



HAL
open science

Les phonurgies historiques au service de l'imaginaire des habitants futurs

Olivier Balaÿ

► **To cite this version:**

Olivier Balaÿ. Les phonurgies historiques au service de l'imaginaire des habitants futurs. Claire Guiu; Guillaume Faburel; Marie-Madeleine Mervant-Roux; Henry Torgue; Philippe Woloszyn. Soundspaces : Espaces, expériences et politiques du sonore, Presses Universitaire de Rennes, 2015, 978-2-7535-3460-5. hal-02164429

HAL Id: hal-02164429

<https://hal.science/hal-02164429>

Submitted on 25 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.



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

SOUNDSPACE. Espaces, expériences et politiques du sonore

Presses Universitaires de Rennes

Les phonurgies historiques au service de l'imaginaire des habitants futurs Par Olivier Balaï

La ville du passé est un concert d'habitations sonnantes. Chez les plus démunis tous les sons circulent parce que l'appartement n'est jamais clos aux activités de travail, parce que les heures de la journée sont consacrées aux métiers et que ceux-ci n'immobilisent guère les compagnons, parce que les gestes sonores et les voix qui rythment les heures et les conversations ne se séparent guère des activités de la rue. Chez le bourgeois, pris par les bruits domestiques, se propagent des sonorités plus ouatées d'une toute autre nature qui correspondent mieux à ses représentations sonores. Nous démontrerons donc que pour ceux qui les vivent et qui s'y reconnaissent ces circularités sonores que nous venons d'évoquer, entre la rue et l'appartement, entre les pièces du logement, ne peuvent être vécues comme un emprisonnement.

Nous démontrerons aussi, nous l'espérons, que ce goût pour les porosités phoniques qui peut surprendre de prime abord (mais l'homme n'est-il pas doué pour les voisinages¹ ?) ne questionne pas assez les architectes, semble-t-il, à l'heure où le développement de l'humanité se fait actuellement pour une très grande majorité dans des conditions urbaines d'habitat de plus en plus denses. Cette évolution conduit à concevoir un aménagement phonique dont les bases de départ ne sont plus celles des décennies récentes qui ont voulu, au nom de l'urgence et de l'individualisme, résoudre un certain nombre de problèmes de voisinage par des actions d'isolation acoustique fortes et sans nuances. Le contexte actuel évolue rapidement vers une diminution des consommations énergétiques et pousse à une phonurgie² architecturale et urbaine plutôt tournée sur les échanges que sur l'isolation. On vivra fenêtres ouvertes l'été pour ventiler, ce qui imposera un environnement sonore extérieur de qualité et, à l'heure de la diminution significative de la présence acoustique du moteur thermique en ville, l'écoute et la production des sons humains reprendront peut-être une dimension signifiante. On vivra fenêtres fermées l'hiver, pour garder la chaleur, ce qui poussera sans doute à l'invention ou à la redécouverte d'espaces régulateurs phoniques dans l'aménagement intérieur du logement pour permettre l'intimité quand elle sera nécessaire et la convivialité familiale quand elle se présentera. Voilà pourquoi cet article regarde ce pan de l'histoire sonore de la ville occidentale : notre passé a fabriqué des cultures « collectives » sur la circulation des sons qui représentent à nos yeux un enjeu auquel devront répondre les architectes et

¹ Sloterdijk P. *Ecumes Sphères III*, Paris, Pluriel Philosophie, Hachette littérature, (2006, ed. Allemande 2003) p. 440.

² La phonurgie, c'est la création d'un univers à partir du sonore. C'est concevoir une organisation du monde à partir de systèmes perceptifs ou affectifs essentiels pour l'individu et une culture collective des sons. Ce mot *phonurgie* est ancien. Le Père Athanase Kircher l'avait même utilisé dans le titre de son ouvrage *Phonurgia nova, Campidonæ per rudolfum*, Dreher 1673, ouvrage dans lequel il a imaginé un certain nombre d'espaces munis de dispositifs de communication sonore.

les urbanistes demain : une imagination du monde audible à partir de systèmes perceptifs et affectifs essentiels pour des individus différents.

Circularités sonores entre la rue et l'habitat

Figés par l'iconographie des époques passées, les sons de voisinage sont dérobés à notre mémoire. Pourtant les sources témoignent de leur présence acoustique et aussi de leur étonnant pouvoir de subversion, ce que nous évoquons tout de suite.

Dans son histoire de *Lyon et les Lyonnais au XVIIIe*, Maurice Garden a relevé cette scène sonore parmi les procès-verbaux de contraventions dressées contre les ouvriers par les Maîtres Gardes des métiers : « Le coupable, prévenu de la visite par le voisinage ou par les enfants, a vite fait de s'enfermer [...] lors d'une visite des Maîtres Gardes chez Carra, cordonnier chambrelan, rue Puitspelu. Le locataire du rez-de-chaussée, confiseur, reconnaît les gardes et devine le motif de leur visite : de l'arrière boutique, il lui crie de se fermer chez lui, cependant que de la rue, des femmes appellent *Carra, Carra, fermez votre porte, les Maîtres cordonniers montent chez vous !* » Ici les Maîtres battront en retraite, même s'ils sont décidés à revenir bientôt, mais « ailleurs, tous sont aux fenêtres, sous le moindre prétexte, quitte à n'avoir rien vu si l'incident est plus grave³ ».

Que de fois, dans les rapports de commissaires de police de la ville ou des soldats du guet, se retrouvent ces attitudes montrant « toute une population aux aguets, curieuse et présente, mais bien rarement disposée à prêter main forte aux agents de l'autorité si ceux-ci le réclament. [...] Dans la rue de la fin du XVIIIe siècle, les gens peuvent manifester par la voix la solidarité à une cause qui paraît juste » écrit Garden. Témoin privilégié des manifestations de l'époque Martin Nadeau, dans son *Léonard Maçon de la Creuse*⁴, donne de nombreux exemples de soutiens populaires bruyants pour des causes qui paraissent justes. Même dans les petites villes et les campagnes du XVIIIe s'organisaient, de manière intempestive, d'autres formes sonores, comme les chansons séditieuses capables de faire résistance au pouvoir municipal⁵.

Ces façons de faire ont une explication acoustique qu'Arlette Farge⁶ décrit ainsi à propos de la ville de Paris : « Le logement et la rue se mêlent l'un l'autre sans qu'on sache exactement où commence l'espace privé et où finit l'espace public ». Et elle continue : « Le chevauchement des espaces et des fonctions est saisissant, les fenêtres guettent la rue ou l'interpellent, les ruelles mangent les maisons : tout ou presque se rejoint dans un même bruissement de vie où se préparent sans cohérence des lendemains agacés à travers un quotidien toujours difficile ». Berthelet de Barbot (1773) confirme ces impressions quand il écrit que la presqu'île de Lyon « est chargée de maisons séparées par des rues⁷ ». Dans le centre de la presqu'île et sur la colline de la Croix-Rousse, il y a en effet huit à douze appartements par immeuble, parfois plus. L'auteur raconte que « dans bon nombre de maisons il y a quarante à cinquante ménages, avec chiens, chats, oiseaux, poules, souvent même des lapins et cochons d'Inde⁸ ». L'appartement n'est pas seulement lieu d'habitation, mais aussi atelier de travail pour tous les ouvriers de la soie et la majorité

³ Garden M., *Lyon et les lyonnais au XVIII^e siècle*, éd. Les belles lettres, Paris, 1970, p. 405 et suivantes.

⁴ Martin Nadeau *Léonard Maçon de la Creuse*, Maspéro, Paris, rééd. 1977)

⁵ Ozouf M., *La fête révolutionnaire 1789-1799*, Gallimard, Paris, 1976.)

⁶ Farge A. *Vivre dans la rue à Paris au XVIIIe siècle*, collection Archives, éd. Gallimard Julliard, 1979, p. 36 à 40

⁷ Berthelet de Barbot, *Topographie médicale de Lyon et de son territoire*, Lyon, 1773, p. 5.

⁸ Berthelet de Barbot, *op. cit.*, p.62-63.

des artisans. Cette juxtaposition des services qu'abrite l'appartement, et la longueur du temps de travail, font que durant la journée, l'intérieur du domicile est profondément marqué par les activités sonores de l'atelier. Comme la surface est réduite, comme le nombre de personnes logées est élevé, il existe une promiscuité inévitable dans la seule pièce disponible : « chants et rires, cris et dictons s'entendent toutes les heures, en été surtout, quand les fenêtres ouvertes laissent sortir le bruit de la maison ». Les enfants, les apprentis « ne peuvent pas rester toute la journée sévèrement fermés dans les ateliers. Ils s'échappent à la moindre occasion, toujours prêts à courir, toujours disposés à profiter de la moindre distraction de leurs parents et de leurs employeurs. Tout le quartier est là, en bas de l'habitation : des hommes, des femmes, des enfants connus. Ces derniers se bousculent devant les portes. Le moindre bruit de la rue les attire.

« Carcavela » : les signaux humains traditionnels⁹

Comme à Paris¹⁰, l'atelier lyonnais est « bricolé » en cloisons de planches. Les soupentes sont aménagées dans la cuisine en structures légères. Les pièces où sont disposés les lits, les galetas de tous, parents, enfants, servantes et compagnons logés par l'employeur, sont en liens auditifs étroits avec les ateliers. Gilbert Gardes le décrit à propos des maisons d'ouvriers à la Croix-Rousse :

« Les murs, dépourvus de plinthes, sont dégradés au niveau du sol, décrépits en partie, et n'ont pas même de badigeon. Le plancher est porté par d'énormes poutres fendues et crevassées, véritables nids d'insectes et de poussière et dont la forte saillie, diminuant la hauteur de l'appartement, force souvent à retourner les métiers qui occupent alors un espace beaucoup plus considérable en largeur. À côté se trouve la chambre à coucher du chef d'atelier qui offre quelquefois le luxe relatif d'un mauvais papier et qu'en l'absence de cheminée, on chauffe l'hiver en y faisant passer le tuyau du poêle. Au fond de l'atelier, et séparé par une cloison vitrée toujours rigoureusement fermée pour préserver les riches étoffes de la fumée du poêle et des vapeurs de la cuisine, est un espace étroit, surbaissé, sans communication avec l'extérieur, qui sert à la fois de cuisine, de salle à manger, de chauffoir, etc. ; au dessus sont les soupentes où couchent les ouvriers et apprentis. Ces espèces de niches prennent, comme la cuisine, leur jour sur l'atelier et n'en sont séparées que par des cloisons en briques et vitres ou par de simples traverses en bois qui laissent apercevoir les grabats...¹¹ ».

Les chambres d'hôtel ne sont guère plus silencieuses, l'historien Armand Wallon le confirme. « Sous le Second Empire, et jusque vers 1890-1895, le confort sonore ne fait guère de progrès. Si les chambres étaient souvent spacieuses dans les bons hôtels, on ne cherchait nullement à les isoler des chambres voisines ; bien au contraire, elles étaient généralement communicantes et les portes, tout comme les minces cloisons, laissaient passer tous les bruits. Les tapis cloués ou moquettes, considérés comme antihygiéniques, n'étaient pas utilisés. Il faut dire que les clients n'étaient guère gênés par cette promiscuité bruyante à laquelle on était généralement habitué dans la vie courante¹² ». On comprend assez bien comment dans ce contexte, il est rare de pouvoir garder un secret : « Jean-Baptiste Denis Letellier, marchand chapelier à Paris, demeurant rue Jean Robert,

⁹ « Carcavela » : faire du bruit, du tapage, babiller, crier. Onofrio J.B., *Glossaire de patois*, Lyon, 1864.

¹⁰ Pardailhe-Gallabrun A., *La naissance de l'intime*, PUF, Paris, 1988, p. 247.

¹¹ Gardes G., *Lyon, l'art et la ville*, tome 2, Architecture - Décor, CNRS, Lyon, 1988, p. 94, 95.

¹² Wallon A., *La vie quotidienne dans les villes d'eau de 1850-1914*, op. cit., p. 151.

se plaint contre sa femme, Louise Victorine Herbel, de sa conduite scandaleuse en son absence, qu'elle est devenue le scandale du quartier. Francois Jean Evericks, compagnon chapelier, demeurant rue Grenétat, soixante ans, dépose que cela est tout à fait à sa connaissance, qu'il l'a même entendu dans sa chambre jouir et dire en même temps *ne criez pas, mais allez donc doucement*¹³ ».

Ce que dit Hoggart sur les scènes de ménage dans les quartiers populaires de Londres¹⁴ a le même ton. Comment les cacher, dit-il, « alors qu'on habite une maison aux cloisons légères, qui donne sur une rue étroite, à moins de se disputer en chuchotant ? » Mais, comme en règle générale, on ne chuchote pas, la scène de ménage devient rapidement publique : « Les enfants font immédiatement cercle autour de la maison où les vieux sont en train de s'engueuler. Si une scène dure trop longtemps ou devient trop bruyante au gré du voisinage, on a toujours la ressource de taper sur la cloison ou de donner de grands coups de tisonnier sur la grille de cheminée ».

Aussi, parce que la maison n'est jamais close aux activités de travail, parce que les heures de la journée sont consacrées aux métiers, parce que le voisinage semble un point d'appui essentiel aux scènes de ménage, s'apprécie mieux le caractère discontinu, dynamique et mouvementé des échanges sonores entre la rue et les habitations qui la bordent¹⁵, entre les appartements et les pièces à travers les cloisons ou les cheminés.

Porosités sonores intérieures

« Un *gagne-denier*, François Passenaud, mort en 1786, habite avec sa femme une chambre unique. Pour se donner l'illusion de jouir d'un appartement de plusieurs pièces, il s'est fabriqué à l'aide de cloisons et de portes de bois, une alcôve qui, de part et d'autre, formait deux petits cabinets¹⁶ ». À l'autre bout de l'échelle sociale, on réhabilite aussi les appartements par des cloisons légères, pour installer un endroit retiré communiquant avec la chambre et s'isoler dans le calme, soit pour lire ou se reposer, soit pour travailler [...] « Dans un souci de créer un peu d'intimité ou d'isoler certains lieux, comme la cuisine des cabinets, soupentes, alvéoles, recoins » des séparations [...] « sont pratiqués dans de grandes pièces au moyen de cloisons de bois ». Chez un conseiller du roi, lieutenant de robe courte, décédé en 1748, on trouve « trois petits cabinets séparés par des cloisons ensuite de l'antichambre¹⁷ », ainsi qu'un petit retranchement pratiqué à côté de la chambre. En 1780, dans l'ouvrage de Le Camus de Mezières, il est dit que le maître de maison doit pouvoir s'isoler de la rue et du bruit dans son cabinet, et que les penchants de la femme doivent trouver à s'épanouir dans son boudoir¹⁸.

Philippe Ariès soulignait déjà cette transformation des mentalités, des usages et des espaces : « On vivait jadis en public et en représentation, et tout se faisait oralement par conversation. Désormais, on sépare mieux la vie professionnelle et la vie privée : à chacune sera affecté un local approprié, la chambre, le cabinet, le salon » [...] Cette

¹³ Farge A., *Vivre dans la rue à Paris au XVIIIe siècle*, op. cit. p. 35.

¹⁴ Hoggart R., *La culture du Pauvre*, Le Sens commun, Minuit, Paris, 1986, p. 132 et suivantes.

¹⁵ Mais pour ceux qui n'appartiennent pas à la rue l'impression est toute autre. Louis Sébastien Mercier le dit clairement : « les cris des marchands sont une *inexplicable cacophonie* pour l'académicien parisien. » Cf. à ce sujet Balajó O., *L'espace sonore de la ville au XIXe siècle*, Collection Ambiance Ambiances, A la croisée, Bernin, Grenoble, 2003

¹⁶ Pardailhe-Gallabrun A., *La naissance de l'intime*, op. cit., p. 267.

¹⁷ Pardailhe-Gallabrun A., *La naissance de l'intime*, op. cit., p. 248.

¹⁸ Le Camus de Mezières N., *Le génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, 1780.

spécialisation des pièces de l'habitat, dans la bourgeoisie et la noblesse d'abord, « est certainement un des plus grands changements de la vie quotidienne [continue Ariès.] Il répond à un besoin nouveau d'isolement, les étrangers, les visiteurs, les domestiques sont mis à l'écart ».

Alors, dans des intérieurs plus fermés, les serviteurs ne quittent plus les lieux écartés qui leur sont assignés¹⁹. Les domestiques, on les rend inaudibles²⁰. En fait, il s'agit surtout de canaliser leurs activités ou leur présence, et donc leurs bruits, de manière à répondre à un « goût de société intime, de vie retirée et commode²¹ ». Dès le XVIIe siècle, on évitait les traversées de pièce à pièce qui étaient ressenties comme une gêne dans la maison. On préférait utiliser certains espaces pour d'autres fonctions que celles qui étaient prévues autrefois. Les escaliers, les paliers d'escaliers, les galeries, les balcons, se multipliaient et se spécifiaient. « L'escalier d'honneur dessert les salons de réceptions, l'escalier de fond les logements intimes, et l'escalier de service les cuisines et les communs destinés aux domestiques²² ». Le corridor était apparu dans un premier temps pour des raisons de commodité. Existait également un système de circulation vertical dérobé pour créer des accès secondaires.

L'histoire sociale contemporaine a repéré encore que dès la seconde moitié du XVIIIe siècle un espace de la convivialité familiale est constitué dans la demeure. Le salon et la salle à manger deviennent des lieux privilégiés de la rencontre des divers membres familiaux. L'habitation représente un foyer pour la famille qui prend conscience d'elle-même « en tant qu'unité affective précieuse que le mur de la vie privée doit protéger contre toute intrusion²³ ». Désormais, écrit Philippe Ariès, « un mouvement de fond fait éclater les anciens rapports entre maîtres et serviteurs, grands et petits, amis ou clients [...] Partout, il renforcera l'intimité de la vie privée aux dépens des relations de voisinage ou d'amitié ou de tradition. La vie professionnelle et la vie familiale ont étouffé cette autre activité qui au contraire envahissait autrefois toute la vie, celle des relations sociales²⁴ ». Et l'historien émet l'hypothèse « que le sentiment de famille et la sociabilité n'étaient pas compatibles, et ne pouvaient se développer qu'aux dépens l'un de l'autre ».

L'étude du XIXe siècle confirme que les habitudes et les mœurs d'avant ont changé et que le comportement sonore dans l'habitat peut être traité à l'aide de dispositifs spatiaux permettant des adaptations phoniques entre la vie familiale et la vie des domestiques. C'est un débat ancien²⁵, et très ambigu, car la présence domestique rejetée pour ses comportements, le ton de la voix notamment, est néanmoins rassurante pour le chef de famille. « L'habitude d'être servi, d'avoir quelqu'un à qui se confier, sur qui s'appuyer, n'est pas négligeable » écrivent Guiral et Thuillier. Avoir des domestiques, c'est sentir le

¹⁹ Ariès P., *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Plon, Paris, 1960.

²⁰ Corbin A., *Le miasme et la jonquille op. cit.*, p. 253.

²¹ Tallemant De Reaux, *Les historiettes...*, Levasseur, Paris, 1834, p. 261-262.

²² Eleb-Vidal M., Debarre-Blanchard A., *Architecture domestique et mentalité. Les traités et les pratiques XVI^e et XIX^e siècle. In extenso n°2*, Recherches à l'école d'architecture, Paris, Villemin, Paris, 1984, p. 54, 65, 67, 70.

²³ Cette opinion est celle de Shorter E., *Naissance de la famille moderne XVIII^e, XIX^e siècle*, 1975. Pour la traduction française, Le Seuil, Paris 1977, p. 279

²⁴ Ariès P., *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime, op. cit.*

²⁵ Norbert Élias (1974) les décrivait déjà dans *La société de cour* quand il évoquait la disposition des locaux qui prévoit pour « chaque chambre une ou plusieurs antichambres », disant que c'était là « l'expression de ce voisinage spatial doublé d'une grande distance sociale, de ce contact intime allant de pair avec une séparation rigoureuse des deux couches sociales ».

doux-vivre. Mais le partage des conditions sonores n'étant plus le même aménage un goût pour la traversée des signaux sonores, pour des filtres acoustiques, pour des styles d'activités sonores. L'intimité naissante de la chambre est consacrée grâce à la présence des espaces de retrait qui lui sont annexés. Le cabinet devient une pièce d'appartement alors qu'auparavant il pouvait être limité par une simple tenture, et il « prend sa véritable place en s'imposant comme l'indispensable asile des conversations, des réunions et de l'étude²⁶ ».

À la fin du XIXe siècle la taille des salons revêtues de tentures et la généralisation de petits volumes acoustiques entre les pièces reflètent la construction de cette indépendance du point de vue de l'audition. Mais ces aménagements traduisent moins une volonté de réduire le bruit qu'une quête du contrôle de la circulation et de la production des sons. Ainsi, il n'est pas seulement question de l'isolation phonique mais de dispositifs acoustiques qui assurent des repères, qui permettent à celui qui vit dans l'aisance de se sentir lié à son environnement culturel, d'être en cohérence avec son habitat et son réseau sonore de socialité. Une porte laissée ouverte permet la surveillance subtile, discrète et efficace d'une pièce où se situent les domestiques, d'un antichambre où attendent des invités. De même une cloison placée entre la pièce des parents et celle des enfants n'empêchera pas d'entendre entre les chambres. Elle donnera des possibilités de communication. Elle déterminera des formes de surveillance mais aussi d'expériences sonores. Il faut relire dans ce sens la scène proustienne « des petits coups au mur²⁷ » pour se rendre compte des conditions d'accessibilité à la communication par une cloison.

C'est dans ce contexte où la préservation de l'intimité va de pair avec le cloisonnement spatial qu'on assiste au XIXe siècle à l'apparition d'une nouvelle écoute de l'homme et de l'espace : d'une part, on porte une attention plus soutenue à l'indice sonore, à un partage entre bruits admissibles et bruits inquiétants, à la place de l'écoute dans les conditions de vie domestique. Mais en même temps qu'on s'y arrête davantage, qu'on intensifie l'intérêt qu'on porte au bruit, il apparaît que la production sonore directe et franche de l'individu s'atrophie. À travers ce mouvement qui s'inscrit dans un siècle où grandi le sentiment de solitude et celui de la difficulté de contact, le cloisonnement spatial et la vigilance acoustique vont de pair avec des formes de communication sonore indirecte qui ont de plus en plus tendance à se manifester. Nos travaux²⁸ ont décrit ce phénomène à partir des ouvrages littéraires de Stendhal, Flaubert, Balzac et Proust. Ils montrent que la *cataphonique*, qui fait valoir l'importance de l'espace dans la propagation indirecte des messages sonores, est à l'origine d'un façonnage de relations interindividuelles équivoques, ambiguës, et d'un aménagement intérieur qui accompagne les formes sonores d'individualisme du XIXe siècle. Dedans, les expériences sonores qui sont représentées dans les romans de cette époque peuvent bien être différentes selon les écrivains, elles semblent dominées chacune par cette manière sonore détournée dont les personnages cherchent de la fantaisie, succombent à des tentations, ou cèdent à la convoitise pour eux mêmes. Dehors, la voix humaine est toujours plus forte, en pleine air, du fait de l'acoustique (il faut compenser le bruit ambiant et une réverbération plus faible) et de l'envie d'être plus démonstratif.

²⁶ Murard L., Zylbermann P., *Buanderie de la chair*, tome 3, Ragile, Paris, 1979.

²⁷ Balajó O., *L'espace sonore de la ville au XIXe siècle*, Collection Ambiance Ambiances, A la croisée, Bernin, Grenoble, 2003

²⁸ Balajó O., *ibid*, 2003