



**HAL**  
open science

## Réponse pour voix discrètes et trois silences

Jean-François Augoyard

► **To cite this version:**

Jean-François Augoyard. Réponse pour voix discrètes et trois silences. Traverses, 1980, n°20. hal-01887504

**HAL Id: hal-01887504**

**<https://hal.science/hal-01887504v1>**

Submitted on 12 Jun 2019

**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.

sans voix ?

Je n'arrive pas à imaginer un espace complètement aphone. Connaissez-vous des lieux sans voix ?

L'hypothèse est aussi improbable que celle d'un radical silence. Car, au cœur des plus efficaces machines à tuer le son, ces infernales chambres sourdes des expérimentateurs de situations impossibles, l'oreille se retourne, et, avec elle, le corps dont les rumeurs soudain libérées se mettent à tinter comme le son du monde. Car, de l'horizon indéfini des déserts les plus vides, se lève pourtant sans discontinuer comme une vapeur de crissements infimes, de souffles microscopiques dont le chœur incertain réussit à produire cet indicible silence des immensités.

On pourrait donc *entendre* l'esprit des lieux ? Quelles sont ces voix de l'élocution spatiale ?

Elles furent d'abord, et seront sans doute, celles qui ne cessent de déferler sur ce *chaosmos*<sup>1</sup> qu'est le monde. Voix cardinales des cosmogonies mythiques qui, à la lettre<sup>2</sup>, posent les charnières de l'univers, avec le pouvoir de déployer son espace comme celui de le replier sur son néant. Autrefois donc, voix aurorales plus fortes que la cacophonie élémentaire, capables de dominer le tumultueux tohu-bohu<sup>3</sup> et d'orienter le chaos. Ainsi, perçant les halètements nocturnes d'un monde encore flottant, le cri tournant du dieu Maori fait naître, avec le jour, les quatre espaces<sup>4</sup>. Et demain, voix vespérales énonçant le « C'en est fait » apocalyptique, voix d'anges mêlées aux voix d'airain, prêtes à clamer la fin et à souffler l'ultime tempête.

Glorieusement démiurgiques ou théâtralement catastrophiques, ces éclats de voix résonnent depuis toujours

dans notre imaginal. Malgré les apparences il entretient avec la réalité quotidienne une profonde enharmonie. Eminemment oniriques, ils ont une résonance extrêmement concrète. Les deux récits que j'ai choisis d'évoquer parmi cent autres, illustrent les deux situations paradigmatiques dans lesquelles la voix, avec ses prolongements instrumentaux, façonne l'espace. Ou bien, tournant sur moi-même, je crie l'Orient, je crie l'Occident, et je crie encore deux autres directions, ou trois, selon les cultures<sup>5</sup>. Ou bien l'horizon se met à sonner, réveillant pour moi les lointains, rendant imminent ce que mon centre s'efforçait d'oublier.

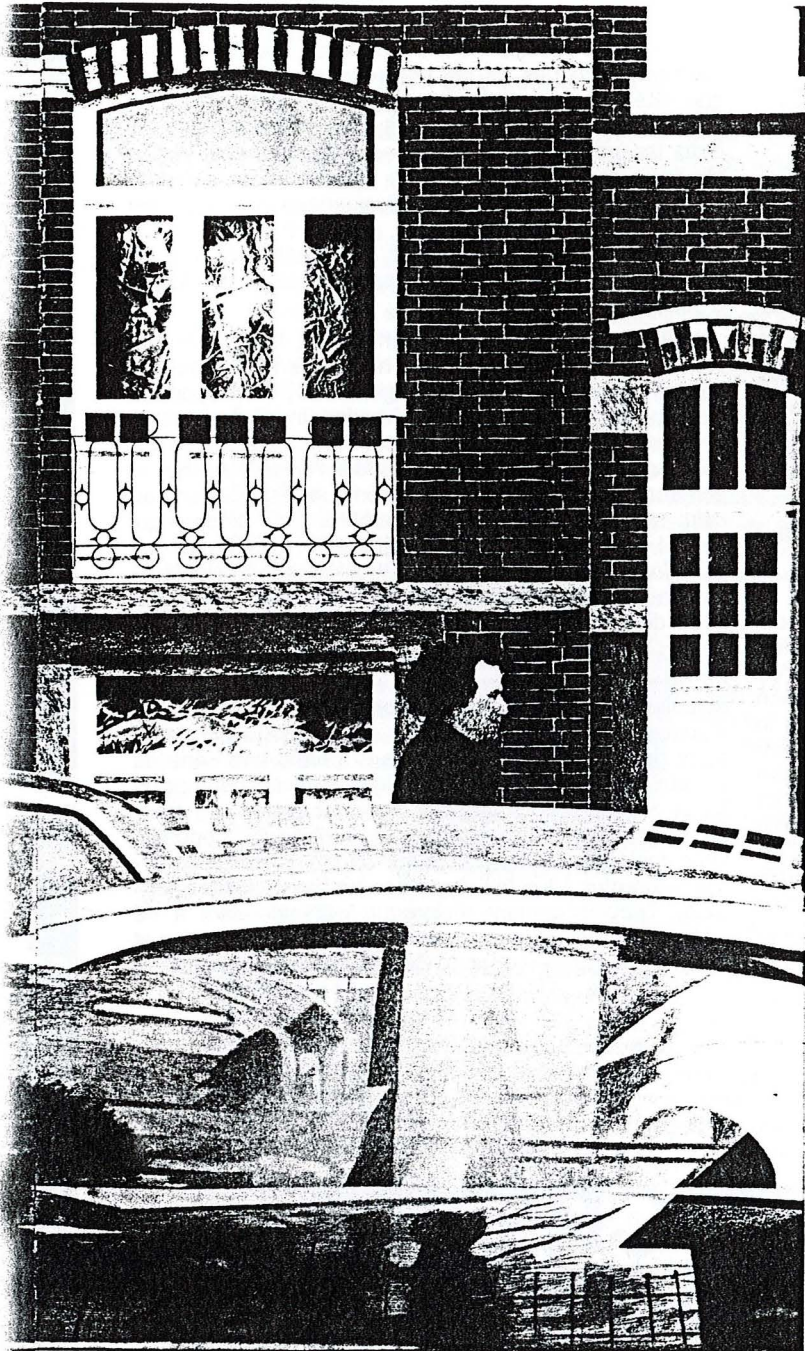
Voilà deux schèmes paradigmatiques, l'un centrifuge, l'autre centripète, dont l'efficace ne doit rien aux laborieuses topologies géométriques, engendrées par l'œil comme chacun sait. Voici que dans ces histoires immémoriales où la voix souffle la vie et intime la mort, s'entrouvre une de ces précieuses traverses qui relient parfois d'un saut mythes et schèmes existentiels. C'est l'intuition que l'espace concret, celui de mon vécu, pourrait se tramer à partir de sons qui vont et viennent entre centre et périphérie. Et ce travail des sons façonnant les lieux prendrait cohérence et signification dans le paradigme d'un espace originaire constitué à force de voix.

L'hypothèse est lourde de conséquences. Elle engage en effet une image du monde inusitée dans la culture actuelle mais dont on a tiré quantité d'enseignements en d'autres temps et sous d'autres cieux. Image qui paraît nous revenir par éclats et bribes à travers une série de travaux encore discrets et disséminés en divers champs de savoir<sup>6</sup>. Il faut reconnaître que plusieurs termes et instances qu'on tient habituellement pour distincts, opposés, voire contraires seraient alors mis dans des situations assez différentes. La coïncidence des contraires, le tiers non-exclu, l'enveloppement réciproque<sup>7</sup> présideraient à de nouveaux rapports entre le réel et l'imaginaire, l'espace et le temps, le corps et l'esprit. Ce serait énoncer encore, et

# RÉPONS POUR VOIX DISCRÈTES ET TROIS SILENCES

In | Traverses n° 20  
La Voix, l'écoute, Nov. 1980.  
ISSN 0336-9730





Colette Deblé  
Fenêtre en boîte, 1978  
Dessin (mine de plomb,  
acrylique et papier de soie)  
100 x 65

sous une forme plus sensitive, qu'entre l'audition et l'émission sonore, il existe une résonance immédiate dont le schéma communicationnel ne rend absolument pas compte. L'oreille parle et la voix écoute <sup>8</sup>.

Mais en énonçant tout cela, je n'ai rien dit. La brièveté du propos n'est même pas en cause. C'est le *dire* qui devient douteux. Une modification de l'image du monde s'accompagne inévitablement de changements dans l'image du corps. Ainsi l'espace à dominante sonore ne fonctionne que sous la condition d'une certaine incorporation de la voix, ou de l'oreille, qui met en jeu la *place* et les postures. Il faut commencer par là. Sans ce long exercice de la capacité de mon corps à orienter phoniquement l'espace, que pourrais-je dire de bien pertinent à ce sujet ? Sans cela, je reproduirais sans doute les tics du savoir reçu qui a fait du corps un autre objet de discours <sup>9</sup>. Bavardage dissimulant

1. J'emprunte le mot à Witold Gombrowicz.
2. L'adjectif « cardinal » vient du latin *cardo* : pivot.
3. Le mot d'origine hébraïque, mime phonétiquement la nature profondément sonore du chaos.
4. Cf. Victor Segalen, *Les Immémoriaux*, Paris : Plon, Coll. 10/18, 1956.
5. Les célèbres exercices de Constantin Stanislavski, voisin de ceux que la tradition initiatique orientale cultive et qui furent repris par l'Actor's Studio. La voix prend corps dans ce lancer qu'on en fait vers un point de l'espace à atteindre. Et l'espace scénique prend consistance essentielle par le tissu de ces trajectoires vocales réalisées, ou rémanentes, ou possibles.
6. Il ne s'agit pas encore d'une rencontre, mais d'un « nuage » de travaux soulevant des questions de même sens. Travaux récents situés diversement sur une même « traverse » reliant la vie quotidienne et l'imaginaire, travaux de Gilbert Durand, de Pierre Sansot, de Jean Duvignaud, Michel de Certeau, Anne Cauquelin, Henri Torgue et Alain Pessin, avec aussi nos propres travaux. Ce sont encore les rares recherches en audio-phonologie qui affrontent le consensus médical scientifique : les recherches d'Alfred Tomatis. Ou encore les recherches sur le pouvoir des sons (Michel Rouget, *Musique et Transe*, Paris : Gallimard, 1980) et les recherches sur l'expression théâtrale (cf. note 5. Travaux sur les logiques non contradictoires tels ceux de Stéphane Lupasco.
7. La nature de ces paradigmes et en particulier celle du dernier a été développée à la fin de mon ouvrage sur le cheminement urbain : *Pas à pas*, Paris : Ed. du Seuil, 1979.
8. Thème développé dans les travaux très argumentés d'Alfred Tomatis. Cf. ses ouvrages de synthèse (parmi une très abondante bibliographie) : *L'Oreille et le langage*, Paris : Ed. du Seuil, 1963, et *L'Oreille et la vie*, Paris : Laffont, 1977.
9. Combien de nos actuels producteurs d'espace aménagé ont une pratique corporelle de l'espace qui soit consciente et cultivée comme exercice professionnel ? Combien savent dans leur corps qu'un simple pas est aussi créateur d'espace qu'une règle parallèle ou un pantographe ?



l'angoisse d'une écoute indéfinie. Car, après une bonne dizaine de siècles au cours desquels on s'est acharné à les disjoindre, le corps, l'espace et la voix auront du mal à retrouver leurs racines communes où circulait une même force. Et la théorie du sens de ces corrélations vacille encore. Mais retrouver dans quelques situations très ordinaires ces incorporations spatio-phoniques, mais filer une élocution spatiale par quoi la socialité se fait entendre à mi-voix, je voudrais le tenter à partir d'un exemple.

Je pourrais parler d'un de ces quartiers très bruyants où mugit une circulation continuelle, où la transmission d'un son vocal est physiquement impossible, puis rapporter combien le paradigme vocal est prégnant dans l'imaginaire des habitants du lieu qui rêvent du jour où ils pourront distinguer les sons un à un et en particulier les voix. L'illustration est belle, mais facile, dira-t-on, puisque la voix garde dans ce cas un statut tout à fait « mythique ». Du côté du rêve, le paysage sonore *hi-fi* avec ses timbres limpides, du côté de la réalité, le paysage sonore *low-fi*<sup>10</sup> crasseux et cacophonique : la contraposition est presque trop évidente.

Il faudrait plutôt un lieu réputé sans voix et dans lequel cependant, aucun bruit trop massif ne risquerait de masquer l'écoute des sons les plus fragiles et les plus fugaces. Programme : aborder cet espace toutes oreilles tendues, y retourner souvent, écouter aussi les histoires de vie quotidienne des habitants ; puis, par une circonspecte involution, chercher les schèmes socio-spatiaux notoires, en faire *jouer* les articulations les plus délicates, ré-entendre les sons qui « donnent le ton » aux atmosphères ordinaires. Et peut-être y surprendre des voix inouïes<sup>11</sup>.

## une duplicité territoriale

Soit un quartier pavillonnaire comme on en trouve des milliers. Né au cours de ce siècle, pris entre les limites de la zone urbaine d'avant 1930 et la couronne plus récente des villes nouvelles, il se compose de près de 200 parcelles remarquablement orthogonales et de surface à peu près équivalente<sup>12</sup>. Sur ces parcelles, le pavillon à deux niveaux avec combles parfois aménagés. Entre ces pavillons, quelques gros arbres qui « mangent et dévorent ce peu d'espace »<sup>13</sup>. Qu'est-ce que vivre ici ?

La première réponse va de soi. L'apparence paysagère répète ce que les meilleures études sur l'univers pavillonnaire mirent à jour naguère<sup>14</sup>. Elle énonce d'emblée cette idéologie de l'habitat urbain individuel qui peut-être ramas-

sée en trois mots : réclusion, séparation, répétition.

Tout confirme d'abord cette vision. Il n'est pas facile d'entrer dans ces fortins de la propriété privée. Puis, les remarques retenues et lapidaires des rares habitants qui consentent à parler se ressemblent toutes. « On aime le calme... On est en sécurité... C'est propre... Chacun chez soi, mais bonjour quand même ! ». Les climats intérieurs parlent la même langue. D'une maison à l'autre, la répétition est hallucinante. Pour tuer l'attente qui s'alourdit entre les phrases, nous notons « Dans ce nouveau silence ma chaise qui grince et que j'arrive à faire taire... Le doux ronflement du frigo... Le bourdonnement moelleux du chauffage central... Le tic-tac d'une horloge... La maison qui craque dans ses hauteurs »<sup>15</sup>. Et encore, pour entendre ceci fallait-il un effort d'attention auriculaire difficile à tenir plus d'une heure. Une phrase rituelle répétée par les habitants est la meilleure conclusion de l'éprouvante entreprise : « Rien à dire ». Le son se tait ; le sens aussi.

Mais peut-être n'ai-je rien compris pour la raison que je ne guettais que des énoncés, quand l'existence du quartier murmurait ailleurs, dans le suggéré ou l'imaginaire ? Peut-être ai-je été sourd à tout événement sonore signifiant, parce que le temps des habitants n'était pas le mien ? Nos chronologies diffèrent. Nos oreilles n'ont pas la même sensibilité. Il faut recommencer autrement. Le monde du pavillonnaire commence à lever son secret, dit Pierre Sansot, quand on sait « écouter le bruit des sécateurs. »<sup>16</sup>

L'approche du style d'habiter le pavillonnaire devrait se faire de l'intérieur, l'observateur, faute d'être un familier du lieu, réimaginant depuis le foyer du pavillon un vécu peu racontable parce que la trace du quotidien répugne ici au statut de mémorable. De ce point de vue, un *registre de relation* vient se substituer peu à peu au *registre de dispersion* qui commandait les apparences. Et l'unité qui se dessine sur l'ensemble du territoire du quartier n'est pas perceptible visuellement et spatialement. En effet, le groupe de parcelles pavillonnaires trouve son identité dans la négation des disfonctions et nuisances urbaines qui l'encerclent. Il n'y a probablement pas de sentiment de solidarité pavillonnaire sinon dans la conscience commune de s'être approprié une zone que le reste de la ville convoite et menace : « Nous sommes tentants pour les gens de l'extérieur, dit une habitante. Nous avons colonisé l'endroit (...). Mais quand tous ces gens (elle montre un morceau de ville nouvelle en chantier) vont venir, je ne sais pas quel bruit ça va faire. Je ne sais pas ce que ça donnera ».

Le territoire pavillonnaire est ainsi posé comme un espace à la fois utopique et obsolète. Lieu douteux qui ne



satisfait pas aux requisits de la spatialité rationnelle, si ce n'est sur les plans du cadastre, il prend corps à travers une temporalité grosse d'événements qui *résonnent* déjà. Car l'essentiel des fragments des récits de vie quotidienne s'enroule autour de deux repères : d'une part l'histoire du quartier avec les index de l'époque à venir, d'autre part, l'audition de cette temporalité. L'apparence visuelle qui donnait tout selon distinction, contiguïté et dispersion qualitative, se trouve ainsi être déjouée. Une certaine unité sociale se tisse par-dessus les haies, malgré les fenêtres closes et les rideaux tirés. Mais elle n'utilise point les perspectives de l'œil. Ainsi il a fallu du temps pour comprendre comment sans *prévision* aucune, sans rendez-vous, cinq ou six habitants se retrouvent dans cet atelier qu'un retraité bricoleur a monté dans son garage, et ceci à intervalles irréguliers. L'embrasseur de cette situation de rencontre est sonore, mais nous n'avons jamais réussi à le discerner nous-mêmes, alors qu'à distance éloignée l'habitué entend le premier coup de marteau, le premier miaulement de chignole. « Il y en a un qui vient, il bricole. Un autre l'entend. Il vient voir... et ainsi de suite, dit le retraité dont l'atelier devient un véritable pôle social de ce coin du quartier. » Je citerai aussi cet exemple dont l'évocation ravive un certain malaise. Circuler incognito dans un tel quartier reste une chose fort difficile. On vous suit partout sans que rien ne bouge dans le paysage environnant, sans que les regards méfiants ne vous épient nécessairement derrière les voilages. Les perspectives sont trop courtes, trop touffues aussi.

C'est au gré du parcours d'un signal sonore qu'on vous suit à la trace. Les aboiements des chiens matérialisent de proche en proche ce sillage de l'incursion étrangère parfois clairement identifiée : le facteur qui suit toujours le même itinéraire, ce voisin qui rentre souvent tard dans la rue voisine.

10. Paysage sonore *hi-fi* et *low-fi* : expressions de Robert Murray Schafer, in : *Le paysage sonore*, Paris : Ed. Jean-Claude Lattès, 1980, p. 69 et p. 107.

11. Démarche appliquée à l'étude de plusieurs cas urbains dans le cadre d'une recherche menée pour le Plan-Construction de 1976 à 1978. Cf. Jean-François Augoyard, in : *Les pratiques d'habiter à travers les phénomènes sonores*, Paris : Ecole Spéciale d'Architecture, 1978.

Je remercie Albert Mollet, (Bureau des Etudes sociologiques, Plan-Construction, ministère de l'Environnement et du Cadre de Vie) qui m'a donné liberté d'utiliser le matériau amassé lors de cette étude.

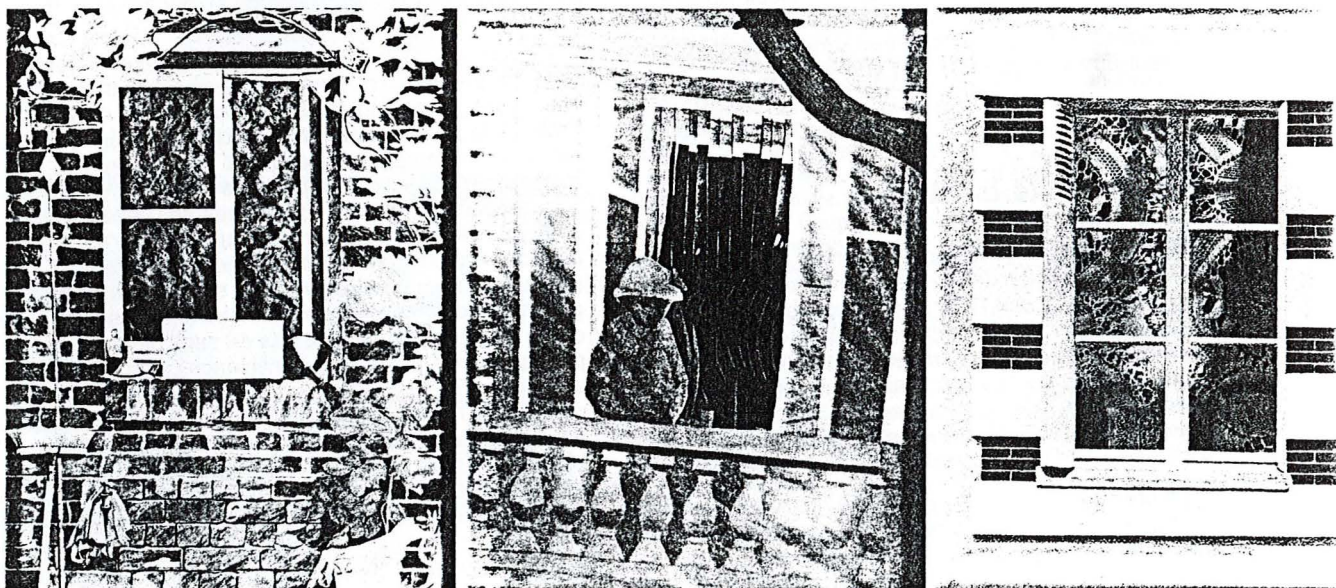
12. Il s'agit, en fait, du quartier pavillonnaire dit « quartier de Malherbe » à Grenoble.

13. Expression de Pierre Sansot dans le remarquable chapitre « L'univers pavillonnaire », in : *Poétique de la ville*, Paris : Ed. : Klincksieck, 1971.

14. N. Haumont, *Les pavillonnaires*, Paris : CRU, 1972.

15. Extraits des carnets de notes prises par mon collaborateur Christian Bousset, et moi-même, durant cette enquête.

16. Pierre Sansot, *op. cit.*

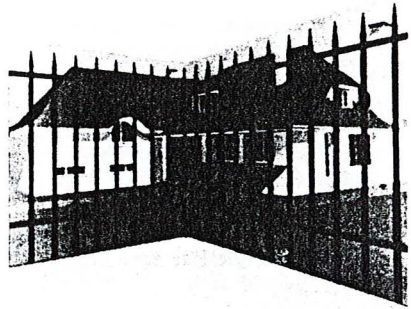
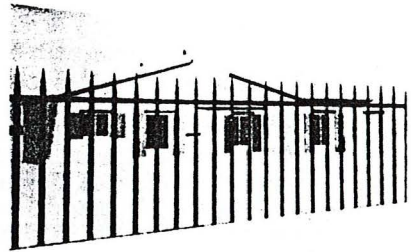
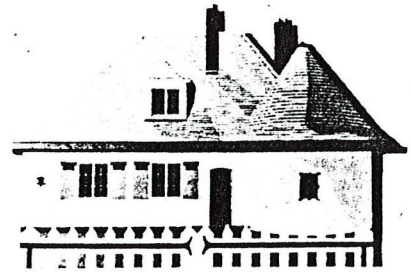


Colette Deblé  
Fenêtres en boîte (dessins)  
De g. à dr. :  
Mine de plomb et laine de verre  
65 × 50, 1977  
Mine de plomb 32,5 × 25, 1979  
Mine de plomb  
sur papier de soie  
et papier miroir découpé  
32,5 × 25, 1979





Duane Hanson  
Supermarket Lady, 1970



Babou  
Maisons frontales  
De h. en b. :  
Style « Val de Loire », 1972  
Méditerranée III, 1973  
Grand Standing, 1973

Combien de temps faudrait-il pour renouer tous les fils de cette trame sonore entendue des seuls familiers du lieu qui, de surcroît, en cachent l'existence derrière des allégations de cette sorte : « C'est calme, on n'entend rien ! ». La duplicité territoriale de cet espace vécu selon deux registres déroutent l'investigation. Le « calme », le « silence » sont des représentations collectives faisant fonction de masque. Ce n'est pas le contraire du bruit, c'est n'en vouloir rien dire. Derrière cette énonciation faite sur le mode du présent d'habitude, se cachent les mille accidents du temps filé.

## le temps filé

Les instrumentistes, et en particulier ceux qui jouent d'instruments à vent, connaissent l'importance fondamentale de l'exercice des sons filés. Il s'agit de tenir une note, de l'étirer dans le temps de manière à ce qu'elle ait toujours le *même air*, sans que ne chute la hauteur ou ne se casse le timbre. Cette apparente sérénité du son qui perdure s'alimente de mille corrections instantanées, de petites variations du souffle ou de la position de l'instrument.

Ainsi dans l'existence pavillonnaire l'apparente ataraxie du paysage et des habitants dissimule un temps micro-événementiel soigneusement filé. La possibilité d'entendre les voix du lieu commence avec cette existence de sons différents, accidentels et fugaces. En effet la première forme territoriale s'organise comme un *espace composé*, comme une combinatoire topologique, où la contiguïté est de mise, où la claire identification visuelle est décisive. Les sons valent alors par ce qu'ils dénotent, par l'indication donnée et non par leurs qualités propres qui se fondent dans un système de l'équivalence. Aboiements, grincements de portail, brefs bonjours, tout se vaut pour indiquer l'approche du facteur qui avance régulièrement sur le damier pavillonnaire.

La seconde forme d'organisation territoriale produit un *espace brisé*. Cette fois la composition est à entendre au sens musical. Mettant en jeu le temps de la différence, elle procède par évocations, rappels mnémiques ou anticipations. L'aboïement du chien ou le moteur de la « 2 CV des PTT » réveillent d'autres échos que celui d'une pure réverbération spatiale. Quand ils oublient les représentations stéréotypées, les récits de vie quotidienne voyagent facilement dans le temps. Les habitants du pavillonnaire ont d'ailleurs une très forte propension à remplacer le référent spatial par le référent temporel, et cette substitution est particulièrement favorisée par les sensations à dominante auditive. Parle-t-on des enfants qui font du bruit sous les fenêtres ? Ceci ne sert pas à distinguer des lieux mais à

articuler du temps. L'habitant évoquera alors le son de ses propres jeux, du temps où il était enfant, et, après seulement, il reviendra à l'espace. « Nous, on jouait plus loin. Il y avait la campagne. » De même les grondements d'un chantier proche renvoient aux bruits agraires d'autrefois, ou à la présence déjà imaginable du nouveau quartier à venir. Dans tous les cas, le son actuel prend de la force par effet de retour. Il parle plus haut qu'on ne croyait l'entendre. Les résonances sympathiques<sup>17</sup> qu'il ébranle souvent à son insu lui donnent cette richesse sémantique et évocatoire sans laquelle les existences singulières n'auraient ni force ni consistance.

Cet aperçu sur la structuration remarquable du vécu pavillonnaire laisse entrevoir pourquoi l'apparence spatiale était trompeuse, et pourquoi, encore, un tel lieu urbain paraît sans voix propre. Il ne s'agit pas d'une absence radicale, ni même de la trop grande difficulté d'une écoute qu'une longue accoutumance permettrait de surmonter, mais plutôt d'un déplacement. Les rapports sociaux ordinaires ne se font point entendre à l'endroit où l'observateur écoute, ni au moment où il attend leur manifestation. Ce déplacement fait silence. Les voix attendues disparaissent de nouveau derrière cet *effet* de calme.

## trois silences

On sait bien que le silence n'accède jamais à l'existence puisqu'il en est logiquement le terme. Il n'y a pas de Silence. Mais il y en a d'innombrables. Les silences sont l'accident dans l'histoire de chaque son. Ils adhèrent au corps sonore comme l'événement à l'être. D'où l'incapacité radicale de pouvoir dire exactement quand commence et finit un silence<sup>18</sup>. D'où la difficulté à analyser la nature d'un silence sous la matière de ce qui en est dit.

Dans les récits de vie quotidienne déjà utilisés auparavant, les énoncés concernant le silence ne manquent pas. Il existe dans l'espace pavillonnaire un véritable chœur de

17. Les vibrations dites « sympathiques » de cordes disposées et accordées de telle manière que, sans qu'on les touche, elles se mettent à vibrer quand d'autres cordes sont mises en mouvement. Les cordes sympathiques ajoutent aux notes jouées une sorte d'aura tout à fait caractéristique.

18. L'expérience du sillage rémanent d'un son pourtant physiquement éteint est connue de tous. Pierre Schaeffer a montré qu'il en allait de même pour l'attaque d'un son. Avant l'impulsion quelque chose à déjà commencé à exister. Cf. *Traité des objets musicaux*, chap. XII : « Anamorphoses temporelles 1 », Paris : Ed. du Seuil, 1966, p. 216.



silences, mais dont les variétés de tessiture peuvent se ramener à trois.

**1<sup>er</sup> silence :** la rumeur silencieuse. On en parle comme de l'antithèse du vacarme urbain qu'un grondement lointain suggère. Ainsi, un son pourtant clair et fort (sonnette de porte, claquement d'un volet) donnera le ton à ce « calme complet » qu'il souligne par son existence isolée et éphémère. Ce sera encore ce « (...) brusque silence quand je viens de quitter l'avenue. En quelques mètres, c'est l'îlot de calme ». Il s'agit en tous les cas d'une représentation très codée du silence qui par nature convient à la première forme d'organisation territoriale notée plus haut. Le contenu général de cette énonciation est le suivant : « Je ne suis plus en ville puisque je peux distinguer des sons même ténus, *quels qu'ils soient* ». L'accent porte évidemment sur le début de la proposition.

**2<sup>e</sup> silence :** l'asyndète phonique. Comme dans les autres modalités sensibles et imaginaires par lesquelles une existence quotidienne façonne<sup>19</sup> son monde, la figure d'asyndète ou de mise en état d'absence a un rôle fondamental dans l'organisation des sons vécus. Le silence de second type permet la distinction des éléments audibles et la hiérarchisation des valeurs accordées à chaque son ou ensemble sonore. La plus grande nocivité du bruit urbain vient de sa puissance dit-on. A long terme, on découvrira qu'une nuisance plus insidieuse existait : la continuité sonore, l'absence de coupure, l'absence d'éléments émergents. Si le silence et le son étaient confondus, ce serait la fin de l'écoute humaine.

L'asyndète phonique fonctionne de plusieurs manières. Ou bien je n'ai pas entendu ; ainsi, avec la meilleure volonté du monde il me faudra des semaines pour percevoir de moi-même ce grillon si familier à l'habitant. Ou bien je n'ai pas écouté. C'est le silence de la distraction, celui du précieux et immédiat oublié de l'entendu qui permet d'être disponible à d'autres sons. Cette audition sans écoute joue soit sur l'appréhension des sons, soit sur la valeur qui leur est attribuée. Ainsi une commutation entre des bruits de fond et les sons émergents est toujours possible. Selon les intentions et sentiments du moment vécu, à partir du même jardin pavillonnaire, l'habitant entendra le bruit de circulation comme une irruption et à un autre moment, toutes caractéristiques sonores restant égales, il renverra ce bruit dans le « fond » du paysage. Troisième forme d'asyndète, enfin : je ne veux pas écouter. Encore faut-il pouvoir à volonté entendre ou ne pas entendre. La séparation des logements et la qualité des portes et des murs tant vantée par leurs propriétaires semblent favoriser particulièrement une telle attitude dans l'univers pavillonnaire. Pourtant cette capacité d'isolation sonore reste très subjective. Deux

habitants situés dans la même pièce et dotés d'une bonne oreille nous affirmaient l'un entendre, l'autre ne pas entendre des bruits de chantier extérieurs.

**3<sup>e</sup> silence :** la dénégation silencieuse. Il s'agit cette fois d'une conduite d'effacement tout à fait remarquable chez les pavillonnaires et qui transparait au long de leurs récits. Elle est à la trame sonore ce que le *deleatur* est au texte. Dans leurs expressions, les habitants tentent toujours ainsi de dénier la valeur qu'ils avaient auparavant accordée à un son ou d'en changer le signe. « Oui, on a des bruits de chantier dit un habitant, mais il suffit de fermer les fenêtres. Remarquez que même comme ça (fenêtre ouverte) on entend les oiseaux. » Autre exemple, le même habitant qui vante en même temps l'avantage de la verdure et d'un calme presque constant dira plus loin dans un moment d'emportement : « C'est quelquefois agaçant dans cette rue. Les enfants qui jouent dans les jardins font pas mal de bruit. On dirait que l'herbe appelle les cris (il se tait brusquement) ».

Ainsi, ce qui est énoncé sur les sons appelle très souvent comme un vouloir revenir au silence antérieur, comme le rejet d'en avoir trop dit à leur sujet ou d'en avoir exagéré le rôle. La dénégation est alors appliquée soit par des rectifications, soit par un brouillage de la signification où les valeurs du bruyant et du silencieux tendent à être permuées ou confondues. Le silence des sons ou le silence du sens jouent le rôle d'une défense passive probablement capitale dans la protection territoriale du monde pavillonnaire. Mais cet effacement presque minutieux de la trame sonore propre au quartier, s'il traduit un style de rapports sociaux économe en échanges inter-individuels, fait vraisemblablement le silence pour une autre raison. S'il fait taire la plupart des sons, ne serait-ce pas pour en laisser écouter quelques autres ?

## la trame vocale

Dans la variété des sons cités, les habitants attribuent à la voix la plus discrète de toutes les existences. Cette discrétion ménagée par les diverses modalités du silence et qui caractérise aussi bien la voix que le climat sonore global de l'espace pavillonnaire, il faut l'entendre en deux sens. La discrétion est d'abord cette abondante production d'asyndètes phoniques et cette réserve dans l'émission sonore qui caractérisent un style d'être. C'est aussi, en un sens plus originaire (le *discretum*), un équivalent de la dissémination. De rares manifestations, ici ou là, disparaissant bien vite pour réapparaître on ne sait où. Ce pointillisme rend difficile toute entreprise qui voudrait relier les fragments de voix et retrouver le sens de leur texture.



Pourtant leur importance paraît d'autant plus grande que le système de dissimulation ou de délégation est complexe.

Tout observateur ou enquêteur qui sonne au portail des « pavillons » aura fait souvent l'expérience suivante. Dès le coup de sonnette, ou parfois avant, un chien se précipite vers la grille en aboyant. L'habitant met un peu de temps à se montrer en haut du « perron » avec l'air de le faire plutôt à cause du chien, qu'en raison du coup de sonnette. Les premiers mots, émis à distance, sont inaudibles. Si le visiteur persiste à parler tout en se gardant de franchir le portail, le maître, ou la maîtresse, font alors taire le chien. Ce faisant, un espace sonore de communication est aménagé. L'aboiement était la délégation du refus. Désormais, l'accueil est possible et les voix risquent d'être d'autant plus calmes et polies que le vacarme a cessé. En revanche, les sons vocaux se permettront quelques audaces dans un climat sonore plus soutenu où le parasitage d'un bruit de fond assure leur *discretion*. « J'ai remarqué dit un habitant, que dans les maisons plus proches des rues passantes les gens faisaient plus de bruit. On entend en passant les gens qui téléphonent, des gens qui s'appellent de loin, qui se causent de rue à fenêtre. De mon côté (partie plus calme du quartier), on ne parle que depuis le jardin. »

Et voici que se dessine, à partir de quelques signes, un véritable code vocal que rien ne laissait soupçonner auparavant. « On ne parle pas de fenêtre à fenêtre hein ! Mais comme ça, je suis près de la grille, quelqu'un passe, on se dit bonjour. Des nouvelles habituelles quoi ! » A distance équivalente, il est différent de parler de fenêtre à fenêtre, de jardin à fenêtre, de jardin à jardin, ou de rue à fenêtre. Chaque situation s'incorpore dans une posture particulière : se pencher, se dresser, s'appuyer, se reculer. A chaque cas de figure correspond une manière de parler différente, plus ou moins forte, chargée d'une intonation plus familière ou, au contraire, plus respectueuse de l'intimité. La « tenue » de son, l'usage des silences invitent à prolonger un peu la discussion, ou indiquent la réticence à répondre à l'appel. Tout cela forme un véritable code social du pavillonnaire qui ne porte pas sur la signification du parler mais essentiellement sur l'intonation, le timbre et l'intensité des voix. L'aspect phatique de la parole devient ici fondamental, car ces trois qualités sonores permettent à l'habitant d'identifier suffisamment et immédiatement le type de situation qui est en jeu et d'y adapter sa conduite.

L'existence sociale pavillonnaire est ainsi suspendue à ce « parler pour ne rien dire » qui donne le beau rôle au corps de la voix. Ce sont les effets de voix et les effets de silence qui, dans un subtil répons, régulent les rapports micro-sociaux et modèlent la façon d'être du quartier. La rareté et la discrétion de cette élocution spatiale n'enlèvent rien à son efficace <sup>20</sup>. De jour en jour et de place en place,

l'espace se trouve ainsi orienté par le ton des voix et articulé selon une trame certainement lâche mais qui assure la *tendue* autour de laquelle tous les autres phénomènes sonores du quartier viennent s'enrouler comme autant de mélismes <sup>21</sup>.

L'espace urbain qui fut ici proposé comme exemple pour illustrer le pouvoir spatio-génétique du schème de la voix est un lieu obsolète, objectera-t-on, ou rare. La voix semble « porter » de moins en moins dans nos villes. Ou nos oreilles s'embrumeraient-elles ? On affirme encore que le paysage sonore urbain s'épaissit et se salit peu à peu, limitant les possibilités phonatoires. Sans voix, nous perdions un singulier pouvoir de qualifier l'espace. Mais peut-être la dissimulation n'est-elle pas disparition, quelle que soit l'importance des « bruits de masque » ? Peut-être les résonances imaginaires du pouvoir vocal que nous indiquions tout à l'heure ont-elles une ampleur que l'ordre technologique mésestime et qui pourraient réveiller des écoutes sur lesquelles on ne compte plus.

Entendons le avec Jean-Paul Fargue <sup>22</sup> :

« Sois calme. Tout est là comme autrefois.  
« Ecoute.... » ■

Jean-François Augoyard

19. L'explication de ce concept a été développée dans une étude menée il y a déjà quelques années. Cf. Jean-François Augoyard et Alain Medam : *Situations d'habitat et façon d'habiter*, Paris : Ecole Spéciale d'Architecture et Plan-Construction, 1976.

20. Moments privilégiés pour cette émergence de la voix : échanges très courts de 7 H 30 à 8 H 00, reprise entre 11 H 00 et 12 H 00, échanges plus longs dans le milieu de l'après-midi et surtout entre 17 H 00 et 18 H 00.

21. Le mot est à entendre au sens musical. On sait que l'architecture de la musique modale se fonde sur la tension entre une ou deux de ces « tenues » et le mouvement des « mélismes », ou mouvements et broderies, qui viennent les développer.

22. Léon-Paul Fargue, « Intérieur », in : *Pour la musique*, Paris : Gallimard.