



HAL
open science

Des silences dans la ville

Pascal Amphoux, Jean-Paul Thibaud

► **To cite this version:**

Pascal Amphoux, Jean-Paul Thibaud. Des silences dans la ville. Michel Boyer ; Guy Herzlich ; Bruno Maresca (dir.). L'environnement, question sociale, Editions Odile Jacob, pp. 83-90, 2001. hal-01563964

HAL Id: hal-01563964

<https://hal.science/hal-01563964v1>

Submitted on 18 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.

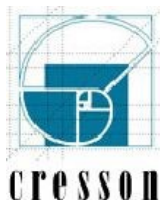
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



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

Pour citer ce document :

AMPHOUX, Pascal ; THIBAUD, Jean-Paul. Des silences dans la ville. In : L'environnement, question sociale. sous la direction de Michel Boyer, Guy Herzlich et Bruno Maresca, Editions Odile Jacob, Paris, 2001, pp. 83-90



Jean-Paul Thibaud est chercheur CNRS au Laboratoire Cresson UMR 1563 Ambiances architecturales et urbaines, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble / www.cresson.archi.fr

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

Des silences dans la ville

Pascal Amphoux et Jean-Paul Thibaud

La complexité de l'environnement sonore urbain est aujourd'hui reconnue. L'évolution récente des recherches en la matière a montré qu'on ne peut désormais plus l'aborder d'un point de vue exclusivement acoustique : le problème consiste plutôt à articuler et croiser les données physiques avec les données sociologiques ou culturelles. De même, l'environnement sonore ne peut plus être réduit à une thématique de la nuisance : à la problématique de la gêne se substitue aujourd'hui des réflexions portant sur le confort sonore.

La question du silence dans la ville, pour aussi difficile et délicate qu'elle soit, constitue sans doute un bon analyseur des discours sur la qualité sonore des espaces habités¹. A cet égard, trois orientations principales seront brièvement évoquées :

- les propriétés fondamentales du silence et les principes de conception qui peuvent en résulter.

1. UN THÈME D'ACTUALITÉ

a) On sait que *du point de vue acoustique*, l'évolution historique des bruits urbains a vu les intensités extrêmes diminuer au profit de *niveaux moyens*. D'un côté, il est certain qu'il y a beaucoup moins de bruit qu'à la fin du XIX^{ème} siècle, de l'autre, il est non moins certain qu'il y a également beaucoup moins de "silences". Par exemple, la réduction des bruits industriels de très forte intensité (délocalisation, décroissance

1P. AMPHOUX, J.-P. THIBAUD, G. CHELKOFF, J.-L. BARDYN, M. LEROUX *Au seuil de l'audible*, rapport de recherche CRESSON, no 31, 2 tomes, Ecole d'Architecture de Grenoble, Grenoble, 1996

Pour citer ce document :

Thibaud, Jean-Paul. Des silences dans la ville. (avec Pascal Amphoux). in L'environnement, question sociale. sous la direction de Michel Boyer, Guy Herzlich et Bruno Maresca, Editions Odile Jacob, Paris, 2001, pp. 83-90

et réglementation du secteur secondaire) s'est accompagnée d'une diminution des zones ou des périodes de silence (étalement urbain, péri-urbanisation, métropolisation, développement des activités nocturnes). Parallèlement, la discontinuité et la forte rythmicité des émissions sonores d'hier a cédé la place à la *continuité* des émissions sonores d'aujourd'hui et à ce que Gillo Dorflès a bien nommé la "perte de l'intervalle"¹ (qu'illustrent par exemple la prégnance des drônes urbains², la persistance des déplacements ou des activités pendant la nuit, le fonctionnement ininterrompu des équipements électriques ou électroniques, ...). Que ce soit par la faible intensité ou par la discontinuité qu'il permet de réintroduire dans l'environnement sonore, le silence apparaît donc comme une question pertinente pour l'aménagement de l'espace sonore et du temps urbain, comme pour la reconnaissance des identités sonores de la ville.

b) On sait également que *du point de vue socio-culturel, l'accroissement récent de notre sensibilité au bruit* est un phénomène important. Les raisons de cette évolution sont multiples : vulgarisation de l'écologie, individualisation de la société, accroissement des possibilités techniques de maîtrise de la production sonore. Elles doivent être rattachées à l'émergence d'un argument fort dans le développement des politiques environnementales : la lutte contre le bruit. Or, une tendance idéologique que nos travaux contribuent à démonter tend, implicitement ou explicitement, à associer la notion de silence à cet argument. En d'autres termes, on peut considérer que le "*droit au silence*", norme juridique latente qui est portée par les pouvoirs politiques ou associatifs au nom de la lutte contre le bruit, se mue peut-être progressivement en un "*devoir du silence*", norme alors sociale qui tendrait peu à peu à s'imposer insidieusement, à la faveur notamment de l'individualisation des habitudes et des modes de vie décrite par les sociologues. La menace totalitaire qui pèse sur ce type d'argumentation est évidente - elle repose d'ailleurs sur la confusion entre des notions floues que l'on tend à assimiler les unes aux autres : tranquillité publique, confort sonore et silence acoustique. Que ce soit par le biais des discours institutionnels ou par celui du comportement des usagers, la question du silence apparaît donc comme un point sensible dans la gestion sociale de l'environnement sonore urbain.

1G. DORFLÈS, *L'intervalle perdu*, Librairie des Méridiens, Paris, 1984.

2C'est-à-dire les fonds graves et continus que génère notamment dans les villes la permanence du trafic routier

Pour citer ce document :

AMPHOUX, Pascal ; THIBAUD, Jean-Paul. Des silences dans la ville. In : L'environnement, question sociale. sous la direction de Michel Boyer, Guy Herzlich et Bruno Maresca, Editions Odile Jacob, Paris, 2001, pp. 83-90

c) Enfin, *d'un point de vue technique et technologique*, on ne saurait sous-estimer l'enjeu économique et industriel que représente *le marché de l'isolation acoustique* : en témoignent l'apparition de nouveaux matériaux, appelés à tort ou à raison des "isolants", de nouveaux objets comme le double vitrage ou le mur anti-bruit et de nouvelles techniques comme celle de l'isolation acoustique active. En témoigne aussi d'une autre manière l'évolution des arguments de publicité dans les domaines les plus divers : il y a trente ans, la puissance d'un moteur était à la mesure de son rugissement ("Mettez un tigre dans votre moteur"), elle est aujourd'hui à la mesure de sa discrétion ("Mitsubishi, Silence, Puissance"). Or, ici encore, le silence, en tant qu'objectif virtuel du progrès technologique, apparaît comme un argument implicite sur lequel un consensus semble largement s'établir, alors même que ces développements sont susceptibles, dans leur prolifération et leur systématisation, de générer des effets pervers : ainsi par exemple la prolifération des murs anti-bruit le long des autoroutes ou de grandes infrastructures crée-t-elle dans de nombreux cas des coupures dommageables pour la vie sociale et urbaine comme pour le paysage à l'échelle européenne. Que ce soit par le développement de nouvelles technologies ou par la multiplication de certains dispositifs spatiaux, la question du silence constitue donc un enjeu de taille pour la gestion économique et technique de l'environnement sonore urbain.

Ces différents aspects évolutifs font du silence un thème d'actualité et un objet de recherche complexe, dont on comprend qu'il ne peut être traité de manière simpliste, mono-disciplinaire ou dualiste.

De fait, l'appréciation de l'environnement sonore urbain passe aujourd'hui le plus souvent par une *représentation duale*, qui tend à opposer le silence au bruit et qui définit implicitement le premier comme l'absence du second. Autrement dit, le silence est conçu négativement et par défaut. Et s'il cristallise les représentations de l'environnement sonore "idéal", il le fait de manière *monovalente* (le silence n'est désigné que par rapport au bruit) et *décontextualisée* (le silence est envisagé "en soi" comme une donnée absolue). Or, un tel dualisme des représentations apparaît précisément comme un obstacle à la réalisation du silence : lutter *contre le bruit* n'est peut-être pas équivalent à lutter *pour le silence*.

2. UNE NOTION POLYSÉMIQUE

Pour citer ce document :

Thibaud, Jean-Paul. Des silences dans la ville. (avec Pascal Amphoux). in L'environnement, question sociale. sous la direction de Michel Boyer, Guy Herzlich et Bruno Maresca, Editions Odile Jacob, Paris, 2001, pp. 83-90

Silence. La polysémie du mot, en français, permet de renvoyer la notion à trois ordres de significations enchevêtrées.

a) Le silence désigne d'abord l'absence de bruit, *l'état d'un lieu dans lequel aucun son n'est perceptible*. Le silence de la ville, dans cette première acception, indiquerait que l'espace urbain tend vers une absence d'émission. La référence à un tel silence suppose en ce cas des situations extrêmes, qui peuvent être générées par la réglementation (c'est la "zone de silence" à proximité de l'hôpital), par le fantasme (c'est le "logement du silence" revendiqué par certains plaignants) ou par le rituel (c'est la minute de silence dédiée aux victimes d'une catastrophe). Il n'empêche qu'elle s'inscrit au moins en filigrane dans des situations plus ordinaires d'exigence de "calme" ou de "tranquillité". Tout se passe comme si le silence était le garant de telles notions, voire même comme si elle en était la condition de possibilité. Le "calme" de la ville alors ne serait qu'un euphémisme pour désigner le silence dans sa radicalité rêvée ¹.

Et pourtant, on s'aperçoit très vite, sitôt que l'on se met véritablement à l'écoute de la ville, que cette absence d'émission n'est jamais complètement vérifiée. "Le silence, comme la musique, est non existant. Il y a toujours des sons" ². Le silence désigne alors moins l'absence que la présence de "presque-rien" sonores, *l'état d'un lieu dans lequel les sons les plus ténus parviennent à se faire entendre*. Remarquer ses propres pas, percevoir la rumeur d'une place à proximité ou discerner le tintement d'une cloche située dans un autre quartier permet de prendre la mesure de l'espace urbain. En donnant à entendre différentes sources sonores plus ou moins proches, les paysages silencieux révèlent le pouvoir territorialisant de l'environnement sonore.

Ce premier niveau sémantique est donc dominé par la *connotation spatiale* et par la dimension territoriale du silence. La problématique est celle de l'absence d'émission - productrice de sentiment d'insécurité ou de tranquillité publique. Et cette dimension peut a priori être rattachée à des *principes topologiques* d'organisation de l'espace urbain - l'isolation, l'écran, l'îlot, la mise en boîte... Mais cette *absence d'émission* est fondamentalement *relative*, de sorte que ces principes topologiques d'organisation de l'espace urbain ne peuvent être tenus pour des recettes d'aménagement ou des solutions universelles : ils doivent être étudiés et conçus dans

¹Pour preuve, il suffit d'un manquement au calme, toujours subjectif, pour qu'immédiatement le silence soit invoqué. On ne parle guère du silence, on l'invoque !

²J. CAGE, *Silence*, Wesleyan University Press, Middleton, 1961.

Pour citer ce document :

AMPHOUX, Pascal ; THIBAUD, Jean-Paul. Des silences dans la ville. In : L'environnement, question sociale. sous la direction de Michel Boyer, Guy Herzlich et Bruno Maresca, Editions Odile Jacob, Paris, 2001, pp. 83-90

leur contexte spécifique en fonction de l'échelle sonore que constituent, dans la ville, le rapport entre le proche et le lointain, entre l'ici et l'ailleurs, entre le local et le global, ...

b) Le silence, c'est ensuite le fait de ne rien dire - *le fait de rester sans parole*. Le silence de la ville, en ce second sens, indiquerait que celle-ci a cessé de "nous parler" - qu'elle a perdu son identité ou ses "signatures sonores". Le drône urbain avale les bruits, les vide de toute signification et les banalise, de même qu'il banalise les zones ou les moments de silence qui sont censés le compenser. Homogénéisation, standardisation, normalisation et continuité des émissions; fonctionnalisation et médiatisation des modes de transmission ou de communication; disqualification de l'écoute et de la réception. Ni bruyant, ni silencieux, le milieu sonore devient muet.

Et pourtant, le silence en ce second sens n'est pas toujours synonyme d'absence d'expression. Très souvent, il permet au contraire de qualifier les situations sociales de la vie quotidienne. Selon les cas, il est le signe de la méfiance ou de la réserve, de la menace ou de la complicité, de la prudence ou de la connivence. Tout dépend comment le silence se fait, à quel moment et dans quelles conditions. Au "silence subi", résultant d'une injonction à se taire, se substitue le "silence agi", qui module les formes de relations à autrui. Le silence alors est *la manifestation d'une manière d'être ensemble*.

Ce deuxième niveau sémantique est dominé par la *connotation sociale* du silence. La problématique est cette fois celle du *mutisme* (celle de la communication ou de l'absence de communication entre les hommes¹), ou plus précisément celle des *qualités de mutisme* - ou des modalités de communication entre les hommes. Et cette dimension paraît d'emblée attachée à un principe de sociabilité (savoir taire ou faire taire) qui nécessite de prendre en compte la capacité des citoyens à intervenir eux-mêmes sur la gestion du milieu sonore.

c) Le silence, c'est enfin, en un troisième sens, *l'intervalle de temps pendant lequel le son est interrompu*, suspendu, en attente. Le silence de la ville, cette fois, indiquerait que l'activité va reprendre, qu'il existe des pauses et que celles-ci peuvent être révélatrices de moments d'émission privilégiés. Il mettrait l'individu en situation d'hyperesthésie, au sens où dans le silence "posé", les impressions s'intensifient et sont perçues avec une acuité plus aiguë.

¹On sait depuis les travaux de l'école de Palo Alto que le refus de communiquer est une forme de communication. "Même le silence est une réponse" (proverbe roumain).

Pour citer ce document :

Thibaud, Jean-Paul. Des silences dans la ville. (avec Pascal Amphoux). in L'environnement, question sociale. sous la direction de Michel Boyer, Guy Herzlich et Bruno Maresca, Editions Odile Jacob, Paris, 2001, pp. 83-90

Et pourtant, une fois encore, l'analyse permet de montrer que le silence, en ce troisième sens, n'est pas seulement de l'ordre du présent et de l'instant. Il mobilise aussi une durée plus ou moins longue, qui fait intervenir une mémoire du passé et une anticipation du futur. La ville se lève le matin, le bruit de fond croît progressivement. Bien que déjà disparu, le calme de la nuit reste encore dans l'oreille et sert de référence au changement d'ambiance que l'on perçoit. Inversement, la disparition graduelle des sons de l'activité humaine en fin d'après-midi annonce un silence qui n'est pas encore là mais que déjà l'on peut pressentir. Le silence engage ainsi *un mouvement de prospection et de rétrospection* d'un état sonore de la ville.

Ce troisième niveau sémantique est alors dominé par la *connotation temporelle*. La problématique est celle de la *pause* et plus précisément de la *dynamique de la pause* - ce qui nous projette du côté de la perception et de l'esthétique sonores. Et cette dimension renverrait avant tout à des *principes de composition* et d'organisation temporelle du paysage sonore urbain - la permanence, le cycle, le discret...

3. TROIS PRINCIPES GÉNÉRATEURS

De ce qui précède on peut tirer, en guise de conclusion, trois propriétés fondamentales de la notion de silence qui révèlent, de trois manières différentes, le rôle déterminant du contexte (spatial, social ou temporel) dans la représentation, la perception comme dans la conception du silence.

1. *La notion de silence est relative et fictive à la fois.*

Relative parce qu'il n'existe pas de silence en soi, mais uniquement par rapport à un son, une action ou une perception de niveau ou de nature différente. Fictive parce qu'il n'existe pas de silence absolu (l'absence totale d'émission sonore externe ne permet pas d'éliminer les sons intropathiques de l'organisme) et parce que "le" silence apparaît du même coup comme un horizon inatteignable. Vladimir Jankélévitch¹ parle ainsi des "coulisses du silence" : "Au fur et à mesure que le silence s'établit, des bruits infinitésimaux, endormis dans les coulisses du silence, se réveillent et montent

¹V. JANKÉLÉVITCH, *Quelque part dans l'inachevé*, Gallimard, Paris, 1978.

Pour citer ce document :

AMPHOUX, Pascal ; THIBAUD, Jean-Paul. Des silences dans la ville. In : L'environnement, question sociale. sous la direction de Michel Boyer, Guy Herzlich et Bruno Maresca, Editions Odile Jacob, Paris, 2001, pp. 83-90

de ce tréfonds obscur". D'une certaine manière, le silence renvoie l'individu à lui-même et par conséquent aiguise le rapport de l'habitant à son environnement sonore.

2. *Il n'existe pas un silence mais des silences.*

Si les actions politiques ou institutionnelles de lutte contre le bruit tendent à faire du silence une valeur "à sens unique" réduite, en gros, à un idéal de niveau acoustique minimal, nous avons pu montrer que les usages, les pratiques ou les représentations du silence varient fortement suivant le contexte social, spatial et temporel dans lequel il est envisagé. A la réduction monosémique de la notion, il convient donc non seulement d'opposer sa polysémie, mais aussi, de manière plus concrète, de montrer la diversité des façons de vivre le silence dans la ville. Par exemple, s'il existe *un silence "vide"*, qui n'aurait d'autre sens que de "vider" le bruit d'autrui (celui des transports ou celui du voisin) c'est-à-dire de le maintenir à distance, hors de soi ou de son logement, il existe aussi *des silences "pleins"* - qui offrent au contraire une multiplicité de sens possibles et de qualités différentielles. Chaque silence a sa qualité propre, qu'il s'agit de nommer et de déceler. Le silence nocturne de la ville n'est pas le silence de la même ville, désertée pendant les vacances. S'il peut être recherché, il peut aussi être redouté. S'il peut jouer un rôle répulsif ou anxiogène, il peut aussi attirer, etc.

3. *Le silence est un révélateur. Ou encore, le principe du silence, c'est d'agir comme un révélateur d'identités sonores.*

Ce qui fait le silence, ce n'est pas tant le niveau sonore ou l'absence de sonorité que le passage d'un niveau qualitatif à un autre (changement ou rupture d'intensité, de continuité ou de sens). En d'autres termes il faut distinguer l'objet et le principe du silence. Le *"silence-objet"*, comme on l'a vu, peut concerner un blanc dans la conversation (silence "communicationnel et social"), une absence d'émission (silence "spatial") ou une discontinuité (silence "temporel") suivant le registre d'analyse que l'on privilégie. Le *"silence-principe"*, lui, réside dans le passage de l'un à l'autre. Exemples : le silence de la foule révèle les bruits de la ville, le silence de la ville révèle ceux du voisinage, etc. Ou encore, le "silence social" révèle le "silence spatial", lequel peut révéler le "silence temporel" - et inversement : la hiérarchie entre les différents ordres qualitatifs est achevée.

De ces trois propriétés fondamentales du silence, on peut alors tirer trois principes de conception de l'environnement sonore urbain : relativiser, "pluraliser", révéler. Mais aucun de ces principes ne saurait faire recette ou être traduit en termes de

Pour citer ce document :

Thibaud, Jean-Paul. Des silences dans la ville. (avec Pascal Amphoux). in L'environnement, question sociale. sous la direction de Michel Boyer, Guy Herzlich et Bruno Maresca, Editions Odile Jacob, Paris, 2001, pp. 83-90

réglementation. La pertinence de leur mise en œuvre et du poids relatif qu'il convient de leur attribuer ne peut être établie qu'en fonction du contexte particulier dans lequel s'inscrit le projet. Le *principe de relativité* sous-entend que l'on différencie des espaces sonores de niveaux ou de qualités différents (à l'intérieur d'un logement, à l'échelle d'un quartier ou dans la conception d'un itinéraire urbain) mais il ne préjuge pas de la nature sonore de chacun d'entre eux. De même, le *principe de pluralité* sous-entend que l'on agisse non seulement sur des configurations spatiales, mais aussi sur la nature des échanges sociaux ou sur le rythme des activités urbaines, mais il ne préjuge pas de la modalité de ces actions respectives : création d'espaces protégés, réintroduction de la typologie de la cour, réinterprétation des formes spatiales en "baïonnette", en "coude" ou en "entonnoir" dans le dessin de la voirie, mélange ou séparation des activités, interdiction temporaire de circuler, alternance de certaines activités urbaines, etc. Quant au *principe de révélation*, il ne peut être mis en œuvre qu'à partir d'une analyse complexe et compétente des potentialités du contexte local, social et circonstanciel : couper une rue peut générer des interactions sociales nouvelles, agir sur la fréquentation peut révéler un moment de pause dans la journée, réglementer les durées d'usage de l'espace public peut être l'occasion de donner à entendre l'échelle de la ville. Mais chacun de ces actes peut aussi produire, suivant le contexte, des effets inverses.

Les principes de relativité, de pluralité et de révélation ne sont pas des recettes générales applicables dans n'importe quelle situation : ce sont des outils de conception qui demandent à être réinterprétés en fonction d'un contexte particulier.