et remporte des succès rapides. Ce sont des gens qui viennent de la mise en scène et du théâtre. Il n'y a aucune raison de ne pas imaginer le développement d'une activité analogue dans le domaine sonore, à l'intersection entre la scénographie musicale ou la prise de son cinéma et l'urbanisme ou l'architecture. Certains projets préfigurent peut-être la naissance de ce nouveau métier comme ceux de l'atelier "Espaces nouveaux" sur Tokyo ou Hong Kong, ou encore les performances d'un musicien comme Nicolas Frise dans l'espace public urbain. Ainsi pourrait naître une *scénographie sonore urbaine*, discipline nouvelle qui doit accumuler du savoir-faire et des expériences pour trouver son public et son utilité.

Mais d'un autre côté, il est possible d'agir "*in auditu*" et de promouvoir des opérations plus directes de sensibilisation à l'environnement sonore, en montant et en organisant des "expositions sonores", c'est-à-dire des manifestations dans lesquelles les objets exposés sont des "objets sonores". La diversité des pratiques muséographiques actuelles peut laisser imaginer les formules les plus diverses en la matière, aussi bien du point de vue du contenu que de celui de la forme, depuis la salle de musée équipée jusqu'à l'itinéraire à travers la ville - l'amélioration des performances des techniques du son ouvrant depuis quelques années des perspectives nouvelles (maîtrise des niveaux, élimination des souffles, baladeurs sur réseau infrarouge, etc.). Ne pas croire que cela ne concerne que les milieux artistiques d'avant-garde. Pour notre part, nous avons réalisé en Suisse une exposition qui, en donnant à entendre des fragments sonores des principaux espaces urbains de la ville, permettait à l'habitant de prendre distance par rapport à son milieu quotidien et d'en découvrir la richesse éventuelle⁷. Cette expérience a été menée dans la commune d'Ascona (TI), à l'occasion de l'ouverture d'un tunnel routier de contournement qui a permis à la ville de libérer les quais de la circulation automobile. Le succès inespéré de cette exposition et la richesse des réactions des visiteurs (de la part des autochtones comme des touristes) laisse à penser que de nombreuses municipalités

7M. GEHRING, J.-L. BARDYN, *All'ascolta di Ascona*, Padiglione Ambiente, Casa Serodine, Ascona, 28 mars-21 septembre 1991. On trouvera en ANNEXE 11 le programme de cette exposition.

Pour citer ce document :

Amphoux, Pascal. Politiques urbaines : de la gestion du bruit à la création du paysage sonore. In : Colloque franco-italien "Politiques et gestions paysagères", 6-7 février 1992, Levens. Versailles : Ecole Nationale du Paysage, 1992, 12p.

pourraient à peu de frais tirer bénéfice d'une expérience comparable adaptée à leur ville. Il y a là une forme de sensibilisation à l'environnement sonore et à l'écoute active extrêmement riche (les gens écrivent ne plus pouvoir entendre leur ville de la même façon après cette exposition, en découvrir la diversité et la richesse, avoir trouvé tel lieu qui aurait dû faire partie des enregistrements, etc.), et c'est peut-être un moyen de lutte contre le bruit autrement efficace qui, au lieu d'agir sur la source ou sur les conditions de propagation, agit en profondeur sur les *modèles culturels et esthétiques* de notre oreille.

C'est donc cette fois au *concepteur* (scénographe urbain ou muséographe) qu'il faut donner sa chance, à lui de faire des projets urbains qui suscitent l'intérêt, à lui d'accumuler un certain savoir-faire et de sensibiliser peu à peu du public à ce type de démarche, à lui enfin de susciter l'acquisition progressive d'une culture sonore enracinée, au même titre que l'on peut avoir une culture littéraire, cinématographique ou architecturale.

Pour résumer, on peut synthétiser les réflexions précédentes sous la forme suivante, qui marque le passage de notre modèle théorique à un modèle opérationnel d'urbanisme sonore :

PROTÉGER L'ENVIRONNEMENT

Attitude défensive
Technicien
Contrôle et élaboration de normes
"Correction acoustique"

CONFORTER LE MILIEU

Attitude offensive
Usager - Habitant
Régulation des interactions sociales
"Aménagement sonore"

COMPOSER LE PAYSAGE

Attitude créative
Concepteur
Evolution des modèles culturels et esthétiques
"Création phonique"

Pour citer ce document :

AMPHOUX, Pascal. Politiques urbaines : de la gestion du bruit à la création du paysage sonore. In : Colloque franco-italien "Politiques et gestions paysagères", 6-7 février 1992, Levens. Versailles : Ecole Nationale du Paysage, 1992, 12p.

Le droit aux trois écoutes

Ce qui semble importer, c'est que les trois dimensions précédentes soient toujours co-présentes. Et si ceci est vrai au niveau de l'analyse comme à celui de l'action, cela devrait également l'être au niveau de la réglementation. Or, actuellement, la législation tend à privilégier très clairement la dimension environnementale sur les deux autres dimensions.

Ceci est sans doute assez "naturel" dans la mesure où l'institution de normes législatives "colle" plus facilement à des normes techniques qu'à des normes sociales ou culturelles. C'est par ailleurs d'autant plus vrai dans un pays comme la France, dans lequel on peut dire que la tradition du droit administratif repose davantage sur le *devoir de réparation* après création d'une situation anormale (cf. par exemple les obligations d'atténuation de la gêne, les aides aux riverains bénéficiant de l'antériorité, ...) que sur une politique de *compensation des servitudes* avant création d'une situation contraignante (cf. par exemple le fait que les restrictions des droits de construire ou les obligations d'isoler des constructions nouvelles sont sans compensation pour le propriétaire)⁸. Les servitudes d'urbanisme sont imposées gratuitement.

Il y a derrière ce décalage matière à réflexion pour les juristes. Comment compenser les servitudes nouvelles ? Quels systèmes de compensation ou de péréquation imaginer pour financer les aides ? Certains imaginent des systèmes de redevance ou d'impôt sur le bruit, qui pourraient être alimentés par des taxes sur l'achat et la vente de produits bruyants ou de carburants, ou encore sur les contrôles techniques ou services de maintenance, à l'image de la redevance sur la pollution de l'eau⁹. Comment alors imaginer l'organisme chargé de percevoir une telle redevance : pourquoi pas un établissement public national, régional ou municipal, dont le rôle pourrait alors précisément consister à redistribuer ladite redevance à parts égales entre nos trois instances : le diagnostic (approche environnementale), la gestion (approche médiale), et la création (approche paysagère).

⁸C'est ce que rappelle Bernard Barraqué dans un rapport de l'OCDE diffusé par le Conseil National du Bruit : B. BARRAQUÉ, *Evaluation de la politique française de lutte contre le bruit*, Paris, juil. 88, remis à jour en juil. 90.

⁹*Ibid.*

Pour citer ce document :

Amphoux, Pascal. Politiques urbaines : de la gestion du bruit à la création du paysage sonore. In : Colloque franco-italien "Politiques et gestions paysagères", 6-7 février 1992, Levens. Versailles : Ecole Nationale du Paysage, 1992, 12p.

Tel serait donc notre mot d'ordre : plaider pour une prise en compte conjointe des trois dimensions, à tous les niveaux de l'organisation sociale, de l'analyse scientifique à l'animation sociale, de la création ponctuelle à la réglementation nationale - plaider en particulier pour une action et un système juridiques qui affrontent toujours conjointement la correction acoustique, l'aménagement sonore et la création phonique, c'est-à-dire qui permettent de financer non seulement les techniciens de l'isolation mais aussi les gestionnaires de plaintes et les concepteurs ou scénographes urbains.

Autrement, l'évolution "naturelle" de la réglementation nous conduira sans doute à être de plus en plus performant sur le plan des techniques de *protection de l'environnement*, mais à avoir de plus en plus de peine à *conforter le milieu* (c'est-à-dire à répondre à l'évolution des usages et des habitudes de vie) et surtout à contribuer de plus en plus fortement à *dé-composer le paysage* (c'est-à-dire à effacer toute possibilité de développement d'une culture sonore).

Et ceci a peut-être une portée plus générale : on renforce le contrôle d'environnement, mais on néglige le milieu et on détruit le paysage.

A nous de rétablir l'équilibre.