HAL
open science

La troisième voix

Pascal Amphoux

To cite this version:

Pascal Amphoux. La troisième voix. Architecture et Comportement/Architecture and Behaviour, 1991, vol.7 (n°1), pp. 3-6. hal-01562147

HAL Id: hal-01562147

https://hal.science/hal-01562147v1

Submitted on 13 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.

Arch. & Comport. / Arch. Behav., Vol. 7, no. 1, p. 3-6 (1991)

Introduction: La troisième voix

Pascal Amphoux
Institut de Recherche sur l'Environnement Construit
Département d'Architecture de l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne
14, av. de l'Eglise Anglaise
CH 1006 Lausanne
Centre de Recherche sur l'Espace Sonore (URA CNRS 1268)
Ecole d'Architecture de Grenoble
10, Galerie des Baladins
F-38100 Grenoble

Entre les études à dominante technique qui considèrent le bruit comme une nuisance dont il faut se protéger (approches acoustiques, normatives ou urbanistiques) et les travaux à dominante esthétique qui y voient un mode d'expression à préserver ou à mettre en valeur (approches musicologiques et ethno-musicologiques), s'ouvre depuis peu une troisième voie qui vise plus fondamentalement une *anthropologie du sonore*. Cette troisième voie intéresse directement l'architecte dans la mesure où elle consiste à intégrer de façon transversale des données liées à l'espace (acoustique appliquée, architecture, urbanisme), à la perception (psycho-physiologie, sociologie du quotidien) et à la production sonore (technique, communication, médias).

Les travaux développés en France par l'Equipe du CRESSON (Centre de Recherche sur l'Espace Sonore, Unité Associée au CNRS, Ecole d'Architecture de Grenoble) comme l'émergence récente, dans différents pays du monde, de concepts tels ceux de "paysage sonore", d'"effet sonore" ou de "confort sonore" témoignent de cette évolution. En abordant la question de *la qualification sonore des espaces publics urbains*, le recueil de textes présentés dans ce numéro d'*Architecture et Comportement* s'inscrit à son tour dans cette troisième voie. D'où son caractère à la fois international, interdisciplinaire et transversal.

Internationale, la perspective retenue l'est à deux titres: d'une part la journée d'étude franco-suisse dont nous "faisons actes" dans ce recueil et qui a été organisée à Lausanne au mois de juin 1990, a permis de confronter les travaux de quatre chercheurs du CRESSON avec ceux, lausannois ou lyonnais, de quatre autres chercheurs travaillant sur des thèmes voisins; d'autre part le thème de cette publication est motivé par la perspective de création d'un *réseau européen* de recherche sur le thème plus général de *la qualité sonore des espaces habités*. [1] En outre, il convient d'ajouter que nous avions organisé cette journée d'étude à l'occasion du lancement d'une recherche exploratoire dont l'enjeu est précisément européen.[2]

[1] Lancé à l'initiative du CRESSON, le premier colloque européen sur *la qualité sonore des espaces habités* a lieu à Grenoble du 20 au 22 mars 1991. Il a pour objectifs principaux de "mettre en place les fondements théoriques et méthodologiques de ce réseau", d'"aider à l'amélioration du confort de l'habitat et des espaces urbains", et de "sensibiliser les milieux de l'architecture et de l'urbanisme à la dimension du confort sonore".

[2] Il s'agit en effet de mettre au point un outil d'analyse interdisciplinaire de la qualité acoustique des espaces urbains dans différents pays d'Europe à partir d'un test méthodologique établi sur le territoire suisse. Cette recherche exploratoire, menée à l'IREC (Institut de Recherche sur l'Environnement Construit, Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne) avec la collaboration du CRESSON, est financée par le FNRS (Fonds

Interdisciplinaire, ce numéro l'est par principe: située à l'interface entre "architecture et comportement", la question de la qualité acoustique des espaces urbains ne peut en effet relever que de regards croisés et d'approches différenciées. D'où la diversité des disciplines et des auteurs convoqués (à savoir, dans l'ordre de présentation, philosophe et psycho-sociologue, architecte et géographe, sociologue et linguiste, acousticien et physicien). D'où également l'hétérogénéité des jeux de langage entre des textes d'origine et de tradition très différentes qui, se gardant de toute vulgarisation abusive, recourent à leur vocabulaire propre et préservent de la sorte leur spécificité.

Transversale, la démarche adoptée se devait alors de l'être, afin d'éviter l'éclatement des références. D'une part, le lecteur sera conduit progressivement des "sciences molles" aux "sciences dures" -première traversée qui touche et organise la diversité des champs disciplinaires. D'autre part, le numéro est structuré en quatre parties ("territorialité", "publicité", "communicabilité" et "perceptibilité" sonores) -seconde traversée qui touche cette fois la thématique du confort sonore et de la qualité acoustique. Chacune de ces parties regroupe deux articles: l'un a en principe une visée plutôt théorique, l'autre plutôt pragmatique; l'un porte spécifiquement sur le son, l'autre élargit éventuellement la problématique à un domaine plus large. Précisons.

Le premier sous-thème était donc celui de la *territorialité* -entendue au sens précis de "ce qui fait le territoire": si la notion d'espace urbain semble être clairement délimitée dans l'ordre de la vision et faire l'objet de modalités d'appropriation qui peuvent être observées de manière systématique, l'espace sonore, on le sait, ne se superpose pas à l'espace visuel: il en transgresse les limites, il est discontinu, invisible et immatériel. S'il n'y a donc pas de territoire sonore possible au sens strict, existe-t-il une territorialité sonore? Si le territoire, dans l'ordre visuel, se représente et fait image, le son, à l'inverse, ne se présente-t-il pas d'emblée comme une matière qui fait le territoire? Telles sont les questions abordées dans la première partie par Jean-François Augoyard et Michèle Grosjean. La *visée théorique* du premier qui, repartant des connaissances de l'éco-éthologie animale en la matière, désigne un certain nombre de qualités sonores de la territorialité humaine, renvoie à la *visée pragmatique* de la seconde qui s'interroge sur le rôle territorial de la voix off dans l'espace public contemporain (annonces ou informations) et dégage deux critères d'efficacité sécuritaire: la rareté et l'authenticité de l'émission vocale diffusée. Au commencement de toutes les cosmogonies était le son, rappelle le premier. Au commencement de la cité était la voix, dit la seconde. Derrière ce caractère archétypique du son qui, emplissant ou séparant, identifie le lieu, derrière ce caractère archaïque de la voix qui, charmeuse ou violeuse, fait le territoire, c'est la *dimension spatiale du confort sonore* qui est donc cadrée dans cette première partie.

Le second sous-thème était celui de la *"publicité"* -entendue au sens de "ce qui fait le caractère public" de tel ou tel lieu. La notion d'*espace public* a fait récemment l'objet de débats théoriques importants qui privilégient tantôt le pôle spatial (thématique de la mise en scène et de l'anonymat chez Sennett), tantôt le pôle public de l'expression (thématique de "l'agir communicationnel" et de la transparence chez Habermas). Au-delà de cette opposition que nous avions demandé à Ola Söderström de recadrer et qu'il enrichit d'un exemple concret portant sur l'identité nouvelle du quartier de *Downtown Eastside* à Vancouver, il fallait donc s'interroger sur les facteurs sonores de la "publicité": comment un espace public se donne-t-il à entendre? Quels sont les

National de la Recherche Scientifique suisse) dans le cadre du Programme National de Recherche "Ville et transport" (PNR25).

comportements sonores du public? Quel rôle les formes sonores de sociabilité jouent-elles dans la délimitation du public et du privé, dans le rapport entre l'individuel et le collectif? Comment, finalement, l'espace et le public *s'entendent*-ils (en un double sens)? Telles sont les questions que pose et que tente d'éclaircir Grégoire Chelkoff. Outre les critères spatiaux, c'est ici la *dimension sociale du confort sonore* qui est privilégiée.

Le troisième sous-thème, alors, était celui de la *communicabilité*. L'environnement sonore comme l'espace public permettent ou interdisent, facilitent ou entravent, protègent ou révèlent la communication interpersonnelle. A la lettre, ils "font communication". Pourquoi? Comment? Et selon quelles modalités? Comment s'articulent les effets sonores et les effets sémantiques? En d'autres termes, comment le son fait-il sens et inversement? Telles sont les questions abordées cette fois par Jean-Paul Thibaud et Lorenza Mondada dans les deux articles suivants. Le premier s'intéresse à des situations de *communication non verbale*, développée par des équipes de travail devant communiquer dans un milieu sonore extrêmement contraignant, le chantier du bâtiment. La seconde, à l'inverse, s'intéresse à des situations de *communication verbale* ordinaire et s'attache à montrer combien la matérialité sonore et les univers sémantiques de la langue sont indissociables. Dans le premier cas, la répétition, la ponctuation et la rythmicité des signaux sonores émis par les "interactants" apparaissent déterminants, et ce sont les effets sonores associés qui autorisent un "faire ensemble" -sur le chantier. Dans le second, la répétition, la résonance ou le retour des thèmes énoncés par les interlocuteurs apparaissent déterminants, et ce sont les effets quasi sonores que l'on peut leur associer (ordre séquentiel, rythme des tours de parole, synonymes ou parasynonymes) qui autorisent un "dire ensemble" -dans la conversation. D'un côté le faire, de l'autre le dire. Dans les deux cas, c'est la structure temporelle du son qui donne sens -à l'action comme à la parole. Et la désignation d'effets sonores éclaire cette fois plutôt la *dimension temporelle du confort sonore*.

Le quatrième sous-thème, enfin, était celui de la *perceptibilité*. Une fois de plus, nous ne posions pas tant la question de la perception du son que celle de ce qui rend l'espace perceptible, en l'occurrence de ce qui rend l'espace *sonore*. Non pas *que* perçoit-on, mais *comment* perçoit-on? Non seulement comment se représente-t-on le son (comment l'évalue-t-on, comment le mesure-t-on?), mais aussi comment *construit*-on des "objets sonores"? On reconnaît ici l'inspiration phénoménologique des théories de la perception. Loin des thèses empiristes ou idéalistes qui verraient respectivement dans la matière sonore un objet donné ou une représentation idéelle, Jean-Jacques Delétré et Yves de Ribeaupierre, dans des textes cursifs, répondent à ces deux questions en abordant deux problèmes qui touchent directement la notion de confort sonore: la *métrologie* et la *localisation*. Le premier fait remarquer, par un bref survol historique, que c'est l'évolution des outils et des techniques de mesure qui a toujours déterminé le confort acoustique (l'acoustique réglementaire, puis l'acoustique des salles définissent des normes de confort); il plaide alors pour que le sens de la détermination soit inversé et pour que naisse une troisième acoustique - "environnementale". Quant au second, il plaide pour une "axiomatique de l'objet sonore" qui ne se réduise pas à celle de sa représentation: l'objet n'est pas un "donné", il est une "construction multi-sensorielle" que l'on doit se représenter non sous la forme d'une image, mais sous celle d'un "ensemble interactif de propriétés" - propriétés spatiales (référentiel absolu ou relatif), physiologiques (l'oreille est active) et psycho-physiques (performances de localisation ou de discrimination). Ce sont donc les *dimensions acoustique et psycho-physiologique du confort sonore* qui sont finalement privilégiées dans la dernière partie de ce recueil.

Territorialité, publicité, communicabilité, perceptibilité, on aura compris qu'il n'y a aucune prétention d'exhaustivité derrière ces quatre thèmes. Nous y voyons pourtant une première approche de la notion de confort sonore. En effet, réfléchir aux facteurs sonores qui dans l'espace urbain délimitent un territoire, en donnent le caractère public, y autorisent la communication ou en permettent une perception claire, c'est réfléchir non pas tant à des *qualités* acoustiques intrinsèques de l'espace public qu'à des facteurs sonores de *qualification* ou de disqualification de cet espace; en d'autres termes, c'est passer d'une réflexion sur le *confort* sonore à une réflexion sur le *potentiel de confort* sonore.

* *
*

On a trop souvent privilégié la dimension visuelle dans l'appréciation de l'espace urbain. L'architecture est quelque chose qui, dans notre culture, se voit -le touriste la *regarde*, le chercheur l'*observe*, le concepteur la *dessine* et l'on voudrait parfois qu'elle détermine des comportements!... Mais on a oublié que l'architecture est aussi quelque chose qui s'entend, dont les matériaux et l'organisation spatiale réfléchissent ou structurent des sons selon des modalités spécifiques -d'où la nécessité de se mettre à l'écoute et d'inventer les moyens techniques et scientifiques d'une telle écoute.

Les voix de la ville sont multiples. La première, disions-nous, c'est celle qui se fait nuisance et qui relèverait de l'ordre de la solution technique; la seconde, à l'opposé ne serait que musique, et relèverait d'une approche purement esthétique; gageons que ce recueil donne enfin la parole, plus hésitante sans doute mais ô combien plus vivante, à la *troisième voix* -celle qui, loin des dualismes de la technique et de l'esthétique, relèverait d'une approche anthropologique et interdisciplinaire de la notion de confort sonore.