

EQUIPE DE SOCIOLOGIE URBAINE
Université de Grenoble II

avec le concours du
CENTRE DE RECHERCHE SUR L'ESPACE SONORE
Ecole d'architecture de Grenoble



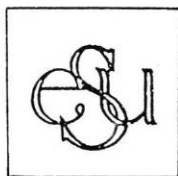
LA PRODUCTION DE L'ENVIRONNEMENT SONORE

- 1 -

**Analyse exploratoire sur les conditions sociologiques et
sémantiques de la production des phénomènes sonores par les
habitants et usagers de l'environnement urbain.**

Jean François AUGOYARD
avec la collaboration de
Pascal AMPHOUX
Grégoire CHELKOFF

1985



EQUIPE DE SOCIOLOGIE URBAINE

Université de Grenoble II

avec le concours du
CENTRE DE RECHERCHE SUR L'ESPACE SONORE
Ecole d'architecture de Grenoble



LA PRODUCTION DE L'ENVIRONNEMENT SONORE

- 1 -

**Analyse exploratoire sur les conditions sociologiques et
sémantiques de la production des phénomènes sonores par les
habitants et usagers de l'environnement urbain.**

Jean François AUGOYARD

avec la collaboration de

Pascal AMPHOUX

Grégoire CHELKOFF

1985

SOMMAIRE

0. PREAMBULE : qu'est-ce que faire du bruit ?	p. 3
1. QUESTIONS ET HYPOTHESES SUR L'ACTION SONORE ORDINAIRE	6
1.0. Orientation générale. La face cachée de l'environnement	7
1.1. Hypothèses théoriques	11
1.2. Hypothèses méthodologiques	14
1.3. Programme général des travaux	16
2. - LES CONDITIONS SOCIOLOGIQUES ET SEMANTIQUES DE LA PRODUCTION DES PHENOMENES SONORES PAR LES HABITANTS ET USAGERS DE L'ENVIRONNEMENT URBAIN.	
- PRESENTATION METHODOLOGIQUE.	17
2.0. Organisation de l'investigation	18
2.1. Définition des objets d'observation	20
2.2. Présentation des terrains d'étude et des interviewés	21
2.3. Méthode de la première investigation. Observation du vécu sonore	42
2.4. Méthode de la seconde investigation. L'entretien sur écoute réactivée ...	73
2.5. Synopsis des documents consignant la recherche.	105
3. - LES CONDITIONS SOCIOLOGIQUES ET SEMANTIQUES DE LA PRODUCTION SONORE ORDINAIRE. RESULTAT DES DEUX ENQUETES.	107
3.0. Introduction	108
3.1. Typologies d'actions, perceptions et rétroactions	109
3.2. Actions et représentations réactivées	149
4. - CONCLUSION	181

0. PREAMBULE

QU'EST CE QUE FAIRE DU BRUIT ?

- Pourquoi dans l'opinion commune semble-t-il toujours évident et convenu que : "le bruit c'est les autres?"

- Pourquoi dans notre société, personne ne reconnaît facilement être producteur de bruit et, encore moins, fauteur de nuisance sonore ?

Tous les chercheurs ou enquêteurs abordant le problème si actuel du bruit, ont dû se poser ces questions un jour ou l'autre. Pourtant, en choisissant de privilégier les thèmes plus urgents de la nuisance et de la gêne dues au bruit, les recherches de ces 20 dernières années en psycho-acoustique ont relégué le thème des représentations collectives et de l'activité sonore ordinaire au second plan, puisqu'il s'agissait avant tout de connaître les effets du bruit sur ceux qui en sont les victimes réelles et potentielles.

Ceci, dira-t-on, va dans le sens d'une propension de notre culture et des sociétés industrialisées à favoriser surtout la dimension réceptive ou passive des phénomènes sonores. Cette tendance remonte probablement bien en-deça de la Renaissance, époque où il est reconnu que le visuel commence à dominer sans partage la représentation et la production de l'espace humain. Une rapide comparaison avec les sociétés traditionnelles, en particulier celles des chasseurs-cueilleurs, laisse suffisamment voir l'importance capitale que peuvent prendre l'action sonore et l'écoute active dans un environnement et un mode de vie différents des nôtres (1). Pourtant, quoique la survie ou les fonctions de première nécessité en soient moins directement dépendantes, chacun de nous est un acteur sonore permanent, soit de manière directe par la voix et le corps, soit par l'intermédiaire de relais techniques.

N'est-il pas intéressant d'interroger ce refus de reconnaître en nous la part de production sonore courante qui n'a peut-être pas toute l'insigni-

(1) Deux exemples parmi cent autres :

- les cultures mélanésiennes : H. Zemp, D. de Coppet : "Aré, aré". Paris, 1978 le Seuil.
- les cultures pygmées : cf. en particulier les travaux de S. AROM (CNRS).

fiance qu'on lui suppose ?

Ce refus de reconnaissance, parfois cette dénégation, ont-ils quelque chose à voir avec la difficile question des significations de la gêne sonore ?

Notre capacité à entendre - aspect réceptif ou passif - et notre capacité à produire des sons - aspect actif - sont-elles indépendantes ou s'incluent-elles mutuellement ?

C'est en soupçonnant l'intérêt de travailler à partir de telles interrogations, autant pour mieux connaître les phénomènes de gêne sonore que pour avancer dans une dimension de l'environnement sonore fort peu défrichée : les aspects culturels et sociaux, que nous avons entrepris cette première contribution à une piste de recherche encore nouvelle et qui se préoccupe délibérément de répondre à cette question :

"QU'EST CE QUE FAIRE DU BRUIT" ?

*

* *

Pour la clarté de la lecture, il est important de signaler que le programme général de nos travaux a été envisagé sur plusieurs années. Les concepts et les méthodes faisant défaut dans la perspective qui est la notre, un travail fondamental s'avère nécessaire en particulier sur les outils d'investigation et d'analyse. Si le texte présent expose d'abord la problématique d'ensemble, en revanche la communication des travaux et des résultats ne concerne que la première étape.

1. QUESTIONS ET HYPOTHESES

SUR L'ACTION SONORE ORDINAIRE.

1.0. ORIENTATION GENERALE - LA FACE CACHEE DE L'ENVIRONNEMENT SONORE.

De par la grande attention portée depuis deux décennies sur les effets du bruit et les réactions humaines devant les phénomènes sonores, on a beaucoup négligé le fait que l'environnement sonore n'est pas un "état de nature" stable mais qu'il est le fruit d'une production complexe et variant constamment.

Cette production de l'environnement sonore s'effectue à partir de trois classes d'actions :

1) l'action naturelle due aux agents physico-chimiques, biologiques et climatologiques ;

2) l'action humaine organisée qui produit une gamme étendue de sons et de bruits allant du domaine industriel (bruits technologiques) au domaine culturel (musique, médias) et ceci selon des codes répétitifs, repérables régulièrement et dotés d'un degré d'universalité non négligeable ;

3) enfin, l'action humaine banale, ordinaire et communément estimée insignifiante qui, d'une part, produit des bruits et sons n'émergeant que rarement dans le champ de la conscience claire, et d'autre part, produit des associations très immédiates entre le son physique et des connotations de nature individuelle, sociale et symbolique, (ce qui correspond à la part active dans les synthèses perceptives).

Or, les quelques études entreprises sur les processus et conditions de l'action productive sonore restent sectorielles, sans effet, ou inexistantes et ceci précisément dans les deux derniers domaines où elles pourraient être particulièrement intéressantes. Hormis le cas de la théorie (1) musicale qui codifie fortement les règles et les moyens de production sonore, il n'existe qu'un seul effort notable, issu d'ailleurs du champ de la recherche acoustique, c'est le travail sur le traitement du bruit à la source qui a concentré son attention sur les sons techno-

(1) Signalons un courant de recherche fondamentale, encore épars et tout récent qui s'intéresse à l'action sonore de l'enfant. Cf. en particulier les travaux en cours de François Delalande (INA-CRM).

logiques, mais dont on sait qu'il ne trouve guère de conditions favorables quand il s'agit de passer de la norme à la pratique. Cette dernière résistance, par-delà les facteurs économiques, est un indice de plus sur la tournure actuelle de la mentalité collective véhiculant une image très passive des phénomènes sonores.

Notons, enfin, que les études sur la signification de la gêne due au bruit ont négligé la dimension de la production symbolique du fait que, en reprenant sans critique la thématique réactionnelle, elles ont appuyé l'explication des comportements face au bruit sur des modèles théoriques de réactivation (vécu individuel de l'espace archaïque), plutôt que sur la prise en compte des aspects touchant à l'élaboration active d'une symbolique collective.

Si nous proposons d'étudier les phénomènes sonores non point à partir des effets mais à partir des processus et conditions de production de ces phénomènes, il n'est pas question d'embrasser l'ensemble du champ de la production sonore mais de traiter essentiellement du troisième domaine d'activité sonore précisé plus haut, l'intérêt essentiel de ce choix étant d'aborder, par le biais de la dimension productive et active, des comportements - ceux de l'utilisateur, de l'habitant, de l'homme du commun - que l'on aborde toujours selon la dimension passive ou réceptive.

L'orientation de cette recherche ne s'oppose pas radicalement à des approches telles que celles de l'étude des effets du bruit, ou même celle qu'on fait en termes de Paysage Sonore (stricto sensu), mais elle appréhende la question sonore d'une autre manière et donc dans un rapport de complémentarité. Cette différence est à expliquer.

Sans mettre en cause leur évidente utilité, force est de reconnaître que les études sur le bruit et ses effets ont contribué notablement à consolider un modèle d'explication du comportement humain devant les sons qui est exclusivement passif, ou ré-actif. Cette idée que le son est essentiellement quelque chose de *subi* a été confortée de trois façons dans les années précédentes :

1) par le réemploi général en acoustique du modèle explicatif de la psychophysique fondé sur le schéma stimulus-réponse et qui, à toutes fins de mesures exactes, appréhende l'entité humaine comme une cible offerte aux divers stimulus de l'environnement ;

2) par la thématique du bruit comme gêne qui a été reprise dans l'opinion courante, à travers les mécanismes d'amplification et de généralisation qui lui sont propres, en sorte que tout propos méritant d'être énoncé sur le son (hormis le discours sur les sons musicaux) a fini par coïncider avec un discours de la nuisance, attitude mentale collective qu'on peut résumer ainsi : "les sons et les bruits sont essentiellement quelque chose dont il faut se défendre" ;

3) par l'option délibérée d'études "in vitro", lesquelles ne sont cohérentes que dans la mesure où elles éliminent les parasites de toute sorte qui viendraient troubler la clarté des observations et des mesures élimination qui porte en particulier sur les "parasites" du contexte vécu : les éléments sensoriels annexes (synesthésie et kinesthésie par exemple), les significations sociales et culturelles associées aux sons et, enfin, les éléments actifs qui interviennent toujours dans la perception, celle-ci fut-elle la plus "passive".

Il faut donc souligner que l'orientation théorique courante précisée par ces trois caractères généraux aborde le thème de l'environnement selon un axe bien particulier. La relation de l'élément avec le milieu est décrite non seulement comme un phénomène insulaire pour les raisons de parti scientifique que nous venons de citer, mais encore sous la forme d'un modèle d'action unilatérale. De ce point de vue, l'environnement sonore est entendu au sens de milieu informationnel. L'acception est pertinente puisqu'il s'agit de la dimension sonore de l'environnement. Mais la définition à laquelle on se réfère implicitement reste sommaire, sinon simpliste. C'est celle que certains pionniers (1) de la théorie de la

(1) WIENER (Norbert) Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine. Paris, Hermann, 1948.
 SHANNON (Claude), WEAVER (Warren) The Mathematical Theory of Communication, Urbana-Champaign, University of Illinois Presse, 1949.

communication avaient proposée il y a un peu plus de trente ans : somme ou ensemble des informations (au sens large) qui sont échangées entre émetteurs et récepteurs. Encore, le réemploi d'un tel modèle explicatif aurait-il quelque intérêt si, à tout le moins, on utilisait la grande découverte de ces cybernéticiens, le concept de *rétroaction* de l'effet sur la cause, réemploi qui n'existe pas, à notre connaissance, dans les études sur le milieu sonore.

A l'heure où la recherche sur les phénomènes sonores paraît vouloir sortir quelque peu du laboratoire pour aborder des ensembles de données situés, on ne pourra longtemps se contenter de concepts sclérosés, et déjà anciens dans les champs théoriques mêmes qui les ont produit. Les recherches plus récentes (1) sur l'organisation d'un milieu ou d'un environnement ont assez montré l'existence non seulement de la *rétroaction*, mais encore de l'*interaction* pour qu'on ne puisse plus considérer que les éléments d'un milieu se comportent de manière simplement réactionnelle.

Toute approche de phénomènes sonores "in situ" ne doit pas écarter les parasites contextuels mais au contraire les rechercher activement, puisqu'aussi bien ils sont les "situants". L'étude des référents sociologiques et culturels qui entourent la perception sonore, et surtout, la production sonore, ne peut que s'appuyer sur une conception rétroactive et interactive de l'environnement.

Quelques recherches ont récemment amorcé cette mise en situation des phénomènes sonores dans leur contexte et abordé la question des interactions entre les dimensions physiques, psychologiques, socio-

(1) ATLAN (Henri) Entre le cristal et la fumée, Paris, Seuil, 1979.

WILDEN (Anthony) System and Structure : Essays in Communication and Exchange, s'Gravenhage, Mouton, 1979 .

BATESON (Gregory) Steps to an Ecology of Mind, San Francisco, Chandler, 1972 (traduction française Le Seuil 1977)

GOFFMAN (Erving) Strategic Interaction, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1969.

logiques et culturelles du son (1). L'image de l'environnement sonore commence ainsi à s'affiner, à se complexifier, à ressembler en somme à la réalité vécue. Mais si le décor devient plus riche, les acteurs ont encore l'air de figurer simplement, ou d'être le jouet de cette toile de fond. Et les sons de cet "environnement sonore" paraissent ne venir de nulle part. Aussi les travaux que nous proposons se donnent-ils deux objectifs généraux :

1 - mettre en valeur la nature et le rôle de l'aspect actif ou productif des comportements individuels et collectifs dans l'environnement sonore quotidien ;

2 - montrer l'importance des effets rétro-actifs de cette production sonore quotidienne sur la structure et la signification des attitudes auditives collectives.

1.1. HYPOTHESES THÉORIQUES.

L'orientation générale de cette recherche aboutit à poser trois hypothèses théoriques :

1) l'hypothèse que, "in situ", l'environnement sonore est aussi bien effet que cause, ou, autrement dit, qu'il y a interaction entre le milieu sonore et les éléments de ce milieu, ou encore, que les éléments sont tout aussi capables d'action que de passion, par rapport au milieu qui les contient.

(1) Cf. Coll. Le pouvoir des sons. Paris, INA - GRM, 1978.

Coll. La musique, les sons, la ville. Musique en Jeu, n°24, Paris, Seuil, 1976.

Coll. Paysage Sonore Urbain. Plan-Construction, Paris, 1981.

R. MURAY SCRAFER. Le paysage sonore, Paris, J.C. Lattès, 1980.

2) *l'hypothèse que, malgré le peu de cas qui en est fait dans le discours savant comme dans le discours commun, il existe une véritable activité sonore ordinaire, ceci même en dehors des situations où la production de sons est codée, consciente ou reconnue, et que le consensus de silence sur cette activité sonore banale fait précisément question (comment et pourquoi parle-t-on toujours des sons et des bruits que font les autres, et non pas de ceux que chacun produit ?) ;*

3) *l'hypothèse que cette activité sonore est en rapport étroit avec l'audition et les connotations qui, "in situ", accompagnent celle-ci et la renvoient toujours à quelque code ou ensemble de référence. L'étude de la production sonore doit contribuer notamment à éclairer le délicat problème de la nature et du fonctionnement des significations diverses attribuées aux sons, et en particulier des connotations sociales et culturelles ainsi impliquées.*

Ces hypothèses sont dans la continuité des travaux que nous avons entrepris depuis 1975 (1) et qui ont montré que l'organisation des rapports micro-sociaux et des formes de sociabilité prend corps dans divers matériaux d'information et de communication. On voit aussi, à partir d'études "in situ", que les modes de sociabilité utilisent le matériau sonore propre à l'environnement ambiant d'une manière beaucoup plus importante que le discours général du bruit ne le laissait paraître. Nous avons pu dégager l'existence de cet encodage socio-culturel des sons quotidiens, et avancer des hypothèses sur les règles permanentes de cet encodage (2).

Toutefois, ces hypothèses n'ont pas paru pouvoir être vérifiées uniquement à partir de l'aspect purement réceptif du vécu sonore quotidien. Ce qui peut être résumé brièvement de la manière suivante : dans l'étude de situations concrètes, l'environnement sonore n'est plus un corpus de données sonores représentable de manière parfaitement synchronique et

(1) Cf. en particulier : - "Pas à pas", Paris, Le Seuil, 1979.
 - "Les pratiques d'habiter à travers les phénomènes sonores", Paris, ESA, 1973.
 - "Sonorité, sociabilité, Urbanité", Grenoble, CRESSON, 1982.

(2) Cf. "Environnement sonore et communication inter-personnelle", Grenoble, C.N.R.S. - C.N.E.T./CRESSON, 1985.

coupé de toute causalité antérieure. Les habitants qui perçoivent plus volontiers tel bruit que tel autre n'interprètent pas seulement ce bruit comme un élément auquel est attribué une signification objective émergente (par exemple, la perception initiée du bruit de la perceuse par tous les bricoleurs du quartier), mais ils lui assignent de surcroît une intentionnalité précise, orientée par la provenance du son, la recherche de l'identité de l'agent, l'évocation du contexte de l'action. "In situ", le son est non seulement évocateur de l'objet sonnifère, mais encore de l'action productrice. Il devient le signe ou l'indicateur d'une existence sociale qualifiée précisément dans le système momentané des formes de sociabilité propres au lieu observé.

Une précision s'impose. On peut croire que l'observation de cette utilisation quotidienne du matériau sonore dans les rapports sociaux est plus profitable à l'étude des phénomènes sociaux qu'à l'étude des phénomènes sonores. Ceci est vrai pour tout ce qui touche à la définition strictement acoustique du son, mais non pour la connaissance de l'environnement sonore. De même que l'étude des effets du bruit sur le sommeil ou la fatigue fait avancer aussi bien les connaissances psycho-physiologiques que la connaissance complexe de l'environnement sonore, de même, l'étude des modes d'emploi des bruits et sons dans le fonctionnement des rapports inter-individuels ne peut que faire progresser la connaissance de la dimension sémantique et symbolique du son et contribuer en cela à éclairer le difficile problème de la signification des effets sonores.

Seconde précision. L'investigation vise très précisément ces processus d'évocation, ou de connotation, ou d'association par lesquels un son est articulé à un sens, opération qui, par ses modalités, renseigne sur le fonctionnement d'une culture et d'une société. Aussi l'étude de la production sonore ordinaire doit-elle éclaircir autant que possible le statut sémantique de cette opérativité. Et, pour répondre aux connaissances déjà plus éclairées dans le domaine de la signification du perçu sonore (1),

(1) Cf. l'ouvrage le plus connu en la matière : J.C. NATTIEZ "Sémiologie de la musique". Cf. aussi les paragraphes fondamentaux de Pierre SCHAEFFER sur les statuts de la signification dans l'écoute banale, in "Traité des objets musicaux", p. 270 sq.

on se demandera en quoi l'action sonore ordinaire est productrice de sens dans son environnement de référence.

1.2. HYPOTHESES METHODOLOGIQUES

Dans la mesure où il s'agit d'affronter d'emblée une double difficulté, c'est-à-dire l'approche d'un objet, la production sonore, d'une part très mal connu et d'autre part très peu conscient dans le quotidien, l'effort méthodologique est de la plus grande importance. Les hypothèses articulant les méthodes de travail ont été les suivantes.

1) L'unité d'une situation sonore concrète se réalise dans le vécu des habitants - auditeurs du lieu observé. L'attitude moyenne de cet habitant - auditeur inclut plus qu'une réaction stimulus-réponse, étudiable en laboratoire, et plus encore que le contenu des réponses à un questionnaire type. Dans la plupart des situations quotidiennes, l'homme perçoit selon une mémoire du futur, et non selon une mémoire du passé. Autrement dit, il sollicite plus largement le milieu sonore par ce qu'il en attend, que par ce qu'il en retient (les représentés stéréotypiques). L'observateur se rapprochera au mieux de ces modalités du vécu sonore, dans la mesure où il en épousera les caractères, c'est-à-dire, dans la mesure où il provoquera un récit du temps à venir et non seulement le rappel des comportements passés. On a procédé en ce sens, par des consignations de récits de vie quotidienne provoqués (sauf énonciation spontanée) et intégralement enregistrés. (Le détail des protocoles sera précisé durant les analyses de contenu exposées plus loin).

2) Le relevé de l'interaction entre les données physiques, psychologiques et collectives des phénomènes sonores passe par une confrontation entre le son propre et le son figuré. Ainsi, un son physique défini se propageant selon des conditions relativement caractérisables (réverbération, hygrométrie, etc...) n'est jamais audible comme tel, si ce n'est par les appareils de mesure. En ce sens, il vaut comme "sens propre" abstrait. Tout être singulier qui écoute ce son, ou qui le produit, le spécifie ou le figure nécessairement. Il l'interprète au moment même

où il l'entend. Et dans cette interprétation, il inclut très immédiatement des données individuelles, des codes collectifs, des instances symboliques.

Il s'agit donc d'évaluer la structure des différences entre :

- "le son propre" caractérisé physiquement et reproductible à peu près exactement (magnétophone),
- le son vécu qui est inévitablement interprété ou "déformé", interprétation qui s'exprime dans les récits individuels,
- et le son représenté selon une interprétation moyenne se référant aux codes collectifs et qui s'exprime volontiers par des jugements de valeur et des assertions à caractère général.

Qu'il s'agisse de saisir l'audition ou la production de sons, la confrontation de ces trois instances offre le maximum d'explications sur le contenu et la forme d'un vécu sonore.

3) La prise en compte du contexte large d'une situation sonore et la recherche de constantes structurelles répétitives impose de travailler sur des unités d'observations bien délimitées.

L'étude "in vitro" des phénomènes sonores propose peut-être des lois mais ce n'est qu'en faisant abstraction de l'ensemble du contexte. En revanche, si l'étude "in situ" prend en compte le maximum de données contextuelles, elle ne pourra prétendre proposer de véritables "lois" du vécu sonore. Mais les paradigmes de compréhension, ou les grilles d'interprétation qu'elle proposera pourront être d'autant plus utiles qu'ils concerneront soit des lieux courants, soit des comportements répétitifs. Ainsi ce qui sera expliqué de l'activité sonore dans les parties communes d'un immeuble de grand ensemble récent, ou de l'activité sonore touchant au bricolage domestique pourra servir de guide à l'interprétation de situations analogues. La méthode d'observation devra, en conséquence, multiplier les techniques qualitatives et prendre le temps de noter l'évolution des comportements sonores observés.

1.3. PROGRAMME GENERAL DES TRAVAUX

Par souci de clarté, nous mentionnons le programme général des travaux prévus sur plusieurs années.

Premier moment de la recherche.

Le premier moment de la recherche aura à tester la pertinence de cette hypothèse : il existe dans la vie quotidienne une véritable activité de production sonore qui, bien qu'estimée communément insignifiante, est riche de signification, dès lors qu'une méthode appropriée de mise à jour a pu être appliquée, et qui éclaire notamment le comportement de l'individu et du groupe social dans l'environnement sonore.

Deuxième moment de la recherche.

Le second moment de la recherche est fondé sur l'hypothèse suivante : la rétroaction de l'effet sonore sur les conditions de production de la cause met en jeu de manière fondamentale une archétypologie sonore qui reste à expliciter. Il s'agira d'étudier comment les effets de la production sonore sur les connotations de l'écoute passent par un code social où la dimension symbolique a un rôle probablement capital.

Troisième moment de la recherche.

Application des résultats précédemment obtenus à l'étude des conditions de possibilité d'un discours commun entre les différents acteurs et responsables de l'environnement sonore. Evaluation de la portée et de la limite des compétences et des performances de ces divers acteurs quant à la maîtrise de l'environnement sonore.

2. LES CONDITIONS SOCIOLOGIQUES ET SEMANTIQUES DE LA
PRODUCTION DES PHENOMENES SONORES PAR LES HABITANTS
ET USAGERS DE L'ENVIRONNEMENT URBAIN :

- PRESENTATION DE LA METHODE.

2.0. ORGANISATION DE L'INVESTIGATION

Le travail exploratoire dont ce texte rend compte avait pour but essentiel de repérer les phénomènes qui nous intéressent et d'en donner une première classification argumentée. La réalisation de cet objectif était conditionnée par un travail d'innovation méthodologique. Il fallait tester des méthodes d'investigation propres à faire apparaître le détail et la signification de pratiques sonores généralement estimées accessoires, sinon parasitaires, et qui remontent rarement à la conscience, si omniprésentes qu'elles soient dans le quotidien.

L'enquête s'est déroulée en deux phases et selon le canevas suivant :

- PREMIERE PHASE. Dans chaque lieu d'étude choisi :
 - a) enregistrements répétés du paysage sonore caractéristique ;
 - b) entretiens avec les habitants sur leur vécu sonore ;
 - c) analyse différentielle des sons "réels" et des sons vécus.

Etablissement d'un catalogue de sons enregistrés et représentatifs de l'ensemble des terrains abordés.

- DEUXIEME PHASE. Seconde série d'entretiens.

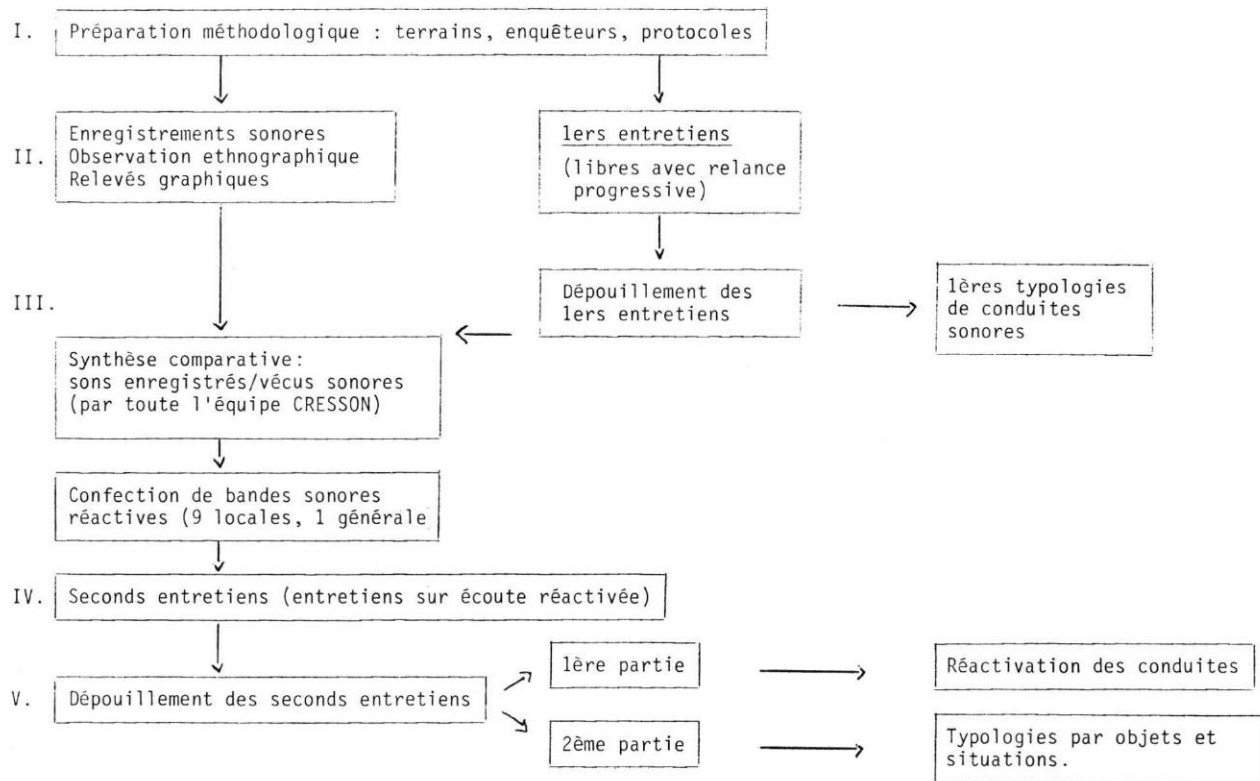
Entretien chez les mêmes habitants à partir des réactions à l'écoute de la bande-témoin établie en fin de première phase.

On voit que l'analyse s'est déroulée elle-même selon un processus d'interprétation corrigée par deux fois : rectification et focalisation des premières hypothèses à la suite des premiers entretiens, puis, nouvelle reprise à la suite des seconds entretiens.

Ce plan d'investigation, dont on trouvera un tableau synoptique ci-après, n'est apparu qu'après une série d'expérimentations et d'essais dont on relatara l'essentiel lors de la présentation de chacune des phases.

PLAN D'INVESTIGATION

Résultats



2.1. DEFINITION DES OBJETS D'OBSERVATION

Sans anticiper les développements méthodologiques exposés plus loin dans le détail (2.3., 2.4), il faut signaler d'emblée un point d'une extrême importance qui a été soulevé au cours de la première phase d'enquête et qui porte sur la définition et la nature des objets d'observation.

Comme on l'imagine, il n'est pas facile de faire émerger de manière significative des phénomènes rarement conscients et pourtant omniprésents, ce qui est le cas des actions sonores ordinaires. Il avait donc été prévu au départ de croiser dans l'analyse l'observation directe (entendre et identifier les actions sonores dans des lieux choisis), et l'observation indirecte (relever dans des récits de vie quotidienne les descriptions ou les traces d'actions sonores) chacun des modes d'investigation étant incomplet (il manque à l'enquêteur l'expérience intégrale du lieu, et à l'habitant, la conscience de l'action) mais, pensions-nous, suffisamment complémentaire avec l'autre.

Certains des premiers entretiens étaient pauvres en récit explicite d'actions sonores, carence compensée par nombre d'informations concernant la conscience de l'action sonore des autres, conscience que l'autre produit intentionnellement ou non des bruits. Il y avait là sans doute un détour intéressant nous permettant d'espérer que lors des seconds entretiens, la conscience des interviewés plus éveillée désormais et aidée par la bande-test reviendrait peut-être sur les actions proprement personnelles, ce que la suite a vérifié.

La conséquence est double. Elle concerne l'intérêt méthodologique des enquêtes prolongées qui incluent une dimension pédagogique ou anagogique: en parlant, l'interviewé redécouvre son expérience quotidienne. Par ailleurs, il nous fallait accepter de définir deux types d'objets à recueillir et à raisonner : l'action sonore proprement dite et la conscience des actions sonores y compris les actions d'autrui, le critère de sélection dans les entretiens devant être extrêmement précis sur cette extension, comme on l'exposera plus loin en détail (2.3), sous peine de revenir à une analyse de la perception sonore dans son acception passive ou réactive.

2.2. PRESENTATION DES TERRAINS D'ETUDE ET DES INTERVIEWS

2.2.1. Le choix des terrains d'étude a obéi à plusieurs critères, étant entendu que le recueil de matériaux devait favoriser une exploration d'abord large et diversifiée d'un phénomène mal connu.

1. La conformité avec les hypothèses méthodologiques impliquait des terrains où les éléments de vécu singulier et les éléments de relations sociales soient perceptibles dans leur cohérence sans trop de difficulté. Il ne fallait pas rendre impossible une enquête d'emblée difficile. Pour ménager toutefois la variété des tissus urbains et des situations d'habitat, la solution a été la suivante : retenir des terrains déjà connus des enquêteurs, soit de par leur carrière résidentielle, soit de par leurs travaux précédents.

2. La variété de tissus urbains peut être estimée satisfaisante d'après la liste retenue :

- habitat ancien (immeubles Renaissance avec cours),
- habitat ancien rénové,
- habitat XVIII et XIXe approchant l'échelle de l'îlot,
- immeubles des années 60 sur boulevard bruyant,
- tranche de grand ensemble (1975),
- petits immeubles de banlieue résidentielle,
- pavillonnaire des années 50-60.

Cette variété permet d'avoir un échantillonnage de tissus en fonction de la qualité de l'environnement sonore ambiant ; on va ainsi du pavillonnaire et de l'habitat ancien sur zone piétonne à des secteurs réputés bruyants. Par ailleurs, la variété de structure et de matériau permet de faire intervenir diverses perceptions de l'action sonore d'autrui et ceci selon les oppositions suivantes concernant le type d'habitat : horizontal/vertical, individuel/collectif, central/banlieue, milieu composite (+ artisanat, commerces)/milieu résidentiel, logement social/ autres types, isolé acoustiquement/non isolé.

3. Une variété minimale quant à la personnalité des interviewés.

L'enquête a porté sur une quarantaine d'habitants dont les 3/4 ont été interviewés à deux reprises. Ce nombre réduit répond à un parti d'investigation intensive sur les habitants d'unités locales impliquant une quantité importante de conditions sélectives. On n'infèrera donc aucune conclusion, ni même corrélation à caractère macro-sociologique à partir de ce faible nombre d'individus. Il faut encore bien préciser que l'objectif n'a pas été de vérifier quantitativement ni la cohérence sociologique d'un certain nombre d'attitudes personnalisées, ni le fonctionnement raisonné de telle ou telle variable.

Dans cette première phase, il fallait repérer l'existence de conduites sonores élémentaires ainsi que des agencements de premier degré repérables localement (ainsi : action sonore de X. → perception de l'action par le voisin → réponse active). Notre démarche ressemble donc à une analyse structurale d'un ensemble d'actions sonores dans un lieu donné.

La variété de profil des interviewés répond beaucoup plus à un souci d'enrichissement du corpus d'observations qu'au respect d'une représentativité socio-professionnelle pertinente. On compte toutefois une proportion équilibrée d'hommes et de femmes et une pyramide des âges centrée sur la zone 35-40 ans, avec la présence d'enfants, d'adolescents et d'un retraité. La variété professionnelle est satisfaisante, si ce n'est une proportion un peu faible d'ouvriers (compensée par la présence plus forte d'employés) et un seul cadre supérieur.

4. L'existence de rapports inter-personnels entre les enquêtés.

Dans tous les cas, il a été possible au départ de l'enquête d'interroger plus d'une personne dans le même lieu, soit, a minima, plusieurs membres du même ménage ou groupement d'habitants (cas d'un groupe d'étudiants) et, dans la situation optimale (sept unités locales sur les dix retenues). plusieurs ménages différents dont le degré de connaissance peut aller du voisinage distant à la familiarité. Certains refus ou impossibilités d'accepter le second entretien ont été compensés numériquement par de nouveaux interviewés du même voisinage ou de la même famille volontaires pour la deuxième partie.

Cette option de valoriser l'inter-connaissance devait favoriser l'expression de phénomènes difficiles à faire émerger. De fait, l'existence de relations affectives, positives ou négatives a poussé les interviewés à sortir de leur réserve et à communiquer un matériau d'analyse parfois inespéré.

Pour la même raison, le fait que certains interviewés connaissent les enquêteurs - trait jugé rédhibitoire dans une enquête "objective" - présentait pour nous plus d'avantages que d'inconvénients à partir du moment où deux conditions existaient : - des entretiens suffisamment durables pour que la modalité des relations psychologiques connaisse des variations permettant d'évaluer différenciellement le poids des exagérations comme des réserves,

- l'existence dans le second entretien, d'un matériau-prétexte fonctionnant comme un tiers et relativisant la situation de face à face ; de ce point de vue, on comprend bien la différence qui existe entre le fait de répondre à une demande, et le fait d'entrer dans l'interprétation d'une représentation sensible.

Dans les seconds entretiens, non seulement il a été admis que plusieurs personnes écoutent la bande-son en même temps, mais cette situation a été recherchée autant que possible. L'intérêt a été double. Du point de vue méthodologique, l'efficacité de cette disposition pouvait être comparée avec celle des entretiens singuliers. Par ailleurs, les attitudes affectives provoquées par la présence du petit groupe, y compris les silences ou les affects (cf. plus loin, 4.0), ont toujours apporté des éléments supplémentaires pour la connaissance des conduites sonores banales.

5. Implication des enquêteurs.

Pour assurer un fonctionnement optimal à cette investigation délicate, il était nécessaire que les enquêteurs soient impliqués dans le processus d'ensemble et ceci plus qu'il n'est ordinairement coutume. Chacun d'eux devait être intégralement responsable de l'observation complète du site d'enquête et, par ailleurs, des diverses phases d'entretiens. La méthodologie a été travaillée avec eux et ajustée après

divers essais.

Pour chaque enquêteur, les tâches requérant plusieurs compétences ont été les suivantes, par ordre chronologique :

1. Observation ethnographique du terrain avec :
 - relevé sur plan,
 - consignation écrite des phénomènes sonores remarquables,
 - enregistrement magnétique de divers moments de la vie du lieu.
(Variations nyctémérales, hebdomadaires et saisonnières) après repérage préalable du moment idéal.
2. Premier entretien avec les habitants et pré-analyse de contenu (selection des extraits concernant les phénomènes sonores).
3. Travail collectif (avec l'équipe du CRESSON) sur la première synthèse comparative (enregistrements-entretiens), et l'élaboration des bandes-tests générales et locales.
 - . Montage en studio (CRESSON) des bandes locales.
4. Passation des seconds entretiens (écoute réactivée).
5. Pré-analyse de contenu des seconds entretiens.

2.2.2. Bref descriptif des unités locales observées.

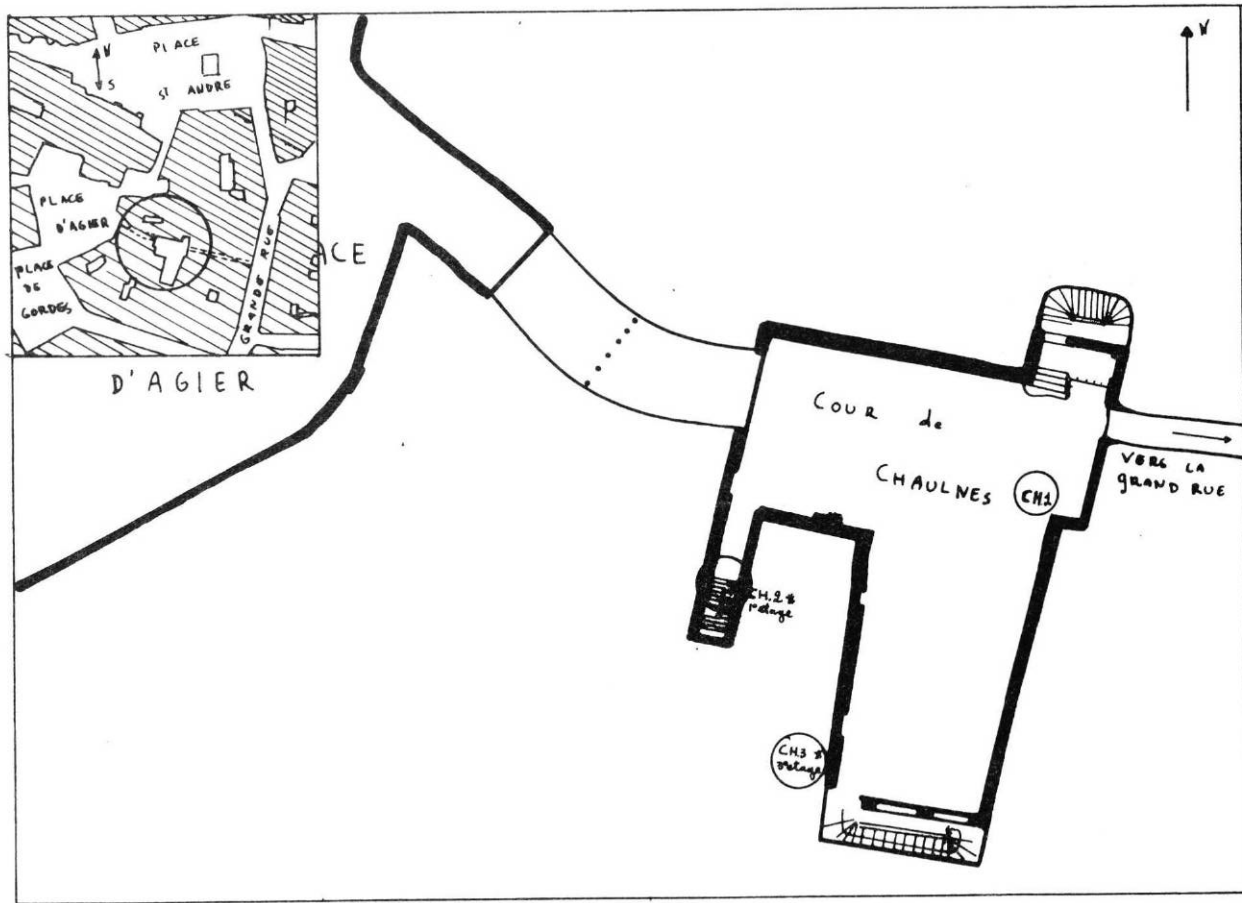
Cette brève présentation reprend quelques éléments extraits du corpus d'observation ethnographique constitué par les enquêteurs. Nous laissons à chacun d'eux le style qui lui est propre, et faisons figurer quelques lignes ou paragraphes retraçant un moment de leur propre investigation.

IMMEUBLE COUR DE CHAULNES (GRAND'RUE) ET

IMMEUBLE, 6 RUE BROCHERIE A GRENOBLE (CH1, 2 et B1, B2).

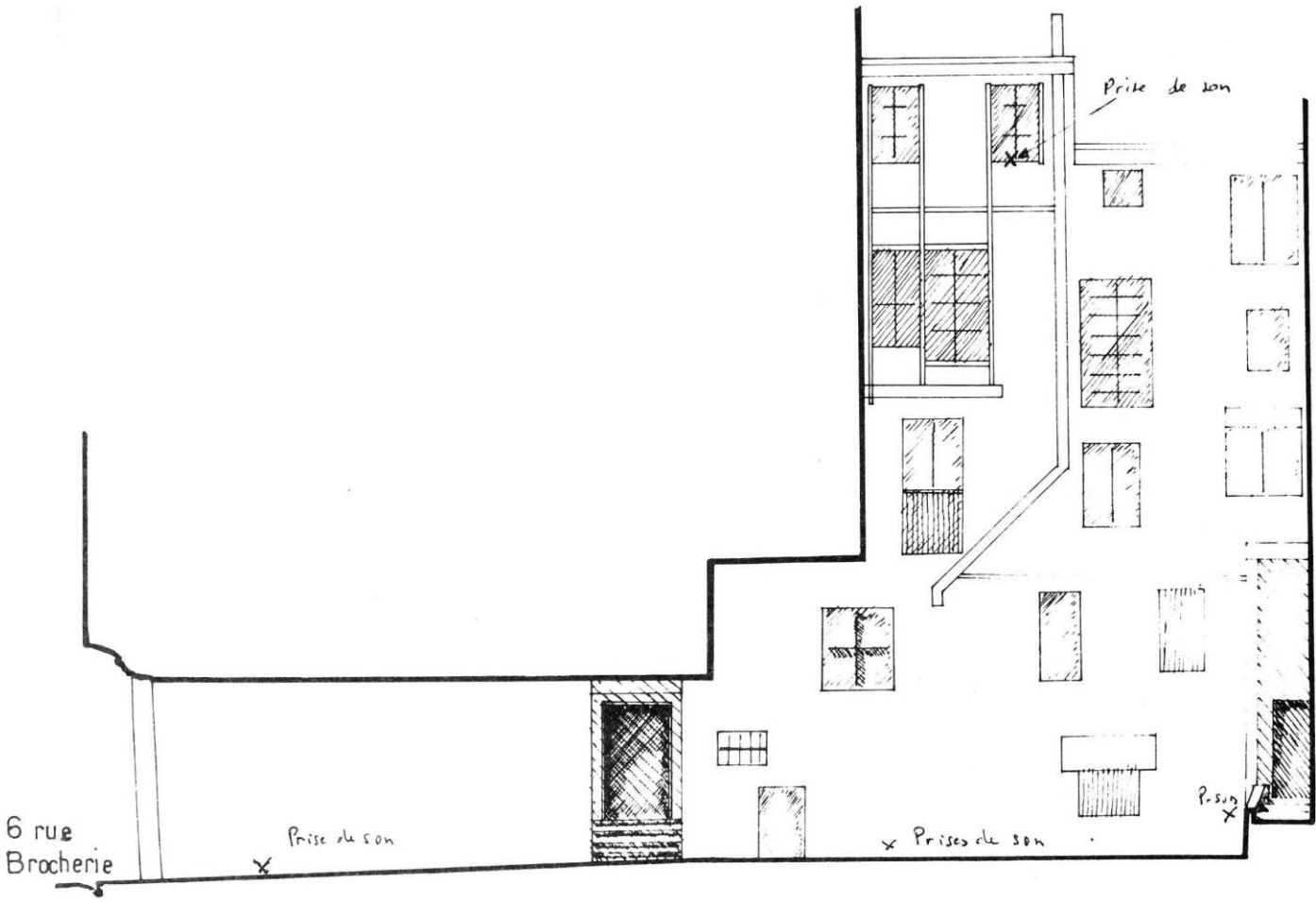
Les deux premiers terrains présentés ressortissent à un même type de tissu urbain : l'immeuble ancien structuré autour d'une cour close sur quatre côtés.

Il a paru intéressant, sinon nécessaire de présenter au moins deux variétés d'un tel tissu. En effet, les similitudes sonores ne sont que partielles ou apparentes. Le contexte sonore environnant aura des





Cour de Chaulnes



traits communs : drône urbain étouffé, avions traversant régulièrement le ciel, oiseaux. Mais chaque cour a un "son" propre.

Ces cours intérieures sont le produit d'actes architecturaux, sinon vernaculaires, du moins tout à fait singuliers et événementiels. Les formes de construction elles-mêmes diffèrent assez pour que la propagation sonore prenne en chaque lieu un caractère nettement particulier. De plus, une histoire déjà longue a modelé en chaque cour une physionomie micro-sociale qui présente un nombre de traits distinctifs suffisant pour qu'on en perçoive rapidement la spécificité.

On retrouve ainsi, par l'approche sonore, ce caractère de la diversité accentuée qui pose un problème particulier aux aménageurs et rênovateurs du tissu ancien. Ces cours avaient été étudiées autrefois dans la perspective d'approche acoustique. On donnera donc les plans faits à l'époque (1980), ainsi que quelques dessins rendant quelques aspects sonores du lieu. Les enregistrements de la cour de Chaulnes ont été conservés, ils restent fidèles à l'état sonore actuel des lieux. En revanche, une série de prises de son originales a été effectué pour le 6 de la rue Brocherie. Enfin, dans les deux cas, plusieurs habitants de l'immeuble ont été interviewés.

2. IMMEUBLE XVIIIe - RUE DES REMPARTS D'AINAY A LYON.

Le choix de ce terrain a été le fruit d'un heureux hasard. Un couple habitant dans un des immeubles anciens a déménagé au cours de notre programme d'enquête, mais avant la passation des seconds entretiens. Il a donc été possible d'utiliser cette situation comparative d'autant plus intéressante que les interviewés ont gardé assez longtemps un contact rue Brocherie et revenaient souvent à Grenoble. On verra que leurs entretiens font état de perceptions différentielles explicites. En conséquence, seule la seconde partie du deuxième entretien (bande-test générale)n'a pas été répétée .

Cet immeuble est assez semblable à celui de la place Victor Hugo de Grenoble présenté plus loin : porche d'entrée profond, lourde porte en bois, cour intérieure très isolée du bruit de la circulation, murs en pierre dans les parties communes, appartements à hauts plafonds. Il faut ajouter simplement une proportion plus grande de parquet dans les parties communes hautes.

IMMEUBLES DE LA PLACE VICTOR-HUGO A GRENOBLE (V.H.1., V.H.2.)

Tissu XIXe, type haussmannien, à l'échelle de l'îlot, + cour intérieure. Les personnes interrogées sont réparties dans deux immeubles du même type (V.H.1. plus ancien et plus luxueux).

De très grands appartements sont orientés à la fois sur la place et sur la cour de l'îlot. Dans la cour de V.H.1., activité liée au travail (bureaux, stocks). Dans la cour de V.H.2., on entend le climatiseur de la banque d'en-dessous.

Les filtrages obtenus par la fermeture des énormes portes en bois et l'épaisseur obscure des porches intérieurs voûtés sont tout à fait étonnants. Le bruit extérieur devient comme exsangue, diaphane. Seuls, quelques événements sonores aigus et prolongés gardent encore du "corps". Dans la cour de V.H.1., fonctionnels, gris, sans couleur, sans vie ni musicalité aucune, les bruits de la cour sont d'autant plus agaçants qu'on les perçoit comme grossis et vite obsédants par la sècheresse acoustique du lieu.

DESCRIPTIF DES IMMEUBLES RHONALCOP, RUE LA BRUYERE, GRENOBLE

(L.B.1, 2, 3, 4).

"Immeubles de 6 à 13 niveaux, construits en 1975, en haut de l'opération de la Villeneuve de Grenoble. Voies de desserte à proximité. L'avenue passante est à 400 mètres environ. Ce n'est pas du logement social, plutôt du style I.L.N.. A l'est, une immense dalle couvrant les garages sert d'espace de jeu pour les enfants et les chiens. La façade est épaisse, colorée en ocre clair, avec balcons encastrés. A l'ouest, le bus prend

son couloir réservé et arrive à la Villeneuve, en face. A vélo, on peut quitter ce couloir, sauter un trottoir ou deux, traverser un parking et se trouver au pied ; en voiture, il faut faire tout le tour. Le rez-de-chaussée est rehaussé, l'accès-piéton assez compliqué et on peut se perdre dans les garages. Souvent, on trouve un escalier ou le plan incliné tournant sur la droite, lequel, arrivé au plat, amène en courseive au 11, puis plus loin, après un crochet, à la dalle et aux montées."

" Les entrées et leurs suites sont les mêmes - en apparence du moins. Trois passages vitrés libres ou fermés avec, à ce moment-là, des interphones secourables, mènent à un vaste pilier près duquel on trouve les boîtes aux lettres d'abord, puis les ascenseurs quand on en fait le tour. On y remarque des portes dont deux s'ouvrent sur des appartements. Les pierres, les murs, les boîtes aux lettres, les vitres font au moins semblant d'être de standing. Les ascenseurs s'ouvrent par des portes coulissantes, il fait un peu plus sombre dans leur coin. L'un dessert les étages pairs, l'autre les impairs, jusqu'au 11e ou 13e suivant les montées. On les prend, ils sont assez grands, assez silencieux, rapides et métalliques. On débouche sur du noir que l'on devine rectangulaire. Des veilleuses nous guident à peine vers la lumière et on a peur, au moment d'appuyer, de sonner chez le voisin. On sent la moquette. Il y a quatre portes, on peut entendre à travers chacune d'elles. Deux correspondent aux appartements donnant sur la dalle et Belledonne, les autres sur les bus, la Villeneuve de côté, le terrain de foot, le Vercors et le vent. Il y a un vide-ordures et une porte donnant sur un escalier tournant en fer qui va jusqu'aux garages. Souvent des bruits de choc parviennent par le noir dans ce palier, venus d'on ne sait où. L'ensemble fait solide, massif."

- Quelques prises de son -

A. J'attends dans le hall d'entrée, je monte avec une dame traînant des sacs et débouche dans le noir avec elle (mercredi 15h30-16h).

B. J'attends sur un palier; une fille en patins à roulettes y débouche d'un appartement, avec un chien, et poursuit sa conversation

avec l'habitante. Je prends l'ascenseur qu'elle a appelé et descends avec elle. Deux personnes interceptent l'ascenseur, le chien s'évade. Tout rentre dans l'ordre. On descend, on se tait et on débouche dans le hall et la sortie au loin (mercredi 13h30-14h30).

C. Je suis sur la dalle face aux entrées dont celle du 42 (10h.)."

IMMEUBLE DES "GRANDS BOULEVARDS" GRENOBLOIS (G.B.1, 2).

Construit en 1962 - Boulevard Maréchal Joffre.

"Véronique habite sur les grands boulevards. Elle partage son appartement avec deux camarades étudiants comme elle. On les connaît, ces grands boulevards, avec leurs immeubles mis là comme pour canaliser le flot du bruit de la circulation. Leurs entrées sont toutes les mêmes, on s'y retrouve tout d'un coup au frais et au calme en été et plus au chaud en hiver.

L'entrée de cet immeuble est plutôt pauvre par rapport à d'autres et on la dépasse souvent en la cherchant sous son numéro, en longeant les platanes et les voitures garées. L'ascenseur est au fond du couloir à gauche, après les boîtes aux lettres légères, en bois; et il faut se retourner pour le trouver. Il flotte comme un air de provisoire dans ces matériaux pourtant suffisants mais ébranlés par le passage des camions. Véronique n'en semble pas affectée : le bruit du dehors, je me demande si elle l'a déjà remarqué, elle sourit toujours. Son appartement, c'est la barrière de corail entre l'océan de bruit et le calme de la cour intérieure, large et vaste, où grincent les rideaux ; on y trouve les garages et les oiseaux y piaillent. Il y a des bruits de tuyaux partout chez elle, et dans le couloir, et dans l'escalier. "

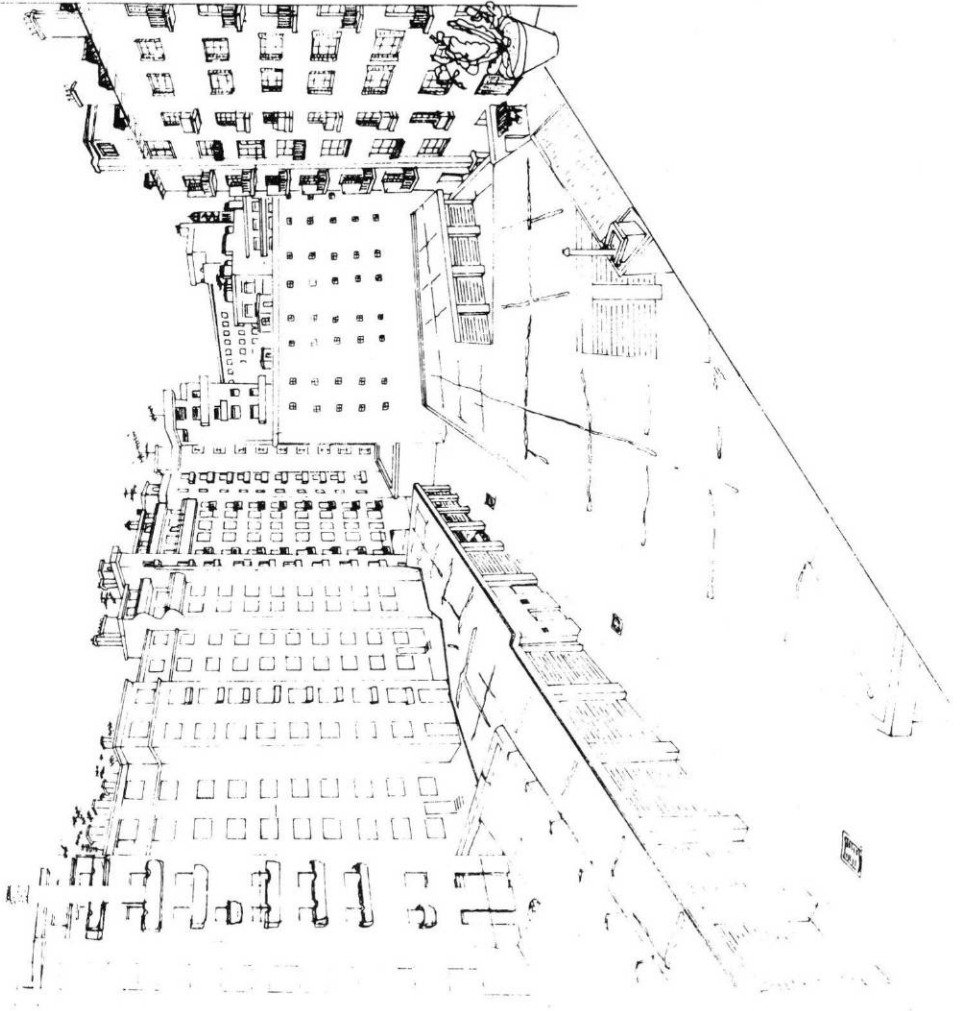
- Quelques prises de son -

. Les passages dans le couloir sont pris dans les escaliers entre deux niveaux. (1) (vers 12h-12h30).

. Véronique lit dans son salon-cuisine. (2) (après-midi, 13h).

. Elle passe du balcon au salon. (3) (après-midi, 13h).

. La cour est prise d'une fenêtre de l'escalier. (4) (matin, vers 7h).



Grands Boulevards. Intérieur de l'ist.

DESCRIPTIF : ILOT DES MINIMES

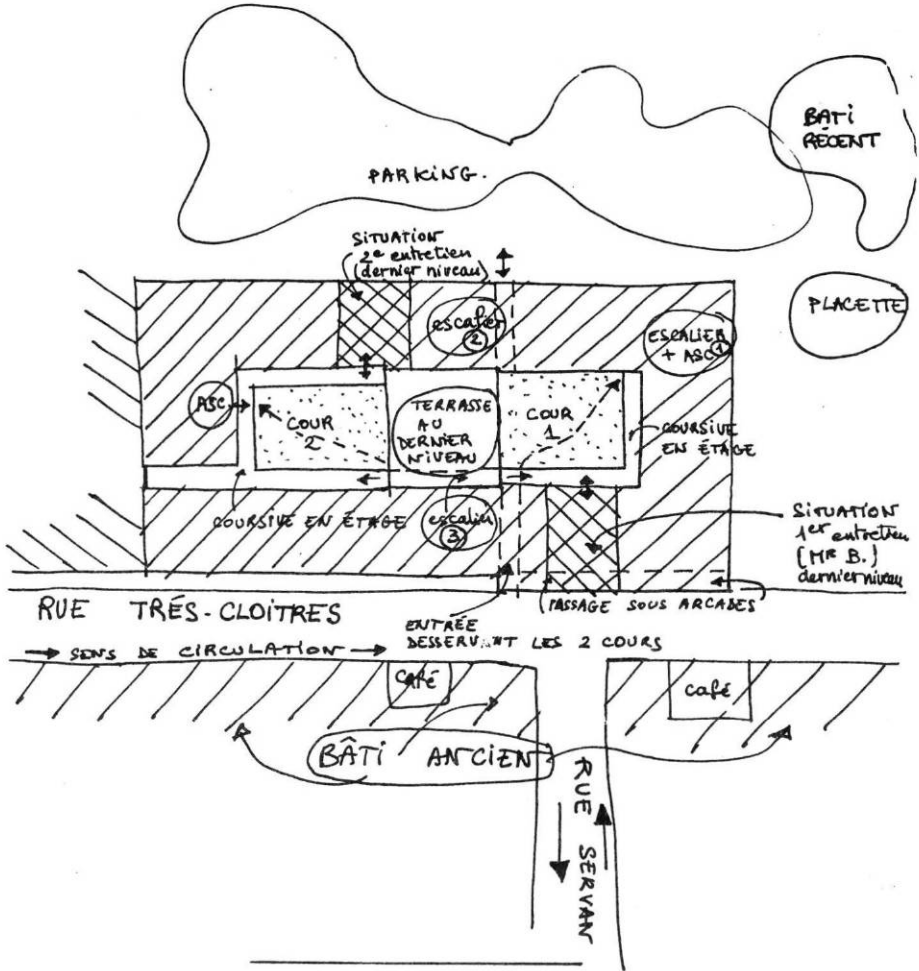
L'Ilôt des Minimes fait partie d'un secteur de rénovation d'un quartier déclaré insalubre, structuré autour de la Rue Très-Cloîtres.

Les nouveaux bâtiments, dont "l'ilôt des minimes", s'inspirent de la morphologie de l'espace urbain ancien en conservant la rue elle-même, une placette, des passages sous arcades, des "traboules" et des cours communiquant entre elles (cas du bâtiment dans lequel ont été effectués entretiens et prises de sons).

Mais de plus, quelques éléments d'aménagements plus contemporains sont importants dans le mode de distribution des appartements, notamment les coursives qui font le tour d'une cour d'environ 12 mètres X 25.

Autre particularité dans ce bâtiment, un espace libre en terrasse au 3e niveau où tout le monde peut accéder.

Les habitants de ces nouveaux logements sont, soit des relogés sur place (type "rénovation tiroir"), soit proviennent d'autres vieux quartiers de la ville (par ex. : l'entretien de Mr.B. qui vient d'un logement Place Grenette).



SCHEMA ILÔT DES TINIÈRES.

LOGEMENT 1 : SÉJOUR SUR RUE + LOGGIA.
 CUISINE SUR COUR
 CHAMBRES A l'étage.

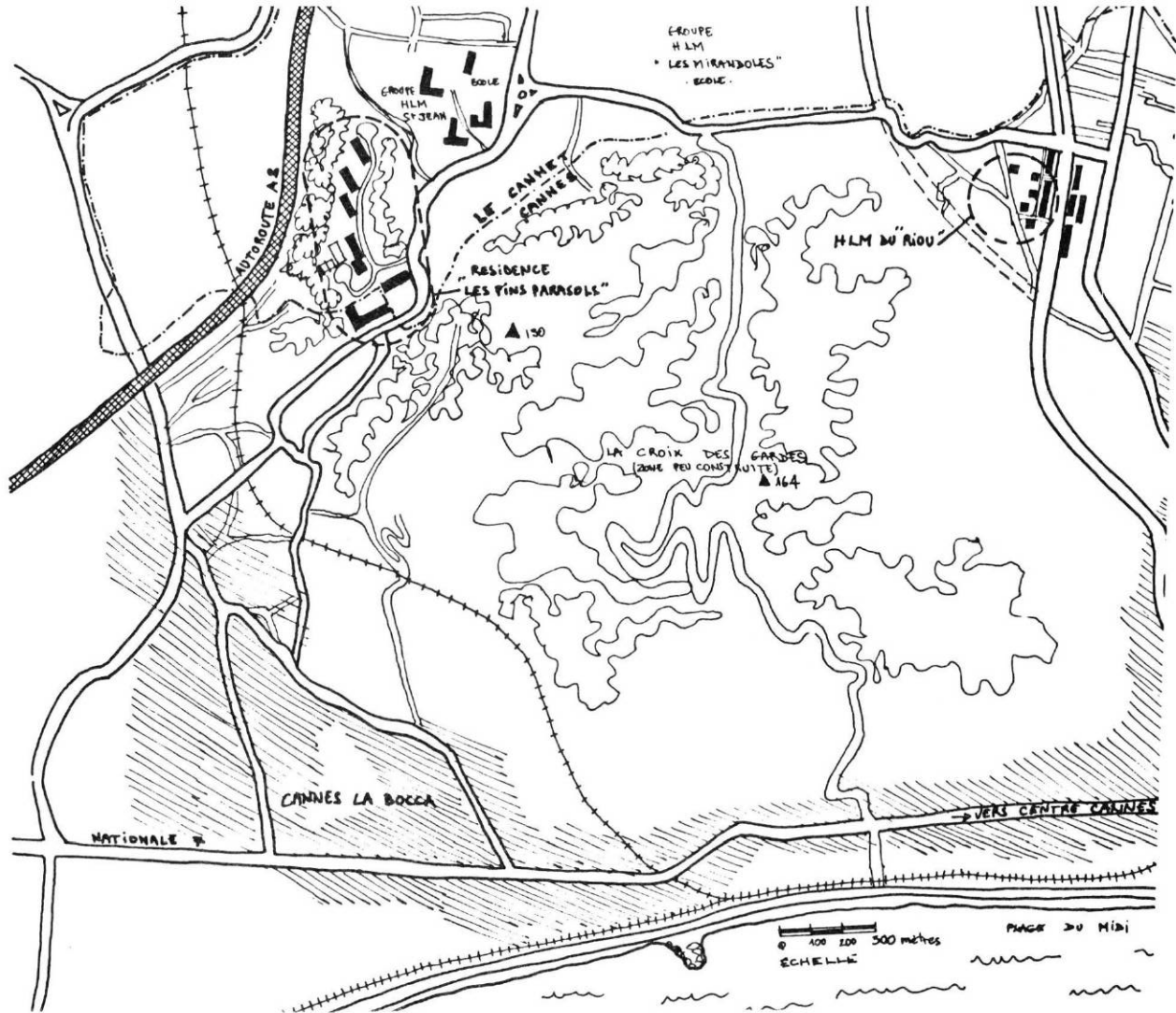
LOGEMENT 2 : id. mais séjour côté parking.
 et cuisine vis à vis terrasse semi-publique.

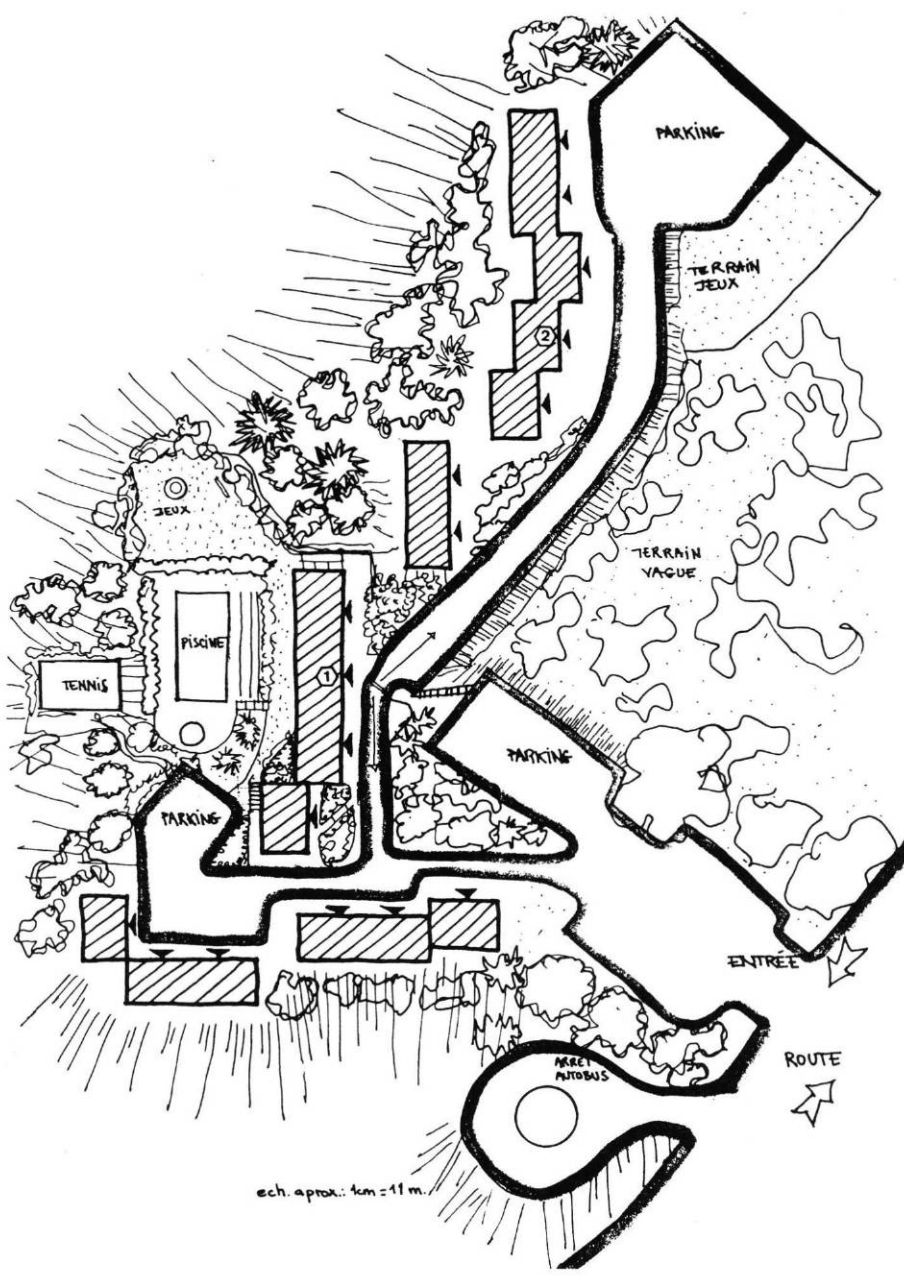
DESCRIPTIF TERRAIN. LES PINS PARASOLS (P.P.1., P.P.2.). (Le Cannet, 06).

C'est un habitat collectif de standing moyen construit dans les années 70. 5 blocs d'immeubles de trois étages ; 12 appartements par entrée. Voie de desserte non-publique, collective , parking d'un côté et vue peu lointaine sur un terrain vague, alors que le côté opposé propose une vue très dominante sur une vallée urbanisée, l'Estérel, l'autoroute et l'ensemble piscine - tennis.

Deux entretiens avec les habitantes d'une de ces résidences de deux cents logements. Cette résidence domine une autoroute, sur laquelle donnent les baies vitrées des grands appartements. Elle est constituée de cinq immeubles de trois étages et la population qui y réside est essentiellement active (ce n'est pas une résidence type villégiature d'été, bien qu'elle en comporte les caractéristiques, notamment piscine et tennis). Petit monde en vase clos décrit pas les deux personnes interrogées (qui n'habitent pas la même partie de la résidence).

On trouvera un plan de situation par rapport au contexte urbain (on situe aussi les H.L.M. du Riou sur lesquels un entretien "premier type" a été réalisé) et un plan masse de la résidence (avec situation des personnes interrogées).





ech. approx.: 1cm = 11 m.

2.3. METHODE DE LA PREMIERE INVESTIGATION

OBSERVATION DU VECU SONORE

2.3.0. PLAN DE TRAVAIL

La première partie de notre investigation a duré une douzaine de mois. En effet, les méthodes d'observation ont dû être entièrement révisées et affinées. Les prises de son ont été refaites plusieurs fois malgré les soigneux repérages préalables, soit qu'au cours des séances d'écoute collectives réunissant l'équipe de recherche les extraits sonores ne paraissent pas assez clairs, ni éloquents pour une oreille non prévenue, soit que les conditions concrètes interdisent momentanément l'enregistrement souhaité. Enfin, la dactylographie des entretiens et de la pré-analyse de contenu étaient nécessaires pour les synthèses faites en équipe, en vue de préparer la seconde investigation, la masse d'informations à traiter étant importante.

Le plan de travail a été le suivant :

Travail d'enquête	Travail de synthèse
<ul style="list-style-type: none"> - Enquête ethnographique par terrain <ul style="list-style-type: none"> . journal d'observations . relevés graphiques . prises de son - Transcription des entretiens avec pré-analyse de contenu. - Préparation de la représentation sonore du lieu observé. 	<ul style="list-style-type: none"> - Réunions périodiques (équipe) de révision méthodologique et d'écoute des enregistrements. - Préparation de la grille de pré-analyse de contenu. - Deuxième analyse de contenu et élaboration des typologies.

2.3.1. PREPARATION DE L'ENQUETE DE TERRAIN

La tâche de l'enquêteur était double :

1. relever la physionomie sonore du lieu étudié, y compris son propre vécu sonore;
2. recueillir des informations sur le vécu sonore des habitants du lieu.

Les enquêteurs avaient suivi la formation du Centre de Recherche sur l'Espace Sonore durant au moins une année, mis à part l'un d'eux qui en était à sa troisième collaboration avec l'équipe de recherche.

La consigne générale était de bien distinguer les deux formes d'investigation, l'interaction ne devant survenir qu'au début de la deuxième phase. En revanche, l'enquête ethnographique incluait des effets cumulatifs et rectificatifs entre les différentes techniques employées pour consigner la physionomie sonore du lieu soit : l'écriture des éléments observés, les relevés graphiques (plans, croquis), les prises de son et les notations concernant le propre vécu sonore de l'enquêteur. Aussi, les trois dernières modalités d'observation devaient s'affiner mutuellement au cours des mois pour aboutir à une représentation approchant la réalité concrète du lieu. Ainsi, le travail graphique indique souvent les lieux et particularités morphologiques oubliées ; ainsi l'enregistrement fait découvrir des sons inouis in situ, mais la consignation du vécu sonore aide aussi à mieux orienter le micro ou à varier les moyens techniques utilisés.

Pourtant, alors que l'approche ethnographique ne devait pas influencer les entretiens avec les habitants, en revanche les entretiens permettaient, d'enrichir l'écoute de l'enquêteur, et sur la fin de la période d'investigation, d'apporter des nouveaux éléments en particulier sur le corpus de prises de son.

2.3.2. ILLUSTRATION DE L'OBSERVATION ETHNOGRAPHIQUE

A simple titre d'illustration, nous proposons quelques extraits du matériau accumulé par les enquêteurs.

- Prises de son : dans la confection de la bande-test générale (2e partie), nous avons inséré à dessein certains enregistrements émanant des lieux étudiés. On pourra ainsi entendre dans la cassette jointe, le début enregistré aux Pins Parasols (Le Cannet), le concert des perceuses à Très-Cloîtres, la scène de la cuisine qui vient des Grands Boulevards, ainsi que les deux premiers paysages sonores dans lesquels la descente d'escalier vient d'Ainay, l'ouverture de la fenêtre sur la rumeur de la rue provient de Très-Cloîtres.

- Journal ethnographique : la forme d'expression était laissée à la liberté de l'enquêteur. Voici, à titre d'exemple, une page extraite du journal de l'un de nos enquêteurs, suivie de remarques cursives faites à l'audition de l'enregistrement qui accompagnait cette déambulation du 21 avril 1983. On comprend bien à la lecture de ces notes de premier jet, comment la formation interdisciplinaire peut être utilisée dans l'analyse du terrain et comment les diverses techniques entrent en interaction.

Très-Cloîtres (Îlot des Minimes) : récit d'une prise de son sous forme de promenade déambulatoire dans les cours et coursives (jeudi 21 avril entre 15h. et 16h.30).

"J'entre dans la cour par un porche qui donne sous les arcades de la rue Très-Cloîtres, et monte par un des escalier qui mène aux coursives desservant les appartements.

Il pleut mais l'averse est sur sa fin.

Arrivé à un étage, je commence à enregistrer en décidant de déambuler dans les coursives qui font communiquer les cours entre elles (il y a 3 cours ainsi reliées). Si la 1ère cour est calme, exempte de bruits émergents, l'entrée dans la 2e cour est marquée par la présence d'une radio(ou télé); j'essaie donc de guider mon trajet au gré des sources sonores : un enfant qui parle, une personne qui monte ou qui traverse la cour ...

Plusieurs événements se produisent ainsi sur le fond urbain lointain, mais présent.

Je m'arrête dès qu'un bruit nouveau s'ajoute à ceux déjà produits de temps à autre, à un moment une perceuse quelque part au-dessus de moi, se déclenche puis s'arrête, puis reprend; quelqu'un en bas appelle l'ascenseur, bruits des portes qui s'ouvrent. Les gens qui passent, m'aperçoivent avec le micro, ils regardent un peu étonnés tout en poursuivant leur marche.

Certaines personnes repassant plusieurs fois ont l'air de s'interroger sur la présence de ce micro.

Les fenêtres des cuisines et des entrées des appartements donnent directement sur la coursive où je passe, les rideaux occultent les ouvertures et parfois les voix étouffées transparaissent, quelques bouts de coursives sont appropriées : séchage de linge, pots de fleurs, vélo, vélomoteur ...

Cette déambulation se poursuit avec ses moments d'arrêt jusqu'à ce qu'un son inhabituel, encore inattendu, se fasse clairement percevoir de manière sporadique, Cri d'oiseau en cage, bien étrange... je pars à sa recherche, emprunte un escalier; le bruit s'approche, quelqu'un passe dans la cour, écoute ce piaillage bizarre : y aurait-il une relation entre le bruit et cette personne équipée d'un micro ? J'approche enfin de la fenêtre d'où surgit le son et celui-ci tout soudain s'arrête pour ne pas reprendre ...

Après une petite attente, je redescends vers d'autres bruits. La scie électrique qui semble venir de l'intérieur de l'îlot provient en fait de la rue Servan ; c'est en demandant à quelqu'un qui passait dans la cour que je l'apprends ... Il montre du doigt la rue Servan (qui se situe en face du porche d'entrée de la cour en question) et m'explique que la scie est celle d'un bricoleur qui travaille dans un garage donnant sur la rue, toutes portes ouvertes. Alors je suis allé dans la rue Servan, rue peu passante et bordée de bâtiments anciens, délabrés, en attente du sort qui leur est réservé.

Le bricoleur est effectivement là dans son garage ouvert sur la rue, et il tape plus ou moins fort sur l'objet de sa création... Il y aura un peu plus loin ces voix déclamatoires, provenant d'une fenêtre de la classe d'un collègue qui sans doute prépare une pièce de théâtre. Les pigeons roucoulent; ici on semble loin de la ville, dans un de ses creux, à l'écart".

Très-Cloîtres - remarques sur la bande enregistrée .

"A l'écoute de la bande, on remarque l'importance du bruit des clés qui s'entrechoquent lors des passages, entrées et sorties des habitants de l'immeuble (ouverture des boîtes aux lettres). Le bruit cristallin émerge facilement du contexte des autres bruits qui l'accompagnent.

Il est pourtant rare dans les entretiens que les personnes interrogées fassent mention de ce bruit de clés pourtant bien typique, quotidien et émergent... Il n'y a même pratiquement pas d'exemple où quelqu'un en parle."

"Les pas sur le gravier dans la cour permettent bien de se repérer lors de l'écoute de la bande.

Depuis l'enregistrement (fait en avril), la cour a été pavée de briques. Il faudra faire de nouveaux enregistrements."

- Descriptifs et relevés topographiques : tous les enquêteurs avaient compétence pour faire des croquis ou relevés topographiques suffisamment clairs ou explicites quant à la possibilité d'approcher la morphologie des lieux.

Le descriptif écrit était parfois rendu nécessaire pour indiquer les relations particulières entre les dispositifs ou agencements spatiaux et les pratiques remarquables des habitants.

Les documents que nous donnons à titre d'exemple illustrent ces deux modalités de représentation d'un espace sonore pratiqué.

Exemple de descriptif topo-morphologique :

"Pins-Parasols : répercussion du dispositif d'entrée

Chaque porte d'entrée desservant le hall et l'escalier menant aux 8 logements est reliée à chaque appartement par un système de serrure électrique. La porte est donc normalement fermée pour empêcher les enfants de jouer dans les halls et les escaliers et pour éviter les intrusions non désirables. Ce système permet donc de sonner chez un occupant pour se faire ouvrir la porte d'entrée de l'immeuble mais ceci sans interphone, donc impossibilité de savoir qui sonne à moins de jeter un coup d'oeil par la fenêtre (encore que celui qui sonne peut se dérober des regards). Quand on a oublié sa clé, on sonne chez le voisin... Celui-ci ne s'attend pas à de la visite, ouvre sa porte palière "pour voir qui c'est". Les enfants, eux usent et abusent des va et vient et appuient aussi sur le bouton du voisin. Les gens de la montée finissent par coincer la porte ouverte le jour pour faciliter les allées venues, ou lorsqu'on bricole sur le parking ...

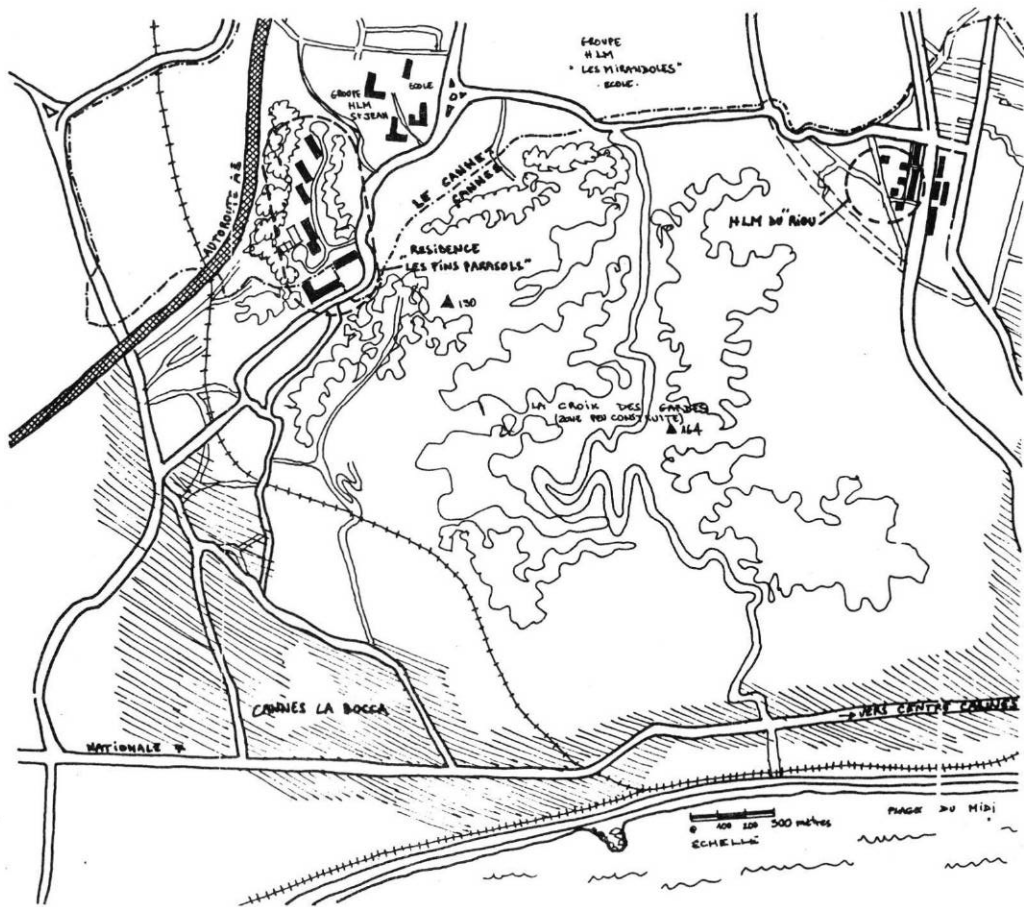
Ce système de serrure électrique a été réinstallé pour éviter que les enfants jouent dans les escaliers et détériorent les peintures (et fassent du bruit...). Au début, on pouvait confondre la sonnerie du voisin, ouvrir à sa place, c'était sujet à quiproquos.

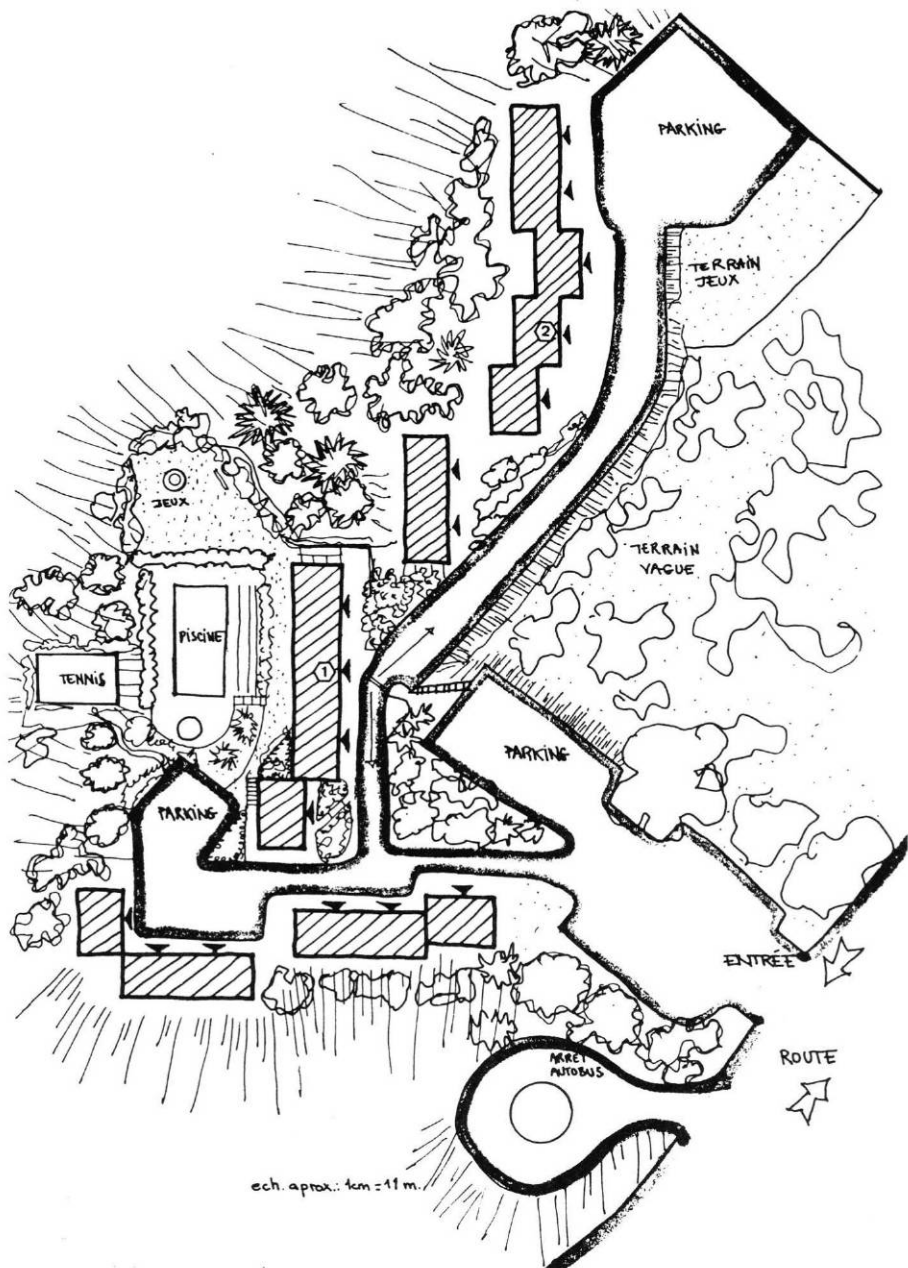
Y a-t-il un code, une façon de sonner à chacun ?

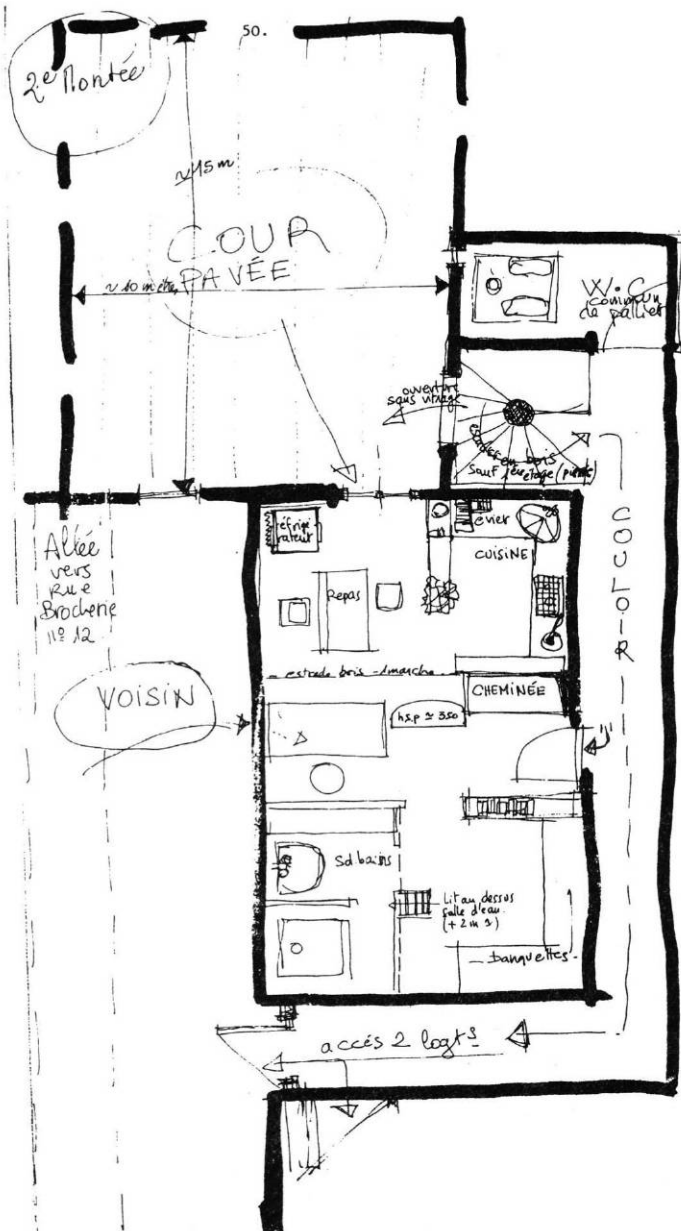
2 coups brefs pour dire "c'est moi", un visiteur inconnu sonne.

De toute façon, le code est limité ... en général 1 seul coup."

Exemples de relevés topographiques (pages suivantes).

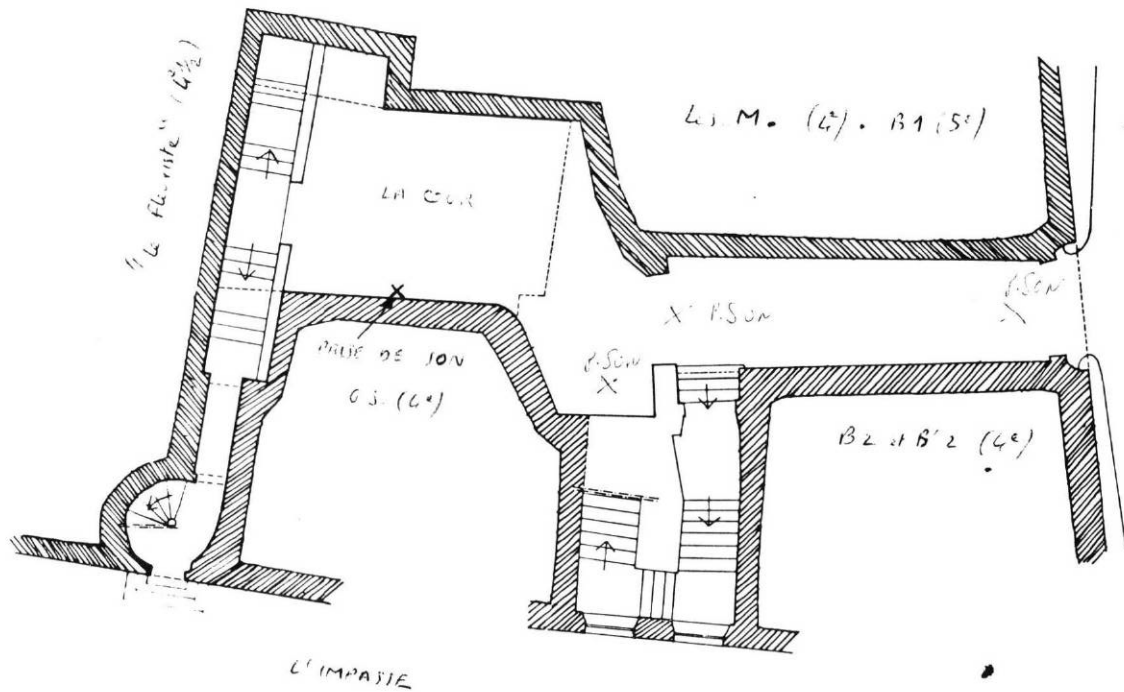






- Plan de situation fait de mémoire

6.35' étage



RUE BROCHERIE



Cour de Chaulnes

2.3.3. PROTOCOLE D'ENQUETE AUPRES DES HABITANTS

Trois cas de figure se sont présentés pour recueillir des éléments du vécu sonore des habitants de chaque terrain.

1. Situation de rencontre non préparée (mais parfois prévue par l'enquêteur) au cours de laquelle un ou plusieurs habitants intrigués par l'enquêteur en train d'enregistrer ou de dessiner prennent contact et discutent librement. Dans ce cas, l'intérêt évident de l'opérateur pour l'aspect sonore du lieu entraîne la conversation sur des remarques touchant à ce domaine. Les propos sont conservés soit dans la bande en train de tourner, soit écrits de mémoire par l'enquêteur, vu la relative brièveté de l'échange (une page ou deux de transcription).
2. Suite au premier type de rencontre, quelques habitants ont tenu une sorte de cahier-journal tenant soit du livre noir acoustique, soit de journal personnel sur les impressions sonores. Nous joignons un exemple de ce type d'information.
3. Entretiens sur rendez-vous où l'enquêteur donnait au départ une consigne très large tournant autour du thème du confort de l'habitat, de la qualité de vie du quartier ou de l'immeuble. Dès les premières remarques touchant à la dimension sonore, l'enquêteur relançait à chaque occasion l'entretien sur cette dimension, mais sans interroger directement sur les phénomènes sonores, ni valoriser la modalité active, ni pousser à la reconnaissance des actions sonores quotidiennes.

2.3.4. RECUEIL ET TRANSCRIPTION DES ENTRETIENS

Les entretiens devaient être intégralement enregistrés et ceci dans de bonnes conditions techniques (matériel utilisé : magnétophones UHER Report 4200 ou Sony TCD5, micros AKG 330 BT).

Les enquêteurs ont procédé eux-mêmes à la transcription des entretiens en extrayant toutes les séquences ayant trait de près ou de loin au vécu sonore. On verra par les illustrations que deux styles d'expression ressortent dans ce traitement : soit une séquence nettement découpée et auto-suffisante par sa signification (cela pourrait valoir pour d'autres habitants en d'autres lieux, toutes conditions égales par ailleurs) ;

soit un ensemble ou dialogue suffisamment étendu avant que la signification diffuse apparaisse clairement.

Selon le style personnel des interviewés, mais aussi selon le rapport fin entre ceux-ci et les enquêteurs, l'un ou l'autre mode prédomine.

A côté de son lit les aspects qui passent

Bruit volet roulant qui grince, tir de dynamite dans une armoire ^{à glace}, porcelaine qui tombe, eau qui ruisselle dans les regards, coup de tonnerre, le pot et échappement de la moto et d'autres que je reconnais de loin, se du lave linge qui casse, Bruit de l'humidité, d'écoulement d'une photo qui se prend, trousseau de clé, remontrant de la presse qui tourne (bulles d'air) l'été le soir, le clac de la casquette qui s'arrête. Bruit de la cendre d'une cigarette qui tombe dans l'eau, percussé électrique, chien qui aboie au loin, klaxon des pompiers aux distances, corps de marteau talons au dessus de ma tête sur le carrelage Bruit des bouteilles et boîtes métalliques dans le vide orlures, chuchotement de la cocotte minute, machine à coudre, cuisson des œufs au plat, sonnerie du téléphone. Je reconnais d'habitude aussi des de ceux les cabiers, voitures qui demorent le matin en particulier ^{notamment et} ~~notamment et~~ freinage

Bruits de : ~~chaise grince~~, ongles sur le gauffre

Pompe de l'aquarium qui rousse
 les bulles qui s'éclatent à la surface de l'eau
 crayon sur le papier - tic tac reveil,
 bruit sourd de l'autoroute - voisins qui parlent -
 chaise qui grince, téléphone, salive que
 l'on avale, reniflement, respiration,
 talons sur carrelage, balle qui rebondit,
 grognement chien, poste télévision, poste-
 radio, pleurs, cris, rires d'enfants, ciseaux
 qui coupent, portes qui s'ouvrent et se ferment
 à heure régulière, porte de la cave qui
 grince, du fer qui s'allume et s'éteint,
 boutons électricité, robinet qui coule, chaise
 sur une route à goutte, ongles sur la peau,
 papier de bonbon, argent pièce de monnaie,
 frottement des collants quand on marche
 fermeture-éclair, crayons qui s'entrechoquent
 feuille que l'on tourne, ouvre-boîte, fourchettes
 couteaux, verres, assiettes pour mettre la table
 frigo, laine rouillée qui tourne, placards
 qui s'ouvrent, sifflé, porte fenêtre qui s'ouvre

Exemple de journal sonore d'habitant

Les trois pages suivantes sont des exemples extraits de la transcription sélective de 3 entretiens différents allant du style le plus concis à celui le plus discret.

Le premier est un habitant de l'immeuble d'Ainay à LYON, le second une habitante du Cannet (Pins Parasols), le troisième d'une habitante de la place Victor-Hugo à GRENOBLE.

Côté extérieur, côté rue, il y a les bruits de circulation, de commerçants, de temps en temps d'altercation... il y a une ou deux fois des engueulades, sans que je me souvienne exactement quel était le motif, ça s'entend très bien, ça attire vers la fenêtre.

Le soir, quand le bruit de la rue est un peu plus calme, on entend le métro qui... qui grince en arrivant.

Et puis le matin on entend le bruit des volets métalliques des vitrines des commerçants ; alors là on peut à peu près les identifier on sait à peu près d'où ils viennent... pour les avoir vus déjà, je les connais suffisamment pour savoir ce qu'ils font. Il y a le marchand de poissons du bas qui ouvre successivement le volet qui donne sur la cour puis le volet qui donne sur la rue dans un ordre précis immuable : il commence par l'ouvrir à moitié, puis ensuite il rentre et il ouvre celui de devant, puis il retourne sur celui de derrière pour l'ouvrir complètement : ça se passe en 3 temps.

Il y a aussi le concierge qui sort les poubelles qui les traîne de la cour à la rue, qui traverse l'immeuble, donc on les entend quand il les tire d'un côté puis on les entend quand il les sort de l'autre.

Il n'y a pas énormément de bruit parce que c'est une rue semi-piétonne, il y a peu de trafic. Côté cour, il n'y a pas grand chose non plus. Côté extérieur maison, il y a le bruit de l'ascenseur qu'on entend s'arrêter à l'étage ; on distingue ce qui vient à notre étage et ce qui va aux autres ou en tous cas n'y vient pas.

On n'entend pas les voisins pratiquement ; on entend de temps en temps quelqu'un qui marche eu-dessus de notre tête mais jamais ni radio, ni télévision, ni chaîne hi-fi.

Les bruits intérieurs par contre sont beaucoup plus identifiables : il y a tous les bruits habituels, qui sont particulièrement agressifs en ce qui concerne les bruits de circulation d'eau, de lavabos et de chasse d'eau... mais enfin ça dépend des endroits où on se place dans l'appartement.

Il y a des pièces où on ne les entend pas du tout et la pièce qui nous sert de chambre par contre elle les focalise à peu près tous : on peut pratiquement savoir qui va dans quel lavabo, qui va dans quelle partie humide de l'appartement, à partir de là où on est. C'est une espèce de place stratégique assez désagréable d'ailleurs.

Il y a une chaudière qui est peu bruyante mais qu'on entend... le frigo et le congélateur, le lave-vaisselle qu'on entend quand il est en route.

Les activités de Pitoune (la chienne de la maison) je les connais sur le bout des doigts : on peut identifier quand elle se gratte, quand elle se lèche, quand elle tourne dans l'appartement quand elle demande à sortir donc qu'elle se dirige vers la porte en tournant un peu en rond en donnant des petits coups de griffe sur le carrelage, quand elle remue la tête et les oreilles pour s'étirer.

Transcription sélective d'entretien. Ex. 1. Ainay à LYON (p. 1).

// Je lui avais demandé si ça ne la gênait pas le bruit du café le matin... elle m'avait dit "non, non..." et puis maintenant, elle fait attention à chaque fois que je fais le café, elle dit : oh, tiens Elisabeth fait le café... ce qui fait qu'elle est en train de surveiller mes heures de café...

Ca fait comme les petits villages, comme si le parking, c'était la place du village et... ça papote. Alors y en a qui parlent mécanique... //

// On a l'impression qu'il y a des gens partout sur le parking, on n'est pas sur le trottoir... on est à mi-chemin entre la voiture et... sur la route... d'ailleurs il faut se pousser pour laisser passer les voitures, on est toujours en plein milieu...

Je pense quand je suis toute seule là... je fais pas tellement de bruit... si, j'aime bien ce qui doit être très pénible et désagréable, me faire couler un bain vers 9h30-10h le soir... après, quand je vide la baignoire, ça fait un bruit... Quand elle se remplit, je ne l'entends pas de la même manière. Alors que quand elle se vide, je suis dans la chambre juste à côté de la salle-de-bains et j'imagine que tout l'immeuble en profite... puisque quand la voisine se lave le derrière dans le bidet après le film, je l'entends!... //

//... Depuis qu'il y a des voisins en dessous, j'ai l'impression d'être enfermée alors qu'avant non. Il me reste qu'un côté que j'entends pas. Quand j'entends 4 ou 5 balles régulières bien frappées, bien fortes, effectivement, je me lève pour aller voir qui joue. Je dis "tiens, il y a quelqu'un qui... "

// On a des enfants bruyants, et... ils sont naturels... quand ils descendent avec le land , le vélo et les patins à roulettes!... //

// On entend bien ce qu'ils disent... des fois on fait coller l'oreille à la porte!... mais quand les gens passent ; la voisine, quelquefois, elle ouvre la porte parce qu'elle m'entend passer ; elle reconnaît le bruit de mon verrou, elle sait que c'est moi qui sort, alors elle ouvre la porte pour venir me parler. "

d'horloge, j'ai essayé de demander aux gens de l'immeuble mais personne ne répond... non personne n'entend... C'est très étonnant comme bruit et on ne l'entend sonner je crois qu'à partir de minuit (rires)... jusqu'à 4h du matin...

Ca se produit encore mais je n'ai plus la même relation... on en avait parlé à des amis, quand même c'était étonnant... C'est moi qui ai entendu ça la première et personne n'entendait... sauf moi pendant assez longtemps. Un beau jour, mon mari a entendu ça et il a jamais eu l'idée de me dire que c'était une horloge ; c'est-à-dire on a l'impression qu'on tape à l'intérieur d'un meuble... ben oui, en fait, c'est ça... on dirait des coups dans une porte de meuble...

On n'entend pas les chasses d'eau des voisins, contrairement aux, je crois, H.L.M.... "

- Comment vous savez qu'on entend les chasses d'eau dans les H.L.M. ?

- Des films qu'on a pu voir... et puis on a habité dans un H.L.M. pendant cinq ans, il y a 20 ans mais à l'époque, c'était habité par des gens discrets très bien élevés... si on entendait la chasse d'eau, on n'entendait pas autre chose... si des gens ne font pas exprès d'énervier le voisin avec des pétarades de moto, alors là on peut pardonner les bruits.

A 2h du matin, les gens qui font le tour de la place V.Hugo, systématiquement en klaxonnant, sauf quant l'Italie a gagné... j'sais pas qui a été élu, on comprend qu'il y ait des contents et d'autres pas, alors ils manifestent... mais le samedi soir, en particulier, les gens font le tour de la place... ou en bas, au café...

Côté cour... on entend les cris des voisins, en plein été... il y a une dame qui hurle après son mari, ses enfants... on entend tout parce que, la pauvre, elle a un mur juste en face, ça résonne comme un écho, on reçoit tout dans notre cuisine... Quand je crie, je pense que ça va beaucoup plus loin... je crie comme tout le monde... c'est répercuté beaucoup plus loin, mais elle, je suis sûre que ça arrive encore plus fort chez nous que ça ne part de chez elle... c'est amplifié.

Mes enfant appellent les copains par la fenêtre... je leur dis "écoutez quand même, il faut pas..." et puis hier moi-même je m'y suis mise... j'ai jeté les clefs par la fenêtre... et tout, alors évidemment tout le monde regarde... "

2.3.5. METHODE D'ANALYSE DE LA PREMIERE INVESTIGATION

1. Dépouillement des entretiens -

Les entretiens, nous le rappelons, ont été enregistrés intégralement. Chaque enquêteur avait ensuite pour tâche d'en transcrire les extraits concernant le vécu sonore du lieu observé (cf. les exemples précédents).

Les mêmes enquêteurs ont effectué ensuite un travail de pré-classement du matériau qu'ils étaient seuls à pouvoir réaliser de par leur parfaite connaissance des lieux, situations et relations inter-personnelles auxquelles il est fait allusion dans les entretiens.

2. L'analyse élémentaire visait à repérer les émissions sonores que les habitants citent dans les entretiens, qu'il s'agisse de leurs propres actions, de celles des autres, ou de sources animales ou encore anonymes et d'ajouter les éléments concernant le contexte de l'action ainsi que les modalités particulières concernant la logique ou la forme de l'expression de l'interviewé. Une première grille a été testée, elle comprenait six classèmes :

1. Acteur à la première personne
2. autres sources sonores
3. action sonore
4. objet sonore
5. Elément de la situation (spatio-temporels)
6. Modalités d'expression

De manipulation mal commode en format 21 X 29,7 et montrant des redondances partielles, cette grille a été simplifiée et ramenée à 4 classèmes :

1. Acteurs
2. Objets/Actions sonores
3. Situation - Contexte
4. Modalités d'expression.

Sous cette forme, l'analyse élémentaire devenait assez fine et manipulable commodément pour des traitements ultérieurs. La présentation a été dactylographiée en tableaux à quatre colonnes disposés vis à vis du texte d'entretien. Il est ainsi possible de faire une analyse structurale de divers items et de remonter facilement au paragraphe correspondant pour retrouver l'expression *vive*.

Notons que le pré-classement en trois rubriques, c'est-à-dire en confondant situation et modalités, dispositif qui a été tenté, favorise des ambiguïtés et des difficultés d'accès à la compréhension rapide du matériau singulier.

L'ensemble des entretiens a donc été traité avec la grille à 4 rubriques, ce corpus étant archivé et consultable.

On trouvera dans les pages suivantes une séquence de ce type d'analyse extraite d'un entretien à l'Îlot des Minimes (Grenoble).

Nous présentons ces pages et leur pré-analyse en vis à vis et, ici, dans une réduction A3 → A4.

acteurs	objets/actions	situations	modalités
un jeune voisin	mobylette démarrant	l'interviewé intervient ; réaction positive	remarques sur le respect mutuel "ne pas massacrer les gens qui dorment" → <i>Chromatopoe</i>
je	accélérer doucement	le matin	épargner le voisinage
je	faire de la musique avec percussions	ancien habitat (Grand'rue)	milieu bruyant (avec le "tapage" ambiant ne peut taper) les voisins aimaient ça
je	jouer du luth tout doucement	habitat actuel	ne pas agresser le voisinage milieu plus sensible <i>verbale: habiter, agresser, provoquer</i>

Le matin, c'est calme, il n'y a pas d'animation, même y a un jeune qui a une mobylette, il ne fait même pas de bruit, bon au début, il la faisait démarrer dans la cour, alors là pas ça assomait. Alors justement moi, comme je sais que je n'aime pas les démarreurs, là, les coups d'accélérateur et tout ça, alors quand je démarre le matin, j'accélère pas trop... bon si ma voiture est devant, je fais doucement quoi, ou la plupart du temps elle est un peu plus loin derrière... De toutes façons, je n'aime pas trop faire du bruit, ~~mais c'est~~ les gens, surtout que je sais que la plupart des gens dorment à cette heure-là... ben, il y avait le jeune au début dans la cour qui démarrait avec sa mobylette, bon, je lui ai expliqué ; je lui ai dit que le matin, il y a des enfants qui dorment, vaut mieux pas faire trop de bruit... il m'a dit "d'accord"... en plus, à ce moment-là son échappement déconnaît un peu sur sa mobylette alors!... Ce qui me plaît sinon c'est que les gens se respectent... dans un autre quartier, même si je l'avais dit gentiment, on m'aurait dit "de quoi tu te mêles, je sais ce que je veux"... ou peut-être pour m'emmerder plus, ils auraient continué... là le jeune, il a compris, il l'a plus refait... - Vous faites de la musique ? Je vois plein d'instruments là... - ... Oui je fais de la musique, un peu, ben la musique, par exemple, avant quand on était Grand'Rue, puisqu'il y avait du tapage de tous côtés... on peut taper... de toutes façons euh... y avait pas de problèmes... d'ailleurs j'ai demandé aux voisins si quelque chose les gênait parce qu'il y avait un jeune qui fait de la percussion, il m'accompagnait des fois pour des répétitions ; ils m'ont dit que ça les gênait pas du tout qu'au contraire, ils étaient bien contents d'écouter de la musique. Mais ici, depuis que je suis dans cet appartement, ça fait bientôt un an, j'ai pratiquement pas fait de percussions, je joue du luth, bon ça c'est doux le luth, en plus, je joue tout doucement... oui parce que voilà ici, je voulais pas faire un pas en avant, disons, pour abolir cette histoire... de... bruit, je voulais pas commencer, calme comme ça, c'est bien ; je ne voulais pas agresser tout le monde, percussion, du bruit, tout ça... je dis que c'est comme ça, c'est bien, c'est pas la peine de provoquer tout le monde... après, ça va devenir infernal...

Exemple d'analyse élocutoire. (I.M.A)

Exemple d'analyse élémentaire (suite)

quand même les bruits, mais comme les gens ils passent, ça les regarde pas tellement ce qui se passe chez les gens, ils restent pas, bon c'est un peu fugitif, il passe et il va peut-être entendre un mot ou un truc comme ça... mais il sait pas ce qui se passe...

... en passant sur la passerelle (cursive) à midi alors on entend les cocottes-minute, tout ça, on sent les odeurs...

(lui) Comme c'est la cuisine surtout qui donne sur la... cursive, les gens ouvrent toujours leurs fenêtres.

Moi-même, quand j'habitais à Teisseire un moment donné, c'était affreux : il y avait même la femme au dessous qui est montée : "un jour, je vais vous casser la gueule", j'ai dit "pourquoi ça ?" elle m'a dit : "faudra pas marcher avec vos chaussures". Faudra que je marche pieds-nus chez moi ! qu'est-ce que vous voulez que je lui dise ? Puis à la suite dessous, bon j'ai compris le truc, j'ai compris qu'elle se plaignait parce que c'était pas agréable ; parce que moi-même justement je souffrais de la même chose!...

Ici, j'ai demandé l'avis du voisin en dessous, bon, il m'a dit "non, ça va, je n'entends rien... et pourtant mon gamin, c'est pas du genre calme ; il saute, il court toute la journée, il jette les machines par terre, donc c'est vraiment bien insonorisé... à moins que le voisin utilise une perceuse à percussion, non, on n'entend rien, rien du tout (à l'intérieur du logement)... Même quand on est là-haut (dans la chambre-appart-duplex) et que des gens restent là (salon) et regardent la télé, on n'entend pas...

J'ai remarqué qu'un matin, en me levant tôt, c'était à 6h du matin, je me levais pour aller travailler, j'étais dans la cuisine, alors il y a la bouche d'aération... et figurez-vous qu'il y a des... voix qui venaient de là-bas, de la musique et tout... de chez le voisin... comme il y a la même bouche d'aération et que le tuyau fait conducteur... ah mais il faut que ce soit très calme pour entendre et comme c'était calme, il n'y avait aucun bruit, tout le monde dormait, le voisin, il s'est levé certainement en même temps que moi, bon, il mettait la radio, il parlait à table... ah j'entendais tout... On dirait vraiment que ça vient par téléphone...

Acteurs	Objets/actions	Situations (espace - société)	Modalités
les passants	entendre par hasard	rue/domicile	mode pratique (sons anonymes)
les habitants	cocotte minute cuisine (bruits odeurs)		
je	marcher en chaussure chez soi	(habitat précédent) réaction violente de la voisine	reconnaissance de l'action associée au souvenir d'une gêne identique
je	demander au voisin s'il est gêné ; le gamin fait du bruit	régulation de voisinage	mode joli et préventif
nous (famille)	ne pas entendre la télé du salon		
le voisin	bruits du matin (6h radio, déjeuner)	l'interviewé est surpris d'entendre ces bruits par la gaine d'aération	effet technique "comme par téléphone"

3. Analyse fine

Pour préparer l'interprétation typologique qu'on présentera dans les résultats (3e partie), une analyse fine a été développée à partir de tableaux d'analyse élémentaire. Elle permettait de mettre en valeur quatre variables ou rubriques susceptibles d'alimenter directement la réponse aux questions qui ont motivé cette recherche.

Chacun des paragraphes concernant des indications sur le vécu sonore dans les entretiens a été numéroté de 1 à n pour permettre un rapide retour aux transcriptions originales et chacun d'eux a donc été analysé à partir des quatre rubriques :

- reconnaissance (de la production sonore),
- modalités de l'expression,
- connotation sociologique,
- aspect sémantique.

Quarante sept pages de tableaux ont été réalisées selon ce modèle. Elles ont fonction de médiation méthodologique entre les singularités des entretiens et les paradigmes typologiques proposés plus loin. Bien que dans notre démarche, elles eussent été irréalisables sans l'analyse élémentaire préalable (cf. 2.3.5./2), et ceci par prudence méthodologique, elles sont un moyen plus direct et plus économique d'appliquer aux entretiens libres, une analyse de contenu qualitative.

La dactylographie de cette analyse fine est consignée dans nos annexes (1). A titre d'exemple, nous proposons l'analyse des 27 paragraphes remarquables de l'entretien Brocherie I/B2 traité selon cette grille.

(1) La reprise de l'ensemble des entretiens selon cette grille a été assurée particulièrement par Pascal AMPHOUX.

	RECONNAISSANCE	MODALITES DE L'EXPRESSION	CONNOTATIONS	
			ASPECTS SOCIOLOGIQUES	ASPECTS SEMANTIQUES
1	Absence de silence, mais mélange des sons (pas d'identification précise).	Ton neutre, constat "il y a".	Présence d'une vie sociale.	Présence d'un environnement sonore, connotation positive
2	Reconnaissance de sa propre écoute . active à Grenoble (portes, escaliers) . passive à Lyon.	Comparaison entre Lyon et Grenoble.	Bruits de portes ou escaliers signifient copains ou amis. Ne signifient au contraire rien de particulier, éventuellement une gêne.	. Présence amie . Gêne ou ignorance.
3	Voisins, amis/pas amis. Perte/démarche.	Affirmation.	Voisinage.	. Rôle de la différence, . distinction des ≠ sons . identification.
4	. Sons bien identifiés gênants (poubelles, machines, marteau-piqueur) . Sons "affectifs" (produits par gens familiers). 2 modes de reconnaissance sonore.	Distinction qui s'affine en parlant.	. Rapport à l'extériorité - domaine public. . Rapport au voisinage ami domaine semi-public et privé. Relations potentielles (visites, etc...).	. Evocation du monde du travail - utilité, fonctionnalité, efficacité - où les bruits sont identifiables un à un. . Monde affectif -où les bruits sont peut-être moins facilement discernables et isolables du fait de leur familiarité.
5	Reconnaissance d'un scénario répété - démarche rapide et appuyée saut de marches dans escalier - engeulade et aboiements du chien.	Comique.	Aspect rituel. Evènement régulier, répété qui marque. Le passage de telle personne.	Caractère répétitif et systématique de ce petit évènement. Aspect rituel et comique.

	RECONNAISSANCE	MODALITES DE L'EXPRESSION	CONNOTATIONS	
			ASPECTS SOCIOLOGIQUES	ASPECTS SEMANTIQUES
6	Porte qui claque, râclements de gorge, crachat, toux, chiottes, engueulades, râleries, air de mandoline répété avec les mêmes fautes.	Descriptif. Irrité et compatissant à la fois.	Identification du voisin.	Aspect paradoxal de la gêne (énervement + émouvant). Connotation à la fois > et < de quelque chose de laborieux, pénible, difficile...
7	- Le monsieur : frottement de la porte qui se referme pas trainant. - La dame : bruit des pieds à plat.	Comparaison entre les 2 personnages.	Différence entre le voisin et la voisine.	L'identification est double et repose sur la différence que l'on peut établir entre les deux personnages (for - cément associés l'un à l'autre).
8	. Eclats de voix, rires de gens en groupe. . Pas pesant, pied bot, borborygmes, coups, chute.	Description. Énumération, bruits de voisinage.	Voisinage.	Multiplécités caractéristiques de bruits qui permettent l'identification et la reconnaissance.
9	. "Ma fille" . Cris, histoires aux poupées, jeux, "piaillage d'oiseaux".	Un peu enjouée.	Relation maternelle, présence vitale dans la chambre d'à côté.	. Evocation d'une dimension imaginaire et inventive que ne traduirait pas un son correspondant, de manière monovalente, à un travail ou à un objet déterminé (opposition affectif/fonctionnel).
10	Flipper - bruit frénétique de marteau-piqueur + cloches.	Description amusée (suite de l'énumération).	Loisirs du voisin, plaisir, présence du jeu.	. Aspect paradoxal du flipper : → évocation du monde du travail (bruit de marteau-piqueur → évocation du monde des loisirs (petites sonneries, cloches, etc...))

	RECONNAISSANCE	MODALITES DE L'EXPRESSION	CONNOTATIONS	
			ASPECTS SOCIOLOGIQUES	ASPECTS SEMANTIQUES
11	. Bricolage de son mari . La reconnaissance n'est pas matérielle (confusion entre bois et fer).	Souvenir passé.	Relation au mari.	. Développement imaginaire sur le travail effectué, les matériaux employés - incertitude sur ceux-ci, paradoxe entre ce que dit le son (bois) et ce que dit la logique (fer).
12	Bruit de fond . qui a sa spécificité (propre au quartier, n'est pas la seule rumeur automobile) . sur lequel se détachent événements sonores clairement identifiés ou à identifier.	Description.	Perception de la vie d'un quartier, vitalité. Figures du quartier.	Rapport entre fond sonore et formes sonores. Connotation positive. Vitalité (connotation privilégiée).
13	Echec de reconnaissance. Non localisation de la source sonore. Confusion entre le haut (bruits de palier) et le bas du duplex (bruits de l'entrée).	Récit d'un cauchemar.	Double évocation - du violeur étranger, monstrueux - de l'ami, héros défenseur.	. Développement panique et onirique dans le cauchemar. . Peur dont le déclenchement est attribué à la disposition en duplex et à la confusion entre le haut et le bas.
14	Identification de l'acteur, imagination de l'activité . la voisine qui balaie et tape contre le mur du couloir . pas de J... dans sa chambre.	Réflexion sur dérive des images à partir d'un son.	Rapport connaissance/méconnaissance du voisin. L'écoute active et l'attention soutenue viennent à la fois du fait que l'on connaît le voisin, et que l'on méconnaît l'activité exacte du moment.	Dérive imaginaire, enchaînement des images, dynamique mentale motivée par méconnaissance partielle, par l'occultation des activités de gens connus que révèlent partiellement les sons qu'ils émettent.

	RECONNAISSANCE	MODALITES DE L'EXPRESSION	CONNOTATIONS	
			ASPECTS SOCIOLOGIQUES	ASPECTS SEMANTIQUES
15	Reconnaissance de sa propre production sonore potentiellement gênante pour les autres - engueulades avec mari - aboiements du chien - dépassement de la honte et indifférence en retour devant les engueulades des autres - impuissance devant gêne due au chien.	Réflexion sur sa propre honte dépassée "réflexion rétroactive" en 2 sens : - ds le temps (il s'agit de choses passées) - ds la réflexion elle-même (ma réflexion sur les autres m'amène à m'interroger sur la réflexion des autres à mon égard).	Interrogation sur sa propre image auprès du voisin.	Rétroaction de sa propre dérive imaginaire à partir du bruit des autres sur la dérive imaginaire des autres à partir de ses propres émissions sonores. Peur du "qu'en dira-t-on"? Peur de ne pas échapper au cliché ou stéréotype social de la femme criarde et de l'homme calme. Incertitude de l'image de soi vis à vis des autres.
16	Besoin de reconnaissance => "je sors de l'appareil."	Explicatif.	Voisinage. Visites ou contacts potentiels.	Curiosité. Opportunité. Hasard.
17 (voir aussi 22)	Poubelles. Reconnaissance qui tourne à la méconnaissance par mystification, par indifférenciation des bruits et des images qui y sont associés.	Développement panique, mystification consciente.	Violence de l'activité extérieure nécessaire et fonctionnelle.	Dérive imaginaire. Evocation en chaîne d'images de la déchéance ou du déchet (boueux, borborygmes, plaintes), inquiétude. Dédoublé monstrueux (cf. Girard) entre le même et l'autre, l'humain et l'inhumain. Association au moment du réveil (odieux et inquiétant).
18	Bruits propres de cuisine.	Remarque.		Méconnaissance reposant sur paradoxe production/absence de perception.

	RECONNAISSANCE	MODALITES DE L'EXPRESSION	CONNOTATIONS	
			ASPECTS SOCIOLOGIQUES	ASPECTS SEMANTIQUES
19	Contradiction entre : . bruit gênant, saoulerie, . vomissement, hurlement, . chute, danse incantation.	Ton analytique.	Voisin : émergence d'une nouvelle forme de sociabilité ; passage du personnage gênant à une figure du lieu.	Pouvoir du lieu (que l'on aime). Réversibilité des significations. Dérive imaginaire (pays noirs, choeurs antiques, folie, supplication, prière, Dieu, langue étrangère, souvenirs d'enfance...) multiplicité de signification. Émergence d'une figure.
20	R. de l'heure.	Constat.	Synchroniseur social.	"Donneur de temps."
21 (cf. 21bis)	Reconnaissance rétrospective prise de conscience rétrospective de l'existence d'un bruit de fond - quand il s'arrête.	Analyse à posteriori.	Baisse du niveau sonore urbain comme témoin de baisse d'activité du week-end, vendredi soir.	Insignifiance et indifférence au bruit de fond régulier.
22	Poubelles (circulation, aspiration, gigantesque suction, coups durs, sifflement, gueulante des gens, moteur, compresseur, etc...	Description détaillée.	Activité extérieure.	Gêne attribuée à la non linéarité du bruit, au crescendo/decrescendo ⇒ réveil.
23	Concerts de klaxons. Grincements de charrette.	Souvenir	Présence des maraîchers.	Gêne attribuée à pointe sur bruit de fond. Bruits aujourd'hui disparus
24	Sorties de restaurant. Fêtes et quilles.	Indéniable.	Présence d'étrangers (fêtards, militaires ...).	Gêne attribuée à pointe sur bruit de fond. Imprévisibilité de la durée et de l'occurrence du son.

	RECONNAISSANCE	MODALITES DE L'EXPRESSION	CONNOTATIONS	
			ASPECTS SOCIOLOGIQUES	ASPECTS SEMANTIQUES
25	Reconnaissance ethnique, accent des voisins.	Comparaison Lyon/Grenoble.	Voisins	
26	Sonnettes.		Voisins	Identification, différen- ciation.
27	Violon, mandoline.		Voisins	" "
	<ul style="list-style-type: none"> - Reconnaissance passive et "inconsciente" des bruits qui disparaissent dans le bruit de fond. Indifférenciation, même si différenciation est possible en y prêtant attention. - Reconnaissance active : <ul style="list-style-type: none"> . bruits désagréables, c'est-à-dire indépendants de volonté . bruits agréables, c'est-à-dire produits volontairement comme tels. 	Réflexion finale, conclusion.	Voisinage proche et lointain. Quartier. Ville.	Connotation > ou < que l'on attribue au bruit dépend du caractère volontaire ou involontaire de son émission comme de sa réception (écoute forcée, imposée ou intentionnelle).

4. Recension d'items pré-typologiques

Enfin, un troisième traitement fut appliqué au corpus des premiers entretiens. Il s'agit d'un comptage de l'occurrence de divers items dont le résultat n'a pas grande signification statistique, vu le nombre d'interviewés.

Il permettait plutôt de vérifier la présence des différentes classes de sons et d'actions sonores et de tester leur degré de généralité. Indiquons que cette grille est d'usage commode et assez rapide pour l'analyse grossière des phénomènes qui nous intéressent.

Dans notre démarche, cette recension a contribué à préciser les typologies établies ultérieurement et à vérifier la pertinence des objets sonores choisis pour les bandes-test. La grille est la suivante :
Types de sons : humains, "naturels", technologiques, médiatiques ou culturels.

Types d'acteurs : "je", autre identifié et localisé, autre non identifié mais localisé, autre non identifié et non localisé.

Types d'actions : événementielles, épisodiques, routinières, périodiques.

Dix sept tableaux plus un tableau récapitulatif ont été établis ainsi. On les trouvera en annexe. Nous en donnons ici un exemple.

SONS		n	%	
HUMAINS	man de cafe II fandou III bain vider orte ao	balbe de tann a-fant leson ajel page d'un livre vide-vidues a-jelle i l'edite	20	
"NATURELS"	chien vent II		2	
TECHNOLOGIQUES	station mixer fermeuse motos		4	
SYMBOLIQUES ou LITTÉRAIRES	TV		1	

ACTEURS				
"je"	1 man de cafe 3 bain 7 enfant	8 veru 11 mixer 14 ypa	15 capite 16 marionne morte	8
autre identifié et localisé	17 femme et chien 19 femme en bra			2
autre identifié, non localisé	9 jete silencieuse 13 vide-vidue			2
autre non identifié, localisé	2 parking-place de l'hopital 4 enfement-out 5 belle de tennis			3
autre non identifié, non localisé	10 P'hane?			1

ACTIONS			
ÉVÉNEMENTIELLES	17 1		1
ÉPISSODIQUES	5 10 15 8 11 9 12		7
ROUTINIÈRES	2 7 19 3 13 4 14		7
PÉRIODIQUES	1 18		2

2.4. METHODE DE LA SECONDE INVESTIGATION

L'ENTRETIEN SUR ECOUTE REACTIVEE

2.4.0. L'entretien sur écoute réactivée est une technique innovée, et mise au point depuis plusieurs années au Centre de Recherche sur l'Espace Sonore. Elle avait été testée dans diverses enquêtes urbaines (1) ou à l'occasion de monographies. Cette recherche nous a donné l'occasion de la tester pour la première fois de manière intensive et systématique.

Ce type d'investigation consistant essentiellement à recueillir les réactions d'habitants à qui l'on fait entendre "in situ" les sons de leur propre quotidien, devait apporter un complément indispensable à la première investigation. Cette fois, il s'agit en effet de provoquer délibérément la reconnaissance des actions sonores, ou en tous cas de fournir des conditions très favorables à cet effet.

La confrontation entre le son vécu et le son représenté exige une préparation minutieuse du matériau donné à entendre. Les indications méthodologiques qui suivront gardent un caractère propositionnel. Notre intention est de montrer surtout les erreurs et fausses pistes dont il faut se garder dans une telle démarche d'investigation.

(1) Les premiers essais de cette technique ont été tentés en 1979 lors de notre recherche : "Sonorité, Sociabilité, Urbanité".

2.4.1. Préparation des séquences sonores

La bande sonore proposée aux habitants devait comprendre deux parties. La première contenait des sons enregistrés sur le lieu de l'habitat où l'enquêteur intervenait. La seconde était une sorte de test général rassemblant objets et paysages sonores figurant dans le quotidien urbain français.

2.4.1.0. Les bandes locales

A la fin de la première investigation, toute l'équipe du Centre de Recherche sur l'Espace Sonore a travaillé pour constituer les bandes magnétiques. Il est tout à fait capital, en effet, de procéder par l'écoute corrigée et raisonnée dont seul est capable un collectif de travail. Chaque enquêteur a donc proposé deux types d'éléments :

- une sélection large des enregistrements par lui réalisés sur tel terrain,
- la somme des objets et situations sonores évoquées dans les premiers entretiens avec les habitants de ce lieu.

Le contenu des enregistrements à retenir est le résultat d'un compromis entre d'une part ces données apportées par l'enquêteur, d'autre part les réactions analysées du collectif de travail faisant fonction de premiers auditeurs et, enfin, les impératifs d'économie et de nécessaire sélection commandés par les conditions concrètes de passation (durée, facteur de fatigue, variété, mélange de connu et d'inconnu).

Ces bandes locales comprennent la plupart du temps plusieurs séquences nettement différentes, parti qui favorise la variété dans l'économie, donne de l'importance au climat sonore et ménage une ouverture sur d'autres évocations que l'habitant ne manquera pas de faire ("Vous avez oublié...").

Voici, par terrain, le contenu essentiel des bandes locales.

A. La cour

- (1) Bruit confus (mise en place de la scène). Voix, télé, vaisselle.
- (2) Démarrage d'une voiture grande rue (par le couloir).
- (3) Fermeture d'une fenêtre. Madame A. est entrée dans le grand couloir.
- (4) Elle sort du couloir, débouche dans la cour et la traverse. On entend des téléés.
- (5) Elle attaque la montée d'escalier (éternuement de l'opérateur).
- (6) Elle ralentit dans les dernières marches.
- (7) Elle rentre chez elle.
- (8) Envol de pigeons, télé, bruits de pas.
- (9) Battage des oeufs chez un voisin.
- (10) Voix de la voisine, toujours la télé et toujours les oiseaux.
- (11) Bruit de vaisselle.

B. Depuis une fenêtre

- (1) Avion.
- (2) La voisine du dessous.
- (3) Pas dans la cour, porte métallique.
- (4) Cris du bébé.
- (5) La voisine du dessous.
- (6) La porte de nouveau.
- (7) Rumeurs à l'étage.
- (8) Rire de la voisine du dessus.
- (9) Pas s'éloignant dans le couloir de sortie sur la rue.

BROCHERIE - Liste des OBJETS SONORES

Temps :

0	En fond, rumeur urbaine, en particulier bruits de circulation et une voix féminine lointaine.
01"	Froissement de papier
13"	Toux discrète
20"	Coups frappés
24"	Racler de gorge, toux
52"	Coup (boite aux lettres)
1'	Voix masculine brève.
1' 10"	Impact métallique (bouteille de gaz).
1' 22"	Sifflement qui se rapproche
1' 35"	Pas qui se rapprochent
1' 49"	Coup (portière de voiture).
1' 52"	Démarrage d'une voiture qui s'éloigne
2' 01"	↓
2' 02"	Manipulation d'une bouteille de gaz
2' 06"	... Voix féminine s'arrête.
2' 20"	2 coups forts, clé.
2' 28"	Pas
2' 35	Sifflement
2' 40"	Clé.
2' 50"	↓
3' 04"	Sifflement, voix.
3' 08"	Ecoulement d'eau
3' 14"	Coup
3' 22"	Appel sifflé
3' 25"	Voix plus fortes.
3' 33"	" y a quelque chose" (voix masculine).
3' 34"	...
3' 39"	Aboiements.
3' 50"	Voix italienne proche.
4' 03"	Claquement
4' 28"	Musique enregistrée
4' 59"	Impacts.
5' 41"	Pas lointains

Temps :

6' 03"	Chant d'oiseau.
6' 15"	Impact.
6'' 27"	Bruit de couverts
6' 43"	Ecoulement d'eau
7' 13"	↓
7' 14"	A la rumeur urbaine s'ajoutent, plus proches : friture, radio, voix italienne.
7' 25"	Coup et voix.
7' 48"	Pas, clé, impact.
8' 03"	Fermeture de volets de magasin.
8' 41"	Ecoulement d'eau.
9' 11'	↓
10' 09"	Pas.
10' 21"	Impact, coups
10' 31"	↓
10' 53"	Pas.
11' 03"	↓
11' 08"	Télévision.
11' 33"	Générique à la télévision.
11' 50"	Cloches lointaines.
12' 15"	Impact métallique.
12' 55"	Un coup sourd.
13' 11"	Impacts métalliques.
13' 31"	Grincement (ouverture boîte aux lettres).
13' 32"	Pas.
13' 47"	FIN

AINAY - LISTE DES OBJETS SONORESTemps

0	Camion, immobile, très proche.
08"	Trompe - sifflet.
27"	Le camion s'éloigne.
36"	Fermeture de la fenêtre.
38"	Voix et bruits à l'intérieur.
45"	Craquements de parquet.
1' 05"	Ouverture de la porte de l'appartement.
1' 06"	Fermeture de la porte.
1' 07"	Pas dans l'escalier (du preneur de son).
1' 31"	Serrure et porte un étage en dessous.
1' 37"	↓
2' 14"	Porte intérieure du sas d'entrée de l'immeuble.
2' 20"	Porte d'entrée de l'immeuble - rumeur urbaine.
2' 30"	Pas rapides.
2' 45"	Passage d'une voiture.
3' 00"	Claquement.
3' 06"	Démarrage d'une voiture.
3' 20"	Voix mêlées, sifflement.
3' 32"	Patins à roulettes.
3' 36"	Voix plus proches, pas.
3' 52"	↓
4' 00"	Passage d'une voiture.
4' 10"	Fontaine.
4' 20"	Voix lointaines.
4' 24"
4' 30"	Klaxon, rumeur plus forte.
4' 40"	Rires.
4' 50"	Métro.
4' 55"	Pas.
4' 57"	Toux.
5' 08"	Cloches.
5' 10"	Pas.
5' 32"	↓

Temps :

5' 34"	Voiturette.
5' 50"	Portes d'entrée de l'immeuble.
6' 10"	Pas (discrets).
6' 22"	Appel ascenseur.
6' 32"	Ascenseur.
6' 52"	Pas
7' 02"	Sonnerie - Aboiements.
7' 10"	Ouverture porte appartement
7' 12"	Voix et télévision
7' 19"	Exclamation
7' 20"	Craquement de parquet
7' 25"	↓
8' 30"	Ouverture fenêtre, rumeur urbaine.
8' 52"	Voiture proche
9' 12"	Métro.
9' 18"	↓
9' 25"	FIN

ILOT DES MINIMES - TRES CLOITRES

A. Un après-midi, fin d'averse.

- 000 - Pluie (averse).
- 0.15 - Musique (radio, télé).
- 0.35 - Piano.
- 0.55 - Pas, gouttière.
- 1.05 - Voix... femme/enfant.
Passage voiture.
- 1.20 - Porte-clé.
- 1.30 - Pas talon mat approchant.
- 1.40 - Appels enfant répétés, émergents.
Pluie sur de la tôle.
- 2.05 - Pas mats.
- 2.20 - Voix enfant plus loin.
- 2.30 - Klaxon loin, oiseau.
- 2.50 - Voix, passages ... mouvements de la cour.
- 3.05 - Voix étrangères (arabe).
Discussion.
- 3.40 - Porte, sifflottement.
- 3.50 - Perçeuse 1er coup bref.
- 4.00 - Série coup de perçeuse (3 coups prolongés).
- 4.15 - 2e séance coups de perçeuse.
- 4.35 - calme.
- 4.40 - Sonnerie téléphone provenant appartement (terne).
- 5.00 - Pas sur gravier (dans la cour)
puis mat.
- 5.30 - Reprise pas, toux, clés.
- 5.45 - Fin.

B. Trajet d'une course à la rue Très-Cloîtres.

- 000-005 Porte ascenseur, ouverture, fermeture, descente.
- 0.22 - Ouverture porte ascenseur.
- 0.35 - Pas gravier (traversée de la cour)
- 0.45 - Musique provenant d'un café de la rue, sortie sous les galeries.

- 0.55 - Passage du "fou" du quartier (parle tout seul).
Il s'éloigne sous les galeries.
- 1.15 - Pas mats
voix ... musique.
- 1.30 - Pas s'éloignant.
- 1.37 - Passage véhicule dans la rue Très Cloîtres.
- 1.50 - Fin.

C. Va et vient à l'entrée d'une cour sur fond de scie électrique.

- 0.07 - Scie électrique rue Servan - située dans l'axe de la sortie de la cour.
- 1.50 - Pas, clés, gens qui passent sous le porche de sortie.
- 1.30 - Voix.
- 1.50 - Voiture.
- 1.05 - Voix.
- 1.10 - Enfant, scie.
- 1.18 - Enfant, forte réverbération (espaces couverts).
- 1.27 - Fin.

VICTOR-HUGO (3 fragments)

A. Trajet d'entrée (partant du bas de l'entrée de l'immeuble jusqu'à la porte palière d'un appartement).

- 000 - Brouhaha de voix du café situé près de l'entrée + circulation et sifflement des autobus, klaxon ...
- 0.42 - Poignée, porte (ouverture de la porte du hall).
- 0.47 - Effet de halo des voix de la terrasse du café se réverbérant dans le hall.
- 0.54 - Fermeture lère porte (du sas).
Baisse et disparition du bruit extérieur, pas dans l'escalier, silence ...
- 1.25 - Remontée du bruit extérieur (une personne est entrée dans le hall).
- 1.43 - Sur le palier, 2 coups de sonnette, voix fermes.
- 1.55 - Fin.

B. A l'intérieur d'un appartement en fin d'après-midi.

- 000 - Bruit de l'extérieur entendu à l'intérieur, dans le salon.
- 0.10 - Pas, craquement et grincement du plancher.
- 0.16 - Passage d'un bus.
- 0.24 - Claquement plancher.
- 0.29 - Voix enfant.
- 0.32 - "Bonjour" ... pas craquements.
- 1.04 - Ouverture porte-fenêtre donnant sur la place, bruit et sifflement des autobus.
- 1.42 - Passage d'une mobylette.
- 2.08 - Fermeture de la fenêtre.
- 2.38 - Craquements du plancher.
- 2.42 - Fin.

C. Voix dans l'escalier.

- 000 - Voix résonnant dans l'escalier (celle de la personne interviewée par la suite).
- 0.23 - Pleurnichement enfant, la voix.
- 0.35 - "Allez", soupir ...
- 0.45 - Fin.

MALHERBE - LISTE DES OBJETS SONORESTemps

0	En fond, bruits de circulation et chants d'oiseaux.
05"	Sonnerie du téléphone.
31"	Démarrage d'une voiture et manoeuvres.
1' 04"	↓
1' 10"	Avion au loin.
1' 32"	Voix.
1' 33"	Claquements de portières.
2' 25"	Claquements de portières.
2' 30"	Démarrage auto qui s'éloigne.
3' 02"	↓
3' 15"	↓
3' 16"	En fond, légère rumeur urbaine et chants d'oiseaux, passage plus proche et tranquille d'une voiture, de temps en temps.
3' 24"	Quelqu'un se mouche.
4' 56"	Coup.
5' 05"	Avion.
6' 04"	Mobylette
6' 05"	Aboiements lointains.
6' 10"	Voix
6' 18"	Aboiements plus proches.
7' 25"	Hélicoptère.
7' 56"	↓
8' 50"	Aboiements
9' 20"	↓
9' 22"	Coups de marteau.
9' 42"	Démarrage d'une voiture.
9' 55"	Choc (à l'intérieur de l'appartement)
9' 57"	FIN

La séquence de 0 à 3' 15" a été retenue pour le contraste qu'elle apporte aux propos des habitants (entretiens B3 et B4).

La séquence de 3' 16" à la fin pour sa représentativité d'une période calme (après-midi).

LA BRUYERE -

- A -

- Boîtes aux lettres
 Ballons
 Cris
 (2) Porte d'entrée (dans le hall).
 Sacs en plastique
 (4) Clefs
 Boîtes aux lettres, sacs, pas.
 (6) Porte d'ascenseur.
 Entrée
 (7) Ascenseur
 2e entrée (mon entrée ;
 j'interromps).
 (8) Sacs en plastique
 (9) Silence, clefs.
 (10) Cables d'ascenseur.
 (11) Silence.
 (12) Ouverture, marche dans le
 couloir, clefs porte,
 claquement.

- C- Chantonnement dans le couloir.

- D- Intérieur.

- E -

- (1) Ambiance - voix
 (2) Sonnette d'entrée de hall.
 "tapis"
 (3) Sonnette - tapis.

F i N

B. -

- (1) Bruits d'ascenseur.
 (2) Ouverture de porte (par l'intérieur).
 (3) Accueil par voix. Chien dans un
 autre appartement.
 (4) porte se refermant, aboiements.
 (5) Voix dans l'appartement investit,
 aboiements.
 (6) Moi qui tape sur un tapis.
 (7) Voix dans l'appartement.
 (8) Attente. (Bruit du magnéto)
 (9) Voix distincte, appel.
 (10) Porte s'ouvrant, appel du chien.
 (11) Marche en patins à roulettes.
 (12) Voix des 2 personnes dans le
 couloir.
 (13) Ouverture de l'ascenseur, entrée,
 "merci".
 (14) (patins à roulettes)
 (15) Descente, bruit de clefs à travers
 la porte.
 (16) Ouverture des portes, le chien
 s'échappe.
 (17) L'intrus l'appelle à revenir.
 (18) Bruit de clefs extra-ascenseur.
 (19) Silence, "bruits" de silence,
 apportés.
 (20) Sortie dans le hall. Enfants,
 ballons.

Repérage des bandesBande locale Grands boulevards

A.

- (1) Bruits de fond (radio, rumeur, voix, oiseaux, circulation - sons continus).
Bruits d'assiettes, cliquetis de l'ascenseur.
- (2) Porte, clefs. Boîte aux lettres (ouverture).
- (3) Ouverture du courrier, poubelle (papiers) (fermeture).
- (4) Clefs. - (5) Lecture du courrier, oiseaux. - (6) Voix (apparts).
- (7) Cabas, bouteilles. (8) Bruits de papiers. (9) Bruits de cabas, bouteilles.
- (10) Ouverture de porte - (11) Fermeture de porte.
- (12) Distribution des journaux dans les boîtes. (13) Fermeture de la porte.
- (14) Voix (dans appartement).

B.

- (1) Rumeur, ambiance - téléés, voix, assiettes, circulation, oiseaux (sons continus). - (2) Ouverture en bas, pas, fermeture.
- (3) Ascenseur (bouton) - (4) Attente, indicatif jeux télé.
- (5) Ouverture et entrée d'ascenseur. - (6) Montée, "clic-clic".
- (7) Sortie, pas, sonnette - (8) Accueil// - (9) Départ de la même personne.
- (10) Pas, ascenseur "clic-clic". - (11) Ouverture porte du bas.
- (12) Distribution de journaux.
- (13) Fermeture de la porte par la personne du début.
- (14) Ouverture et - (15) fermeture de la grande porte par le distributeur.
- (16) Bruit de tuyauterie.

C.

- (1) Circulation, pas, porte qui claque (ascenseur ou boîte aux lettres ?)
- (2) Porte d'ascenseur ("clic-clic"): passage de l'ascenseur.
- (3) Télé - (4) Ouverture et fermeture (claquement) de la porte, pas lent.
- (5) Vois, je ne sais où (dans les étages, prise d'ascenseur).
- (6) Lecture de journal, bouton d'ascenseur pressé.
- (7) Attente avec bruits d'assiettes et claquement.
- (8) Sortie d'ascenseur, dialogue, relecture. - (9) Papiers froissés.
- (10) Ouverture de la grande porte. - (11) Salutations, bouton pressé.
- (12) Dialogue. - (13) Ambulance. - (14) Départ d'ascenseur.
- (15) Papiers froissés. - (16) Fermeture de la boîte aux lettres - canions.

Bande locale Grands BoulevardsTiming

- D. (1) Rumeur, vue sur route. "Ca gueule".
 (2) Dialogue. - (3) Fermeture de la fenêtre =
 (4) Machine à laver. - (5) Divers bruits personnels.
- E. (1) Pas, machine à laver au fond. - (2) Dialogue
 (3) Pas, (son continu), petits bruits. - (4) Tasse. - (5) Clefs.
 (6) Ouverture de porte. - (7) Claquement. - (8) Pas dans le couloir.
- F. Oiseaux, poubelles, claquements.
- H. (1) Klaxons de camions, oiseaux (son continu).
 (2) Ouverture de volets. - (3) Idem. - (4) Lever de volets et ouverture
 (4) Lever de volets et ouverture de fenêtres (garage ?).
 (5) Bruit de voiture. - (6) Lever de rideaux. - (7) Idem.
- I. (1) Bruits de fond, en fait, machine. (2) Voix (son continu), (annonce).
 (3) Arrêt de la machine ; vidange (son continu).
 (4) Pages de journal.

PINS PARASOLS

A. Mobylette du facteur et bricolages

- 000 - Le moteur de la mobylette tourne.
- 0.16 - Grincement porte d'entrée, enfant annonce "du courrier".
- 0.30 - Bricolage du voisin (rabots).
- 1.02 - Départ de la mobylette (trainant puis disparaît vite).
Le bricoleur continue.
- 1.38 - Voix lointaines (escalier ?)
- 1.40 - Aboiement unique.
Fin

B. Côté parking - un matin, d'une fenêtre de la chambre.

- 000 - Oiseau, fond.
- 0.07 - Passage véhicule diesel sur dos d'âne; retour au fond.
- 0.45 - Volet roulant.
- 1.01 - Fin volet roulant.
- 1.10 - Une voiture passe.
- 1.25 - 2e voiture (bruit amortisseurs).
- 1.35 - Arrivent les enfants en courant, essouffés, soupir.
- 1.50 - 3e voiture.
- 2.00 - Trompe du pain.
- 2.07 - Au loin les gosses crient "du pain".
- 2.10 - 2e coup de trompe
calme
- 2.43 - Des gens arrivent.
- 2.50 - "Bonjour".
- 3.05 - Echanges.
Caisse à outils trainée par terre.
- 3.15 - Démarrage.
- 3.35 - Passage du dos d'âne - véhicule s'éloigne.
- 3.50 - 3e trompe du pain et répétition.
Passage voiture.
- 4.10 - Bruit d'intérieur.
- 4.20 - Volet roulant.
- 4.35 - 4e coup de trompe s'éloignant.
- 4.55 - Mobylette loin ...
- 5.00 - Fin.

C. Les jeux d'enfants et le bricoleur sur le parking (d'une fenêtre).

- 000 - Outils sur le sol.
- 0.50 - Enfant "vous entendez dling!".
- 0.20 - Farfouillement dans la caisse outils.
- 0.30 - Les enfants "vous entendez ça" : imite sonnerie de la récréation.
- 1.00 - Les outils, les enfants ...
- 1.12 - Passage véhicule.
- 1.20 - Les enfants s'éloignent.
- 1.45 - Les pieds qui courent ... reviennent ... rires ... repartent.
- 2.05 - Outil.
- 2.15 - Appel "Julien"...
tout s'arrête, les enfants se taisent ...
"qui a sonné ?..."
- 2.35 - Clac, clac d'un outil ...
- 2.50 - Julien commence à pleurer, dialogue de la mère.
- 3.15 - Voiture, paroles.
Les pleurs continuent sur le même rythme, passage voiture ...
- 4.00 - Pleurs continuent.
- 4.30 - Passage voiture, amortisseurs sur le dos d'âne.
- 4.50 - "Toujours de la mécanique".
- 5.05 - "Oh, c'est un chat qui pleure ?".
Puis, réprimande du bricolo à sa fille qui a répondu à la place de Julien :
"on s'amuse pas avec les sonnettes".
- 5.35 - Fin sur les pleurs râclés.
- 5.45 - Fin.

D. Jour de mistral dans un appartement.

- 000 - Bruit du vent durant tout le fragment.
- 0.10 - Enfant chantonne dans le bain.
- 0.32 - Grincement porte entrée
calme ... le vent ... se lamente, les objets bougent dehors.
- 1.20 - Enfant chante plus fort.
- 1.45 - Bruit d'eau.
- 1.55 - Téléphone, assiette
- 2.04 - Allo ...
Vent.

- 2.15 - Sonnerie d'entrée
"attend ça sonne chez moi, 2 minutes ..."
- 2.25 - Allo (reprise du téléphone après qu'elle ait ouvert).
- 2.32 - Ouverture porte d'entrée
lointain klaxon du camion de pain.
- 2.40 - Fin sur la conversation téléphonique.

E. 4 fragments de 30 secondes chacun à 1 heure d'intervalle, l'été, côté piscine.

- 000 - 16h. 30, voix, cris, outil électrique sur un balcon voisin.
- 0.15 - Téléphone 2 coups.
- 0.30 - Enchaînement une heure après : (17h.30 niveau autoroute plus perceptible).
moto panne.
- 1.00 - Une heure après, 18h.30, quelques voix, fond routier, plongeurs...
- 1.30 - Fond routier, plus de voix
(19h.30) impacts tennis 3 balles, bruit de couvert.
- 2.00 - Grillons, télé des voisins... qui mangent (20h.30) sur les balcons en dessus.

2.4.2. Préparation de la bande-test générale

Le matériau et l'organisation de la bande-test générale dépendent à la fois d'une synthèse des éléments émergents récoltés en chacun des terrains d'étude particuliers (enregistrements et entretien) et d'un ensemble de facteurs de pondération visant à respecter les conditions de bonne passation de l'entretien.

On sait que le matériau sonore pose un problème bien particulier, à savoir le temps minimal d'écoute requis pour la reconnaissance et les associations évocatoires. Or, une synthèse de la totalité des éléments sonores émergents des prises de son localisées aurait représenté un temps d'écoute de deux à trois heures, sans compter les objets sonores non présents mais dont l'absence peut rester lourde de signification. Ainsi, fallait-il ne point tenir compte des sons culinaires ou des sons du corps propre, sous prétexte qu'ils sont rarement présents dans les entretiens ? Mais comment envisager de procéder à quatre ou cinq heures d'écoute effective chez les habitants ; à quoi il fallait ajouter un temps pour la parole ?

• 1e pondération : choix des classes de sons.

Le classement rationnel des sons intervenants dans le quotidien implique au moins cinq chefs ou classèmes, sans compter celui de l'agrément/désagrément. Il s'agit :

1. du type d'acteurs ou émetteurs de sons (1),
2. du type d'espace concerné (habitat, abords, quartier, ville, banlieue, etc...),
3. du mode d'action (direct, indirect, différé, délégué, médiatique, automatique, aléatoire),
4. de l'organisation interne du matériau sonore (sons impulsifs vs, drône, sons événementiels vs répétitifs, etc...),
5. de leur statut sémantique dans la culture locale (signaux, indices, parties d'un langage phonétique ou musical, bruits de fonds, sons inouïs, etc...).

(1) Ainsi les 4 types de sons retenus par Denis MUZET dans : "Monographie morphosociologique du paysage sonore".

A vouloir respecter ces cinq classifications, on confinait à proposer un corpus d'une longueur sans commune mesure avec les qualités minimales d'attention et de disponibilité imaginable chez un interviewé moyen.

Les choix préalables portant sur le terrain d'investigation et sur l'orientation de la recherche ont permis de restreindre ce corpus à partir des éléments de situation (l'habitat et ses abords) et des éléments significatifs quant au repérage de la dimension active du vécu sonore. Ainsi les bruits de transport en commun étaient d'un usage explétif puisqu'ils ne renvoient qu'à des acteurs d'un type très abstrait (aucun de nos interviewés n'est conducteur de bus ou de métro) et que la connotation passive l'emporte très largement (les bruits de transport font partie du paysage urbain général). En revanche les trompes de voiture, les démarrages de mobylettes étaient à conserver dans la mesure où ils pouvaient renvoyer à un auteur connu, ou repérable, voire même aux pratiques de l'auditeur lui-même.

• 2e pondération : sélection des objets sonores.

En faisant la somme des diverses listes d'objets et d'actions sonores apparaissant dans l'observation de chacun des terrains, il était facile d'obtenir une hiérarchie entre les phénomènes les plus émergents et ceux qui le sont moins. Mais la hiérarchie n'est claire que selon la variable agrément/désagrément. Et l'on ne sera pas surpris de découvrir qu'une telle liste correspond à peu près au classement par ordre de gêne décroissante d'une cinquantaine de bruits impulsifs réalisés et testés par la SEDES (1) et le C.E.B.T.P.

Des listes de ce type nous ont surtout permis d'introduire dans la bande des objets sonores non recensés dans la première investigation : ainsi la flûte à bec, objet sonore permettant de diversifier sociologiquement l'image du musicien amateur-type, l'objet complémentaire étant les gammes au piano.

(1) SEDES, Plan-Construction : "Incidence technico-économique d'une modification du règlement acoustique" - 1975.

• 3e pondération : objets sonores singuliers et universels.

Toujours dans la double perspective de l'économie du temps et de l'ouverture maximale sur l'évocation, on a inclu. dans la bande générale un mélange de sons très universels et dotés de connotations très stéréotypiques comme la douche, la radio et des sons chargés de singularité extraits des bandes locales (portes, cuisine, etc...). Ce dispositif permettait d'éviter que l'auditeur ne prenne trop de distance avec le représenté, et que l'entretien ne devienne un jeu mécanique de devinettes sonores. Notons à ce propos que le compromis idéal est illustré par la séquence des perceuses où le climat sonore prend une caractéristique locale très particulière. La citation d'un espace concret amène l'auditeur à des évocations plus proches du vécu singulier.

Pour la même raison, plusieurs paysages sonores complexes furent placés en fin de bande, de manière à diversifier la qualité du matériau prétexte à réaction verbale. Face à l'unicité abstraite de l'objet sonore type (le réveil, le piano), le paysage sonore offre une pluralité à la fois globale et concrète faisant plus volontiers appel à l'évocation inductive qu'à l'identification déductive. L'universalité du paysage sonore passe par de multiples retours du ressenti ou des vécus sensibles antérieurs. Les voies de la reconnaissance présentent dans ce cas une diversité qualitative qui devait intéresser cette recherche.

• 4e pondération : en fonction de la prépondérance du facteur temporel dans la perception sonore, l'ordre d'apparition et la succession des fragments joue sur la perception de l'interviewé.

Le choix de l'ordre final est le fruit d'un long travail fait en équipe. On verra dans le tableau suivant que le principe de succession est un compromis entre la redondance ou l'accumulation et la différence ou le changement. Nous commençons par les bruits les plus universellement codés, et donc ceux qui engagent le moins le vécu singulier, pour passer aux bruits les plus intimes, les gestes sonores plus socio-culturels n'arrivant qu'après.

DISPOSITION CHRONOLOGIQUE DES OBJETS SONORES PROPOSES

Objets techniques familiers	Electroménager et cuisine	Objets sonores culturels	Sons du corps et de son entretien	Sons polysémiques et Ponctuations dans l'entretien
1. Mobylette 2. Marteau, scie 3. Perceuse 4. Caisse à outils				
1 ^{ère} séquence	2 ^{ème} séquence 7. Radio	5. Sommeil 9. Chasse d'eau 10. Brosse à dents 11. Rinçage de bouche 12. Douche		6. Réveil 8. Eau
3 ^{ème} séquence	13. Machine à laver 14. Moulin à café 15. Battre les oeufs 16. Cuisson			
	4 ^{ème} séquence	17. Piano 18. Flûte douce 19. Musique clas- sique 20. Musique varié- tés		
				24. Jeu des sonnettes

Il est important de noter qu'un excès contrôlé est cause de réactions intéressantes, survenant de manière indirecte. Ainsi les bruits de l'intimité matinale procèdent volontairement par accumulation et selon un ordre assez arbitraire. L'accumulation favorisera l'expression de sentiments personnels : "c'est trop long", "c'est agaçant", "c'est pas des bruits qu'on entend chez nous, ça manque de bisous". L'ordre aléatoire favorise les rectifications : "c'est tout à l'envers. Je ne fais pas comme ça".

2.4.3. Passation des entretiens sur écoute réactivée.

1. Deux dispositifs de passation avaient été prévus : entretien individuel et entretien micro-collectif (groupement de familiarité ou de voisinage).

L'entretien individuel a réservé peu de surprises, les interviewés abondant sur certaines séquences, et restant très discrets sur d'autres. On notera que les réactions sur les bruits du corps se sont faites plus volontiers lorsque l'enquêteur et l'interviewé se connaissaient auparavant.

Les entretiens collectifs ont été d'une richesse plus grande que nous ne le supposions : les habitants présents se corrigeant mutuellement, les enfants témoignant d'une mémoire sonore particulière (extrêmement précise sur certains sons, tout à fait oubliée sur d'autres). A plusieurs reprises, le ton est devenu très animé, allant jusqu'à l'affect (éclats de voix, sortie d'une interviewée fâchée qu'on ne lui ait pas donné assez la parole et que ses reconnaissances soient contestées).

Mais du côté des limites, on notera que certains interviewés surtout les couples entrent peu à peu dans un jeu psycho-verbal où chacun se met à jouer un rôle incluant ironie et moqueries assez convenues, parfois crispées qui expriment en fait une forme de protection du vécu intime ou familial. Mais, au dépouillement, le ton est toujours indicateur et permet de relativiser le propos.

Ainsi lorsqu'une habitante entendant les ronflements énonce moqueuse en se tournant vers son mari : "Ah, ça c'est J... qui ronfle!", on s'attachera moins à découvrir la vérité (d'ailleurs inintéressante en elle-même) du propos que les détails du dispositif expressif que ce type de son a produit (rejet de l'activité sur autrui avec distance humoristique).

2. Les consignes de passation étaient centrées sur un principe général de relance du côté de la reconnaissance de l'activité. L'enquêteur devait aider inductivement les habitants à dépasser la simple reconnaissance objectale ("c'est une machine à laver") pour susciter l'évocation du vécu. Cet effort a été surtout nécessaire dans certains entretiens en tête à tête, les entretiens collectifs favorisant une relance mutuelle où l'enquêteur avait peu à intervenir.

Consignes de détail:

Au début : "je voudrais faire entendre des sons du quotidien un peu plus généraux... Vous pouvez réagir quand vous voulez ; on peut interrompre la bande, revenir en arrière".

L'enquêteur arrêtait à la fin de chaque séquence. Il ne devait pas annoncer la sonnerie pour favoriser la surprise et l'ouverture polysémique. Avant les paysages sonores, il annonçait : "Voici trois petits paysages sonores quotidiens ...".

La séquence finale des sonnettes était annoncée comme une gratification conclusive : "Un petit jeu pour finir. Si vous aviez à choisir une sonnette de porte...".

3. Organisation technique.

Notons enfin que l'entretien sur écoute réactivée exige une préparation technique minutieuse en particulier sur l'organisation topologique de la séance chez l'habitant. Il faut satisfaire à deux conditions souvent contradictoires vu les dimensions d'un local à usage domestique : ménager une bonne écoute de la bande-test, et obtenir un bon enregistrement des réactions, ce dernier point étant particulièrement délicat lorsque les réactions se font en même temps que l'écoute et lorsque l'entretien est collectif. Le placement de l'enquêteur et de sa chaîne d'enregistrement était donc à prévoir cas par cas.

Le choix de la chaîne de reproduction est aussi un point délicat. Faut-il donner une écoute type ? Mais pour que celle-ci soit vraiment satisfaisante, il faut aménager le local d'entretien en auditorium. Faut-il laisser les interviewés entendre avec leur matériel familier ? On favorise alors une écoute sans obstacle de premier degré mais l'enquêteur doit prévoir à l'avance les caprices électroacoustiques dudit matériel et avoir accès aux compensations fréquentielles. Le bon compromis souvent adopté était d'apporter une platine lectrice fiable (Magnétocassette TCD5 ou Magnétophone UHER) et de la brancher sur la chaîne de reproduction des habitants.

2.4.4. Dépouillement des seconds entretiens.

Les entretiens ont été intégralement dactylographiés.

L'analyse a distingué les deux parties des réactions : à la bande locale et à la bande-test générale. En effet, les réactions à des sons familiers et singuliers nous intéressent surtout par leur style d'expression. C'est la modalité selon laquelle se fait la reconnaissance qui importe beaucoup plus que la vérité ou la vraisemblance de l'adéquation entre le vécu sonore de l'entretien et celui qui est évoqué. Par contre, les réactions à la bande-test générale permettent de donner une première idée sur le degré de connotation active qui affecte la perception d'objets ou de paysages sonores.

La première partie des entretiens sur écoute réactivée a permis d'alimenter l'analyse topologique qu'on lira dans les résultats.

La seconde partie a été dépouillée en vingt et un tableaux analytiques permettant des notations écrites (format A3) et qui correspondent aux vingt et un objets sonores retenus et proposés à l'écoute des interviewés à travers un montage. Ces tableaux suivent l'ordre d'occurrence des objets dans la bande magnétique, ce qui correspond globalement (sauf cas de retours en arrière) à la succession des réactions des interviewés.

Nous donnons quelques exemples de ces tableaux (consignés dans l'annexe), à la suite de l'explication concernant les descripteurs (p. 101).

Les tableaux de dépouillement ont été organisés selon un classement des divers entretiens identiques à celui choisi pour la première investigation, avec les quelques modifications internes survenues dans la composition du groupe de nos interviewés au cours des mois séparant les 2 phases. La lecture horizontale peut donc, la plupart du temps, prolonger les tableaux des lers entretiens.

En lecture verticale, on trouvera les huit descripteurs retenus pour permettre d'analyser la qualité de la reconnaissance des actions sonores et les éléments sémantiques et sociologiques accompagnant cette reconnaissance.

1. Reconnaissance ; notation : 1= effective

0= non reconnaissance

. soit énoncée

. soit par associations non exactes

∅= aucune mention du son.

Une évolution explicite est indiquée : 0 ...► 1. Ex. "je ne sais pas ce que c'est..." Puis : "Ah, c'est une perceuse!".

2. Modalité de la reconnaissance

A : active - Ex. : "Un bricoleur fouille dans sa caisse à outils".

P : passive - "On dirait une perceuse" ou

"Ah, je ne supporte pas ces perceuses!".

3. Association d'objets

Indication des objets cités comme pouvant être autant de sources du son entendu, ceci dans toutes les modalités de reconnaissance manifestées. Ainsi avant de reconnaître l'objet, l'interviewé peut énumérer diverses possibilités. Par ailleurs, dans le cas d'entretiens en petit groupe, l'identification est souvent collective, par approximations ou contradictions. Ce descripteur donne pour chaque objet entendu un nuage sémantique plus ou moins homogène, et sans aucune prétention à l'universalité, mais non dépourvu d'intérêt pour comprendre le contexte culturel de la perception sonore.

4 et 5. Lieu et temps évoqués comme circonstances de l'objet sonore entendu. Ces indications sont évidemment liées au processus global d'identification des objets sonores.

6. Sociabilité.

Ce descripteur précise (sous forme résumée) les énoncés explicites des interviewés indiquant en quoi l'objet sonore évoque un trait de sociabilité, ou la caractérisation de l'expérience personnelle en matière de rapport de voisinage. Il est intéressant de noter que ce descripteur n'est pas très riche en informations lorsqu'il s'agit de réagir sur les objets sonores ou que ces informations sont liées à des réactions particulières. En ce dernier cas, la connotation sociale existe au second degré, passant par des images et des représentations socio-culturelles (exemple : "des gens qui bricolent, il y en a plein partout, comme ça, à n'importe quelle heure de la journée. Ca tape, ça perce!").

En revanche, l'écoute des 3 paysages sonores fait lever beaucoup plus facilement des notations explicites sur les modes de sociabilité, ce qu'on peut attribuer, à titre d'hypothèse, au caractère plus environnemental des séquences sonores. La perception, moins focalisée sur des objets précis, laisse plus de place à l'évocation des éléments situationnels, y compris les représentations concernant les relations sociales.

7. Rapport actif/passif explicite.

Ce descripteur indique toutes les expressions des interviewés incluant de manière explicite la conscience de la perception dans l'action ou de l'action dans la perception. Exemple : sons de marteau et scie : "C'est un mec qui emmerde ses voisins" ou : "C'est très curieux (dit une femme à son mari), j'ai pas l'impression quand tu limes quelque chose que ça fasse ce genre de bruit".

Des notations de ce type ne sont pas toujours très clairement identifiables, mais elles offrent l'intérêt de proposer une matière concernant immédiatement l'objectif essentiel de notre recherche. Ce descripteur a d'ailleurs été beaucoup plus fécond que nous ne le supposions au départ, l'entretien en groupe favorisant de toutes façons ce type d'expression.

8. Réactions particulières

Une huitième rubrique permet de noter les réactions remarquables des interviewés. Il s'agit la plupart du temps des modalités remarquables de l'expression que ce soit dans la logique et la rhétorique du propos ou dans le support même de l'énonciation (onomatopées, mimes, rires) ou encore de remarques portant sur la situation même de l'entretien.

On trouvera dans les pages suivantes, quelques exemples de tableaux de dépouillement opérant à partir de ces descripteurs (réduction A3→A4).

LE HACHETOIR et LA SCIE	Reconnaissance 1, 0, ∅	MODE Actif/Passif	ASSOCIATION D'OBJET	LIEU	TEMPS	SOCIABILITE + - 0	RAPPORT Actif/Passif EXPLICITE	REACTIONS PARTICULIERES
CH 1 2 pers (a, b)	1(a)	A	marteau, planche	dans une cour	n'importe quelle heure de la journée. la nuit.	+ voisins	"un mec qui demande ses voisins"	"des gens qui bricolent il y en a plein partout, comme ça on s'agit quelle heure de la journée ça tape, ça perce."
CH 2	1 0 + - -	A	"assisté qu'on trouve sur elle-même"			0	"un mec qui scie !! et il s'écroule le dos!!"	il s'écroule le dos ou la chaise
B 1 3 pers (a, b)	1(c)	P	marteau (c)			0	"ça c'est le doigt non le marteau"	"ça faisait trop rythmé pour être un marteau" (a)
I.M.	∅	P	"activités campagnarde."	pas ici		0	"il m'arrive de faire ce genre de bruit"	"remarque générale à la fin de la séquence."
V.H 2 pers (a, b)	1(a)	A(b)	"quelqu'un qui plante un clou" (b)	c'est pas chez nous (b)				
M. 2 pers (a, b)		A	"quelqu'un qui veut neutraliser" (a)			+ "c'est R. qui bricole" (b)	ça se me gêne pas (résonnance bois)	opposition au marteau-piqueur.
L.B ₁ 2 pers (a, b)	0	P	tôle, usine	pas ici		0		critique que c'est quelqu'un qui frappe à une porte. (plastronerie)
L.B ₂ 2 pers + enfants (a, b, c)	0	P	"bruit d'atelier" (a)				"j'entendais plutôt scier"	
L.B ₃ 1 pers + 2 enfants (a) (b, c)	1	A	"quelqu'un qui tape" (b) fait des travaux" (c) mécanicien marteau (a)				"c'est quelqu'un qui..."	
L.B ₄ 2 pers + 1 enf. (a, b, c)	1(c)	A	scie (c) comp. (b) il lime (b)	dans un garage (b)		entend voisins de dessous bricoleur (en usant à ça) (b) "tu prends compte"	"c'est très curieux, j'ai pas l'impression quand tu limes qqch que ça fasse un bruit parallèle" (a) □	
G.B 2 pers (a, b)		A	charpente qq'un qui travaille une charpente.					
P.P ₁	1	P	"ça fait un peu scie"					• séquence en partie identique à la bande locale précédemment scotée pour P.P.1 et P.P.2.
P.P ₂	1	A	scie, boîte couper	marcher		sa voisine bricole beaucoup □	"c'est agaçant qd ce n'est pas abg tu penses que tu se sait pas ce qu'il fait et combien de temps ça va durer -" Remarque sur le	appartient bruit entendu / geste sur le un fragment bande locale.

DOUCHE (12)	RECONNAISSANCE 1 0 \emptyset	MODE Actif/Passif	ASSOCIATION D'OBJET	LIEU	TEMPS	SOCIABILITÉ + - 0	RAPPORT ACTIF/ PASSIF EXPLICITE	RÉACTIONS PARTICULIÈRES
CH.1 : 2 pers (a,b)	1	P	gonglon douche					
CH.2.	1	P	douche		"après m va avoir short au petit déj."			
B. 3 pers. (a,b,c)	1(c)	A	(b) douche eau courante (confort.)		le matin	il me travaille pas il a le temps de se douche le matin. (c) "jeune cadre dynamique" (a)	. remarques sur leur niveau et leur lever quotidiens.	"c'est des bruits qu'on entend jamais chez nous" (b) "notre quotidien est + poétique il manque des bruits, des calins."
I.M.	\emptyset				quotidien. répétition			"ça passe dans la normalité des choses."
V.H 2 pers (a, b)	1	P	eau froide					
M. 2 pers (a, b)	1	A	douche	yeux		"fait comme moi: café après douche"		remarque sur la succession des événements.
L.B.1. " "	1	P					il fait tout à fleurs.	nine.
L.B.2. (a, b, c)	1	P	baignoire (c) douche (b) cabinet (c)					
L.B.3 (a) + 2 enf (b, c)	1	P	douche (a) eau		la toilette (a)		ce bruit, fleury \square qu'on rejette sur le visage (a)	
L.B.4. (a, b) + enf (c)	1(a)	A(a)					il apprécie (interprète la bande) Au douche (a)	
G.B. (a), (b)	1	A	douche / bain					
P.P.1.	1	P						
P.P.2.	\emptyset							pas de remarques particulière sur ce bruit. remarque d'ordre générale sur l'ensemble de ces bruits "familier" "qu'on entend de manière plus intense quand quelqu'un vit avec moi"

PAYSAGE SONORE 1. RUE TRÈS-CLOÎTRES DÎOT DES MINIMES (22)	RECONNAISSANCE 1 0 0	MODE Actif/Passif	ASSOCIATION D'OBJET	LIEU	TEMPS	SOCIABILITÉ + - 0	RAPPORT ACTIF/ PASSIF EXPLICITE	RÉACTIONS PARTICULIÈRES
CH.1.				Bld Gambetta petite rue (1)				autre parole. (1) après avoir entendu le 2 ^e fragment (radio) par comparaison.
CH.2			voix d'enfant bruit de fond comme intérieure	en ville. comme intérieure endroit fermé enclos		pas de "de enfants" qui jouent dans la montée "	on les entend comme ça mais c'est pas ça	
Br			voix qui parlent	extérieur		"pas communication "Sénonio"	moins de bruit de voiture que d'habitude	imminent des occasions. curieux que les cloches de l'église soient dans l'enclos.
IM	X					la porte est bien ici "	c'est que le klaxon vient de dehors.	reconnait la bande locale utilisée dans la région ou le bricolage mais n'est pas sûr et pense que c'est un montage (ce qui est faux) trouve ici que c'est plus réaliste.
VH	Klaxon		voix d'enfant voiture	intérieur, RDC m ¹⁰ étage. H.L.M. (puis am) rue un espace assez grand terminé par des murs. hall, hall de gare H.L.M.				
M	voix. pas klaxon voix de		"ils marchent"	centre-ville. rue halle à côté d'une rue.		non entend on voit une petite P.L. calée, centre de ville "c'est l'heure de l'après c'est le bistrot à P."		
LB.1	Klaxon			coin, tenasse rue		animation		
LB.2	voix étrangères		enfant (rapèle le 1 ^{er} fragment) parlent pas français	hall galerie (type Baladin) quartier résidentiel Buenos Aires "c'est à côté" bien entendu: Villeneuve)		un enfant qui dit "papy" ou "le grand" pas ça à la Villeneuve"		réverbération
LB.3			aucun	à côté (à Villeneuve) extérieur. rue "circuit fermé" boulevard.		pas ça aux cas par exemple de Klaxons. les gens ne klaxonnent pas "	on entend pas un bruit continue de voiture d'ailleurs, caractères passagers.	peu à l'Arlequin puis récurse à cause des fond urbain continu.

PAYSAGE SONORE 1. RUE TRÈS-CLOÛTRÉE ILÔT DES MINIMES (22bis)	RECONNAISSANCE	MODE	ASSOCIATION D'OBJET	LIEU	TEMPS	SOCIABILITÉ	RAPPORT ACTIF/ PASSIF EXPLICITE	RÉACTIONS PARTICULIÈRES
	1 0 Ø	Actif/Passif				+ - 0		
L B 4 voix klaxons			de pas	couloir hall d'entrée extérieurement rue. (Très cloîtrés ou Arlequin)		"la gamine appelle de l'électrique" bruits qu'on retrouve à l'Arlequin.		comparé aux couloirs où ça résonne autant.
G. B. A. klaxons enfants. voix étranglées			voitures oiseaux ça parle arabe.	cour intérieure petite rue. quartier arabe.		les zones dans la rue. ça s'appelle comme ça " (les gens l'appellent comme ça)		lui (marocain) tend l'oreille
F. P. A. voix voix étranglées		A	klaxon d'un côté voix de l'autre.	cour fermée quelqu'un qui parle sous son porche. petit bois devant la porte du côté de la rue.		* j'étais de la cour * j'ai appelé ma mère " ^{puis on les voit} gens du peuple âgés - (pas des voix de son quotidien)	comme quand j'étais petite, j'appelais ...	rappelle des souvenirs d'enfance habitant à NYCE un immeuble avec cour.
PP2 voix étranglées			bruit de fond	rue - immeuble dominant sur une rue. entrée des caves		des magrébins.	des français je ne suis audible, lui ne comprend pas ce qu'il a dit.	

2.5. SYNOPSIS DES DOCUMENTS CONSIGNANT LA RECHERCHE.

Pour faciliter le travail de l'équipe de recherche et jalonner avec précision l'avancement méthodologique de la démarche d'investigation, les divers travaux d'analyse ont été dactylographiés, l'ensemble constituant une masse documentaire considérable dont on fait l'économie partielle dans la présente synthèse. Une annexe a été constituée, consultable et pouvant servir sans doute de document de travail, une partie seulement du contenu qualitatif ayant été exploité.

Nous en donnons ci-après la liste et l'affectation.

Synthèse finale	← Eléments de travail →	Annexes et Archives
Extraits (2.3.2.)	<ul style="list-style-type: none"> - Relevés graphiques des ter- ← rains descriptifs et journal ethnographique → - Enregistrements magnétiques paysages sonores → 	X Bandes et cassettes
Echantillons (2.3.5.)	<ul style="list-style-type: none"> - Enregistrements lors entre- tiens → 	Cassettes
Echantillons (2.3.5.)	← Pré-analyse de contenu →	- 120 p. dactylo + 120 tableaux de pré-analyse.
Synthèse des lors résultats	← Analyse de contenu →	- Tableaux de synthèse
Cassette	← Typologies des conduites sonores actives.	
Echantillons (2.4.4.)	← Bandes magnétiques-tests - Enregistrement des 2 entre- tiens →	Bandes
2e résultats	Pré-analyse de contenu →	Cassettes
	← Seconde typologies et analyse des réactions.	1e partie : trans- cription dactylo. 2e partie : analyse en tableaux.

3. LES CONDITIONS SOCIOLOGIQUES ET SEMANTIQUES
DE LA PRODUCTION SONORE ORDINAIRE.
RESULTATS DES ENQUETES.

3.0. Introduction

La matière récoltée au cours des deux phases d'investigation et après le traitement décrit plus haut a mérité deux formulations finales.

La première formulation est de caractère typologique. Nous essayons donc de fixer momentanément l'analyse en typifiant de différentes façons les attitudes de l'acteur-auditeur quotidien. L'intérêt et les limites de ce type de conceptualisation seront bien soulignés le moment venu. Très précieux pour éclaircir les idées et indiquer un ensemble de corrélations, le type reste un instrument toujours sujet à révision. C'est dans cet esprit qu'il faudra lire les propositions rangées sous ce chapitre, c'est-à-dire comme une conclusion provisoire de l'ensemble de l'investigation.

La seconde formulation correspond plutôt à une mise au point momentanée des informations concernant l'attitude des auditeurs-acteurs ordinaires face à des objets en situations quotidiennes bien connues. Elle va dans le sens d'un type d'interrogation actuellement prédominant dans le domaine de l'environnement sonore : dans telle situation, devant tel bruit, comment réagit l'individu ? On verra pourtant que la gêne ne sera ici qu'un cas particulier. Par ailleurs, l'aspect assez détaillé des réactions des interviewés permettra au lecteur des comparaisons et réflexions ouvertes puisqu'il est possible d'entendre la bande-test générale dans la cassette jointe au rapport. Pourtant, l'intérêt de cette seconde formulation des résultats est de souligner de façon argumentée l'importance des deux types d'interaction qui sont au centre de cette recherche : d'une part, interaction entre le contexte socio-culturel et l'action sonore, d'autre part, interaction entre l'entendre et le faire du bruit ou des sons.

3.1. TYPOLOGIES D'ACTIONS, PERCEPTIONS ET RETROACTIONS. (P. AMPHOUX)

3.1.0. La formulation typologique qui va suivre propose de nommer et de classer des phénomènes ou situations quotidiennes dans lesquelles la production sonore intervient. On ne vise point l'exhaustivité mais plutôt l'esquisse globale d'un ensemble d'attitudes caractérisant l'acteur-auditeur quotidien. Malgré le nombre restreint des interviewés (40), l'abondante matière permet d'alimenter un éventail de variétés dont on verra qu'il recouvre assez fidèlement la réalité et ceci d'autant plus que trois typologies seront proposées. Ces trois manières d'entrer dans un ensemble de phénomènes -dont la complexité tient en partie à ce qu'ils restent très méconnus- répondent aux trois dimensions essentielles et complémentaires définissant le rapport de l'homme avec son environnement sonore quotidien: l'action sonore, l'audition, la rétroaction.

I. FIGURES

Une première typologie d'attitudes peut être proposée à travers l'esquisse de figures particulières. Le point de vue privilégié sera ici celui de l'acteur.

D'abord, la "figure" peut être entendue, en son sens plastique, comme un motif. Elle n'est pas une forme donnée et immuable, elle est plutôt "mise en forme" ; et elle montre comment un contenu s'ouvre à des comportements spécifiques - et inversement. Elle est de l'ordre de l'esquisse et du croquis plutôt que de la définition conceptuelle. Elle est plus suggestive qu'explicative.

Ensuite, la figure doit être entendue ici comme un rapport de consubstantialité qui s'établit entre une attitude et un son, c'est-à-dire comme le passage entre une forme et un contenu. Dans certains cas, ce sera plutôt la matière sonore, les acteurs en jeu ou le type d'action considéré qui semblera provoquer telle ou telle attitude. Dans d'autres cas, c'est plutôt le caractère psychologique de l'individu qui permet d'expliquer ce qu'il entend ou ce qu'il émet. Mais ce qui nous intéresse de saisir à travers la constitution de figures, c'est plutôt le mouvement de consubstantialité entre l'attitude et le son. Il n'y a pas plus d'attitude strictement objective que d'attitude strictement subjective ; il n'y a pas de son en soi, ni de son pour soi. La question est plutôt d'essayer de saisir diverses relations entre l'homme et son environnement sonore à travers quelques attitudes caractérisées.

Enfin, la figure est ici proposée en tant que forme caricaturale ; - fictive mais caricaturale. Elle n'est pas réelle, elle n'existe pas en tant que telle, mais elle montre mieux. En cela elle renverrait à la définition wéberienne de l'idéal-type : elle est un concept limite purement idéal, qui n'a pas de réalité propre, mais auquel on peut confronter la réalité. C'est par rapport à ces attitudes "idéales" (nos 17 figures) que l'on peut espérer, dans une étape ultérieure de la

recherche, mesurer la distance qui les sépare d'une attitude réelle et pragmatique. En particulier, il est clair que chaque individu emprunte, face à un phénomène sonore particulier, des éléments à une multiplicité de figures. Dès lors, les 17 figures que nous proposons ici n'ont évidemment aucune prétention d'exhaustivité, et chaque attitude apparaîtra, dans sa complexité, comme une recombinaison, successive ou simultanée, de traits empruntés à plusieurs d'entre elles.

Elles peuvent pourtant être regroupées par affinité.

D'une part, l'ordre retenu dans la présentation montre un glissement progressif de l'une à l'autre, et elles ne varient souvent qu'à quelques différences près par l'accentuation de tel ou tel trait : le gêné et le soucieux, le surveillant et le propriétaire, le vitaliste et le poète...

D'autre part, elles peuvent être regroupées autour de trois thèmes principaux - elles recouvrent trois champs :

- le premier groupe se situerait par rapport à la problématique de la gêne. Il envisage le son comme un bruit, le bruit comme une perturbation. Son comportement adhère à un mode plutôt réactif et défensif : le paranoïaque, le gêné, le soucieux, le protégé et le surveillant. (1)
- Le second se situe par rapport à la norme, qui peut faire apparaître ou manifester différents types de codification sociale ou culturelle : le bourgeois, le propriétaire, le naturaliste, l'acousticien, le technicien constructeur et, en contrepied, l'étranger. Son comportement est cette fois plutôt normatif.
- Le troisième se situe par rapport à la richesse et à la complexité du sonore, et envisage cette fois le bruit comme un son. Le comportement qui le caractérise est plutôt contemplatif : le curieux, le joueur, le vitaliste, le poète, l'amoureux du lieu et le nostalgique.

Il y a là trois modes de mise à distance par rapport aux phénomènes sonores - modes réactif, normatif, contemplatif - qui seront ressaisis plus loin par d'autres typologies.

(1) Le choix des désignations typologiques est tout à fait provisoire et contingent. Parler de type paranoïaque ou bourgeois n'implique aucun jugement de valeur. Il s'agit là d'une commodité de travail pourtant indispensable dans la perspective exploratoire qui est la nôtre.

FIGURES REACTIVES

1. LE PARANOÏAQUE

- . Le son auquel on prête des intentions ou une finalité négative ou antagonique.
- . L'intervention sociale est perçue comme volontaire. "Les gens savent que ça fait du bruit, mais le font quand même", dit une interviewée. Réductions d'un sens éventuellement complexe à une signification monovalente.
- . Variantes : - la variante "agressive" - agression qui me poursuit - est la plus fréquente :
 - elle peut entraîner l'inhibition de l'action (PP1.4)
 - la fuite dans le rêve (B2'.13)
 - la réponse agressive (LB2.8)
 - la variante "communicative" est plus rare : elle peut entraîner le quiproquo et la naissance d'une "histoire" (LB.2.8).
- . Figure euphémisée (la plus générale) : l'inquiet.

La voiture dans mon dos qui ne me verrait pas sur le bord de la route, ou bien la personne qui marche un peu plus vite, la nuit, dans la petite rue. Le silence : le voisin trop calme qui inquiet ou qui se dérobe - perte de solidarité du son qui fait la réalité du lieu.
- . A examiner : caractère spécifiquement sonore lié au :
 - pouvoir de fascination du son (indépendamment ou non de son intensité)
 - pouvoir d'investissement de l'espace (effets d'ubiquité, transgression des limites...).

PP1.4. *Sentiment d'enfermement : "depuis qu'il y a des voisins en-dessous, j'ai l'impression d'être enfermée : il ne me reste plus qu'un côté que je n'entends pas" - lié à un sentiment de culpabilité (de sa propre émission) et de viol d'intimité.*

B.2'.13. *Le rêve du violeur dans le duplex.*

LB2.8. *Fixation sur les pas de la voisine du dessus → baffles au plafond → explication → voisine deux étages au-dessus.*
Quiproquo sur la provenance d'un son obsédant. L'obsession entraîne une erreur sur la localisation et l'identification du bruit.

2. LE GÊNÉ

- . Le son comme bruit.
- . Attitude "plate". L'intentionnalité n'est plus nécessaire. Le bruit ne me vise plus en particulier. Simplement, il me gêne - comme il doit gêner n'importe qui. Il est une agression non-dirigée. L'individu se contente habituellement de constater son impuissance, ce qui entraîne la démission - avec toutes les formes de résignation possibles, de l'attitude la plus fataliste à l'attitude la plus revendicative. Mais, par principe, la revendication du "gêné" ne peut pas aboutir ou ne consiste qu'à retarder la suspension de la gêne. "C'est un peu son plaisir". On écrira à la gérance que le robinet de la chasse d'eau fuit depuis deux mois plutôt que de donner un coup de clef...
Même lorsqu'il y a plainte formalisée ou revendication, l'impuissance subsiste : on se donne l'illusion du pouvoir, mais on en montre l'impuissance :
 - soit en faisant en sorte que la réponse soit impossible,
 - soit en trouvant un substitut lorsque la gêne est réparée : il y a toujours une autre gêne - un autre motif. "Si au moins ce n'était pas..." à cette heure, à cet endroit, ce bruit-là (crescendo-decrescendo des camions-poubelles), imprévisible (durée des quilles le soir), ...
- . Variantes : - le gêné récepteur ; le gêné émetteur (B2.15) ; la gêne redoublée et occultée : la gêne d'être gêné (cf. le soucieux).
- . Figure contraire : le bon-vivant.
- . A examiner : . Pour que la figure prenne, il faut que la gêne persiste.
 - . La gêne, sans doute, crée du collectif. On se réunit difficilement pour quelque chose, mais plus facilement contre. Avoir peur, lutter, se révolter crée le groupe et soude peut-être l'unité du voisinage. Celle-ci n'a-t-elle pas toujours ses boucs émissaires ?

B.2.15 Impuissance devant les aboiements de son propre chien.

3. LE SOUCIEUX

- . Ce bruit qui me gêne - ou qui me gênerait - et que je ne veux pas produire.
"Comme ça m'agresse moi-même, je pense que ça agresse aussi les autres"
(IM13).
- . Prévalence de l'interaction sociale dans le mode de production sonore.
Incarnation d'un conflit présumé, supposé ou imaginé. Auto-censure de l'émission propre.
- . Variantes : fonctionnelle : souci de ne pas déranger (PP1.3, PP1.17)
réputationnelle : souci de l'image que l'on veut donner
ou préserver (IM2, IM5, IM6) (B2.15).
narcissique : souci de l'image qu'on ne veut pas donner (PP1)
- . Figure voisine : l'inquiet (cf. paranoïaque) ou le soucieux récepteur.
Le silence qui inquiète ; craquements de parquet (B6.3)
enfant silencieux et absorbé dans sa chambre (PP1.10).

PP1. Amplification imaginaire de l'écoute active des voisins sur ses propres bruits. Inhibition de sa propre production sonore, auto-amplifiée imaginairement et volontairement limitée par souci de préserver sa propre image vis-à-vis de l'extérieur — auto-censure des bruits intimes, bonne éducation de la fille, ...)

PP1.3 Vide son bain à 10h du soir et imagine que tout l'immeuble en profite.

PP1.17 La perceuse et le chien.

IM2 Celui qui enlève ses chaussures

IM5 Celui qui démarre doucement sa voiture le matin

IM6 Celui qui joue du luth plutôt que de la percussion

B2.15 Cliché sonore de l'engueulade de couple (femme qui crie, homme stoïque), qui entraîne a contrario insouciance rétrospective.

B6.3 "J'aime bien, et en même temps, je trouve ça inquiétant, parce que je ne sais pas qui habite en haut. Dans cet immeuble, on voit et on entend jamais personne, alors on peut toujours imaginer des tas de choses... Ca me fait penser au film de Visconti Violence et passion... - cette présence qu'on attend et qui dérange aussi".

PP1.10 "Julie jouait tellement silencieusement que je croyais qu'elle n'était pas là! Ca m'est arrivé souvent de la chercher, d'appeler par la fenêtre..."

4. LE PROTEGE

- . Ce bruit qui me gêne et dont je m'isole. Agression environnementale contre laquelle je me préserve.
- . Revendication d'intimité. Constitution du "chez-soi". Surdétermination du privé par le bruit ou par le silence - un excès de bruit étant parfois le mode sur lequel on peut produire du silence.
- . Variantes : - matérielle : isolation (*CHI.3, B1.9, VH1*)
 - sonore : toutes les formes d'ameublement sonore comme effet de masque.
- . A voir : effets de sur-protection ; façon dont ce comportement s'incarne au-delà des circonstances : comportement qui subsiste même lorsqu'il n'y a plus lieu de se protéger. (*RC1.15*)

CH1.3 Boules Quiès

B1.9 Fermer la fenêtre

VH.1 "C'est parfaitement silencieux... Il y a 70 ou 80 cm d'épaisseur entre voisins... l'immeuble a 110 ans, il est en pierre... c'est parfait!"

RC1.15 Habitude de mettre les boules Quiès pour dormir en ville qui subsiste en rase campagne - ne peut pas s'endormir sans ses boules, mais être réveillé le matin par les colombes.

5. LE SURVEILLANT

- . Le bruit comme moyen de contrôle.
- . La gêne est normalisée - ou anormalisée. La gêne ressentie subjectivement est secondaire : elle passe soit par une évaluation normative, soit par le durcissement d'une norme subjective.
La gêne, qui peut être la raison initiale d'un conflit, doit pourtant se retirer - pour donner toute sa force à cette figure.
- . Variantes : - le "surveillant désignant" : il n'agit pas, comme le gêné, en son nom propre, mais au nom d'une instance supérieure (morale, juridique...). Lorsqu'une infraction est commise, il écrit ou "fait déposition" plutôt que de s'adresser directement au contrevenant. Pour celui-ci, il se "fantômatisé" - (il produit des fantômes). Ainsi, écrit-il, par exemple "au nom des voisins" à son voisin de dessous (GB1.10).
- Le "surveillant désigné". Le surveillant est souvent désigné comme tel par le "surveillé", comme si le sentiment d'être surveillé impliquait la surveillance (PP1.1).
- . A développer : analogie à tirer de la problématique médicale du membre-fantôme (pour ressaisir le paradoxe surveillé/surveillant).

GB1.10 Signature anonyme d'une plainte écrite affichée dans l'espace public de l'immeuble : "Au nom des voisins".

*PP1.1 "Et puis, maintenant, elle fait attention à chaque fois que je fais le café. Elle dit - tiens, Elisabeth fait le café -, ce qui fait qu'elle est en train de surveiller mes heures de café."
Le fait d'avoir montré son sentiment de culpabilité ("je lui avais demandé si ça ne la gênait pas, le bruit du café le matin") implique l'attention du "surveillant".*

6. LE PROPRIETAIRE

- . Le son définit un territoire borné.
- . Le "chez-soi", non comme appropriation active, mais comme propriété passive et normative (LB2.4).
 - Association propriété/calme (LB1.1).
 - Association propriété/bonne qualité acoustique de la construction (PP2.6).
 - Association propriété/sécurité (LB1.8).
- . Variantes : - réceptive. A la différence des figures précédentes, on ne doit pas avoir besoin de se protéger, ni de surveiller ou de contrôler (LB1.2). D'où le caractère scandaleux et inouï de tout bruit extérieur franchissant la propriété - d'autant plus scandaleux qu'il est révélateur de l'intimité (LB2.12).
 - émettrice. Inversement, on ne doit pas avoir besoin de contrôler son émission. Je suis propriétaire ; donc, on ne peut pas me vider et je peux faire le bruit que je veux : mes bruits m'appartiennent - et les bruits intimes reviennent comme premier argument.
 - détachée. Situation d'extériorité. Recours à l'instance juridique en cas de conflit (LB1.3).
- . Figure contraire : le vitaliste.
- . A voir : le caractère d'exclusivité de la "propriété des sons" (paradoxe que cette expression contient). Effets sur la reconnaissance des autres sons (LB1.9). Travailler la différence appropriation/propriété.

LB2.4 "La voisine, elle est charmante, mais envahissante. Elle viendrait matin et soir. Moi, je n'apprécie pas".

LB1.1 "Ils se sont permis d'être assez libres, à l'intérieur de chez eux, en pensant pas que c'était une co-propriété".

PP2.6 "Ils veulent être bien, ils ont quand même le droit, ils ont payé".

LB1.2 "C'est assez désagréable dans la mesure où tu attends un certain calme".

LB2.12 "Les chasses d'eau, c'est une catastrophe. Si tu te trouves aux wc et que ton voisin y est aussi, il n'y a pas de problèmes, tu l'entends! C'est charmant, hein ?"

LB1.3 Impuissance du syndic dans un conflit de propriété.

7. LE "BOURGEOIS"

- Perception et pratiques sonores comme savoir-vivre.
- Ce savoir-vivre renvoie à un code social bien établi (LB1.4, LB2.5) :
 - code de la discrétion (B6.6)
 - code de l'organisation du temps (LB2.17)
 - code musical - "et puis quand c'est ces musiques olé-olé, oh la la!"

La norme investit toute la chaîne de l'émission :

- Les sons eux-mêmes, à travers les voix (IM.14) comme à travers les objets - les "machines bourgeoises" (B6.10)
- les acteurs - silencieux, craquants, localisés mais non identifiables.
- les actions - essentiellement routinières (cf. tableau de comptage B6. Ainay).
- Deux figures du sonore bourgeois :
 - la vie des parquets - les pas ne sont audibles que par les craquements mystérieux ; les feutrines sous les meubles, les patins...
 - Le bruit scandaleux - l'événement.

LB1.4. *"Les problèmes de la résidence, c'est une question de manière, de savoir-vivre de certaines personnes".*

LB2.5 *"Il faut respecter un peu les autres, c'est vrai! Si tout le monde avait un peu de correction, il y aurait moins de problèmes".*

B6.6. *"Comme on est dans un immeuble bourgeois, les gens sont d'une discrétion étonnante".*

LB2.17. *Respect d'horaires implicite pour certains bruits (7h, 8h, 21h...)*

IM.14. *"Les gens parlaient tout doucement (air sucré) ; c'est tout juste s'ils n'ont pas honte de vivre. Ils sont tellement inhibés!"*

B6.10 *"A propos des machines : elles prennent une allure distinguée",
"elles se tiennent correctement, un ton en-dessus, un ton en-dessous..."*

8. LE NATURALISTE

- . Son comme objet naturel/donné.
- . Souci d'identification et de localisation précises des bruits évoqués, mais non des acteurs (humains). La plupart des phénomènes sonores évoqués sont des phénomènes routiniers.
- Tendance forte à "naturaliser" les phénomènes sonores humains ou sociaux, ce qui se traduit dans diverses variantes.
- . Variantes : - sons de la nature : valorisation particulière du son naturel par rapport aux autres sons de l'environnement, soit par le contenu de la remarque (B2.29) soit par la forme de l'expression : ils sont souvent évoqués en aparté dans la conversation ("ah oui : il y a aussi le bruit des intempéries...") et surgissent plusieurs fois dans la dernière réplique des entretiens ("Finalement, regarde, c'est le bruit des oiseaux que tu entends le plus").
 - sons humains : ex. : le cliché des "enfants naturels" (PP1.17)
 - mode discursif.
- . Tendance à l'énumération plate et absence de connotations se traduisant par des expressions du type "il y a..." ; "on entend" ; "ça, c'est..." (cf. tout l'entretien B3).
- . Discours très lapidaire - phrases brèves, séparées, sans lien (cf. B3).
- . Caractère taxinomique qui tourne à la classification chinoise (B3.15).
- . Problématique : phénomène de naturalisation des objets sonores/phénomène de naturalisation des connaissances comme idéologie.

B2.29. *La neige comme "anti-bruit" par :*

- effet d'ubiquité qui efface repérage spatio-temporel.
- production de silence révélatrice a contrario du bruit de fond.

PP1.7. *"On a des enfants bruyants qui descendent avec un landeau, un vélo, des patins à roulettes... Ils sont naturels".*

B3.15. *On entend "tous les bruits ménagers", "le vent dans les feuilles des arbres", "les mobylettes des voisins", "la musique de la voisine de temps en temps", "le dressage du chien", "les bruits du portail", "la porte en bas quand quelqu'un rentre", "les volets quand on les ferme", "les cris des enfants", "les oiseaux à 4 heures et demie du matin".*

9. L'ACOUSTICIEN

- . Le son comme objet mesurable et maîtrisable.
- . Mise à distance des perceptions subjectives.
Retranchement du discours derrière des données quantitatives, des effets de seuil..., des connaissances expérimentales... qui renvoient au savoir bien constitué de l'acoustique physique. Critère de référence : l'intensité.
- . Variantes : - l'acoustique comme mode de représentation. Le son ne s'entend pas, il s'observe - il est objet d'observation extérieure (VH3) . Les objets sonores ne sont pas perceptibles, ils sont une masse ayant un certain impact sur un matériau plus ou moins conducteur (VH6), etc.
 - Le son comme objet expérimental (VH2)
 - le docte et le causaliste rationnel. Exemple : les sons sont sélectionnés en fonction de leur valeur illustrative du point de vue acoustique (VH8)
- . Figures voisines : le protégé - variante quantitative (VH1) ; le technicien constructeur (VH1) ; le joueur (VH2) ; le propriétaire (VH4).
- . Reprise : collectionner, dans les récits les plus ordinaires, toutes les bribes dans lesquelles le savoir acoustique est sous-jacent ; mesurer l'emprise de ce savoir dans la perception des phénomènes sonores.

VH3 "Je regarde pas trop les bruits en ville, parce qu'il y en a tellement..."

VH6 Le tram n'est pas un tram, c'est "trente tonnes sur du fer".

VH2 Faire sauter les verres du voisin avec chaîne stéréo 300 watts ;
transmission par les poutres.

VH8 "C'est la transmission par les métaux qui vous donne des sons pas très forts, mais très désagréables".

VH1 70 ou 80 cm d'épaisseur, 300 watts, immeuble de 110 ans (op. cit.).

VH4 Le cliché du H.L.M. utilisé comme contre-exemple.

VH2 "Je lui ai fait cette blague" (cf. ci-dessus).

VH4 "On est absolument chez soi, on ne connaît même pas les voisins".

10. LE TECHNICIEN CONSTRUCTEUR

- . Le son comme témoin des insuffisances du cadre bâti.
 - . Discours stéréotypé bien connu concentré presque exclusivement sur la question de l'insonorisation.
- N'apparaît peut-être pas aussi systématiquement que ce qu'on aurait pu attendre.
- . Variations : - la bonne insonorisation (IM.3) et la marque de standing (IM.11).
 - la mauvaise insonorisation (B2.24 ter, LB2.18) et le cliché H.L.M. (B.2.27).
 - Les revers de l'efficacité (LB2.20, PP2.2).

IM.3. "C'est vraiment bien insonorisé" au regard de l'émission (jeux bruyants des gamins), comme au regard de la réception ("on n'entend presque rien").

IM.11. Tout bruit extérieur perçu à l'intérieur l'est en dépit de l'insonorisation : dans l'expression, c'est comme s'il s'excusait de parler des bruits extérieurs : ex. : "Ils passent à 80-90 ; bon, le double-vitrage atténue la chose... mais..."

B2.24 ter "Ici, il y a le claquement de poste des voisins, c'est dû à la faible épaisseur des cloisons".

LB2.18 "Les cloisons, c'est du placo., alors tu sais, ça résonne!". Il faut toujours fermer les portes, c'est mal insonorisé, il y a les escaliers en feraille, etc.

B2.27. "C'est pas le HLM où on entend les interrupteurs des voisins".

LB2.20 "Moi, je trouve que le double-vitrage... tu te sens un peu renfermé. renfermé. T'as pas l'impression de respirer".

PP2.2. "Quand tu as tiré ta baie vitrée, quand tu la fermes complètement, tu n'entends pas le bruit de l'autoroute - et à ce moment, j'aère de l'autre côté..."

11. L'ETRANGER

- . Le son comme décor extérieur .
- . L'environnement sonore n'offre que son imagerie - dépourvue de connotations propres. Il impose à l'étranger des images-souvenirs strictement personnelles. Pris entre le désir de fuir et le désir de pénétrer, il ne parvient pas à rêver le lieu.
- . Variantes : . le nouvel arrivant. Trois inclinaisons :
 - le repli sur lui-même
 - la "platitute" et l'immédiateté des sonorités perçues qui ne se laissent entendre que par rapport aux expériences passées.
 - une impuissance douloureuse (B2.2).
 - . le revenant - le vieil usager comme nouvel étranger
 - inversion des valeurs
 - perception devenue extérieure et froide (IM.21).

B2.2. *Le déménagement d'une grenobloise dans un immeuble bourgeois à Lyon. Trois inclinations : - indifférence aux sons nouveaux, - évocation de tous les sons lyonnais en référence et en contrepoint à l'expérience de Grenoble, - les sons sont finalement quand même perçus comme gênants.*

IM.21. *Le Tunisien qui rentre chez lui en vacances.*

"Maintenant, quand je vais en Tunisie, voir mes parents, quand ils discutent, je me sens vraiment étranger. Attention! on dirait qu'ils parlent à un sourd".

12. LE CURIEUX

- . Le son comme interrogation.
- . Résulte toujours d'une attirance paradoxale, le son attirant et repoussant à la fois : écoute attentive, mais occulte, son qui "autorise" l'indiscrétion, jeu d'identification, jeu qui est plus un souci (comme plaisir inavoué) qu'un jeu délibéré.
- Parfois le jeu peut devenir un besoin. Dans ce besoin, se recomposent la maniaquerie personnelle et l'emprise de l'événement sonore.
- Est-ce le son ou l'individu qui est "curieux" ? Fausse question : il faut rechercher l'homologie entre la curiosité du sonore et celle du sujet.
- . Variantes : - le sonore et l'invisible. Curiosité sonore associée à une gêne visuelle, que la vue soit impossible matériellement ou non (CH1.4).
 - le désir de communiquer (B2.2, B2.16).
 - le besoin d'être informé (B1.12).
 - les "drôles de bruit" (B.2.26 bis) - le son indéfinissable (VH1.3).
- . A préciser : association avec la vue
 - " au caractère événementiel ou épisodique du son.

CH1.4. *Les bruits étranges du Noir.*

B2.2. *Ecoute des bruits de pas dans l'espoir de copains éventuels.*

B2.16. *Appartement dont je sors parce qu'"un bruit, ça veut dire quelqu'un qui arrive, à qui j'aurais envie de parler".*

B1.12. *Manif. "Je descends pour voir".*

B2.26 bis *"Incident particulier qui demande à être vu".*

VH1.3. *"Une sorte de... ça fait comme une tôle qu'on agite, qui est agitée par une sorte de vent".*

13. LE JOUEUR

- . Le son comme objet de détournement.
- . Les plaisirs du son. Le jeu du sonore peut être pris en un double sens : d'une part, le rapport entre les jeux humains et le son, d'autre part, le jeu qui reste entre le son et la perception. Les modalités sont les plus diverses et surgissent dans des conditions les plus variées.
- . Variantes :
 - Les sons du plaisir ou du loisir : flipper, musique, bricolage...
 - La personnalisation des objets sonores : on leur fait dire quelque chose (B2.10).
 - Le jeu d'enfant (VH2.2.10).
 - Les occurrences et co-occurrences (B1.5).
 - Le mime (IM 20).
 - L'objet de dérision - donner la réplique aux injures, mimer les sons du corps... (BG.1.12).
 - Le jeu d'identification différentielle - lié à la diversité des cas, à la complexité des signatures et à la multiplicité des significations (B2.7/B2.8).
 - Le son incomplet et ubiquitaire (B2.11).
 - Le son devinette (PP1.10).
 - Les "bruits rigolos" comme catégorie (B2.27).
- . Figures voisines :
 - entre le curieux et le joueur :
 - le bon vivant : le son comme embrayeur.
- . A travailler par rapport aux catégories de Caillois (compétition, hasard, mime, vertige).

B2.10 *"Des petites sonneries qui ont l'air de dire : non, mais non, c'est pour rire ; mais, non, c'est un plaisir ; c'est un jeu - comme si le flipper se justifiait un peu".*

VH2.2.10. *Tirer les sonnettes aux portes.*

B1.5. *Fourchettes du voisin. Surgissement du bruit dont on parle au moment où on le dit.*

IM.20. *Le dingue qui crie et que le fils imite.*

- GB1.12. "En fait, on se fendait la gueule sur des jeux de mots et on se balançait des répliques... Il était une heure du matin et on gueulait. A la suite de ça, il y a eu un fou-rire général".
- B2.7/B2.8. Plaisir de l'énumération touffue de tous les voisins. (Classification de Borgès : celui d'en-haut, celui d'en-face, le 'saoulé' la vieille...)
- B2.11. "Il y avait les bruits de J.J. qui bricolait dans tous les coins... Je ne sais pas ce qu'il faisait exactement (rire)".
- PP1.10 "On essayait de deviner l'heure au bruit des voitures".
- B2.27. Jeu de mots inconscient et inachevé à propos des bruits rigolos du flipper : c'est un peu comme l'eau qui coule, justement dans des rigoles - rigoles, eau.

14. LE VITALISTE

- . Le son comme expression d'une vitalité sociale et comme écho du tonus personnel.
- . C'est le sentiment de bien-être et non plus le jeu qui prime ici. Le vitaliste est à la fois intérieur et extérieur à son observation. Sa position entraîne à la fois une implication forte (dans la vie de l'immeuble, les relations de voisinage...) et un détachement certain. Il a la capacité de vivre et d'accepter ce paradoxe :
 - d'enchevêtrer les logiques et de saisir les choses simultanément à plusieurs niveaux - exemple : à plusieurs échelles (B2.12).
 - de changer le "signe" de ses perceptions (B2.6).
- . Variations :
 - les rituels : reconnaissance bienveillante et récits amusés des rituels qui persistent ou du caractère systématique de certaines séquences répétitives (B2.5),
 - l'aspect créatif de l'activité sonore (B2.9),
 - l'ouverture du son : la complexité de l'environnement sonore s'ouvre à l'interprétation, pour qui veut bien les entendre, d'éléments ponctuels significatifs et identifiables (B2.12),
 - La métabole comme figure de la vitalité d'un "environnement" sonore, au sens fort de Umwelt. Bienveillance vis-à-vis de cette incomplétude due au fonctionnement métabolique de l'ensemble (B2.8).
- . Figure voisine : le poète ; vitaliste, il l'est doublement : la vie extérieure qu'il récite à sa manière, c'est aussi sa vie intérieure. Paradoxe : son détachement l'implique.

B2.12. *Solidarité du bruit qui fait la vitalité de l'immeuble et de celui qui fait la réalité du quartier.*

B2.6. *Voisin à la mandoline.*

B2.5. *Descente de l'escalier quatre à quatre, aboiements du chien, engeu-lade, reprise de la descente dans un mélange sonore.*

B2.9. *A propos de la fille : "C'est pas seulement un son qui correspond à un travail (riro) ou à un objet : c'est quelqu'un qui vit, quelqu'un qui furète, qui s'active là-bas..."*

B2.12. *Fond + événements changeants.*

B2.28. *"Finalement, un bruit peut en remplacer un autre - si le niveau d'ensemble ne varie pas".*

15. LE POÈTE

- . Le son comme embrayeur de l'imaginaire.
- . Toutes les formes de dérive imaginaire à partir d'un son.
On ne sait plus si c'est le poète qui fait le son ou le son qui fait le poète. Il ne rêve pas les sons, les sons rêvent en lui.
L'interrogation du rêveur : pourquoi cette voix et non pas tant d'autres sons ?
- . Variantes : - Polysémie sonore ; ex. : nomenclature des différents types de voix énoncée par la même personne (*entretien Brocherie B2*).
 - Aspect esthétique ; ex. : mutation progressive d'un malaise en sentiment esthétique (*B2.19*).
 - Aspect création : lorsqu'on n'en finit pas de désirer, de dire et de redire le son qui nous envahit, lorsqu'on se laisse envahir, pour le plaisir, pour rien, pour la polysémie, la réversibilité, les métamorphoses...
- . Figure mineure : la simple évocation métaphorique.

B2 : Voix, éclats de voix, cris, paroles, piailllements, conversations, hurlements, crachats, toux, borborygmes, plaintes, râles, engueulades, incantations, braillements, vociférations...

B2.19 : L'incantation du saouïlon comme embrayeur individuel - évocations propres de l'enfance... - et collectif - la prise d'une figure du lieu. Emergence du sentiment esthétique : "Il sublimait quelque chose, comme si tout d'un coup son bruit était... plus beau que le notre, beaucoup plus estimable (...). C'était devenu une espèce de figure..."

16. L'AMOUREUX DU LIEU

- . Le son comme signature propre d'un milieu - la ville, le quartier, la maison.
- . Pour le poète, la rêverie est centrifuge : elle éclate, se disperse, dérive. La rêverie, cette fois, est focalisée sur un lieu - localisée. L'événement a priori désagréable est retourné en événement structurant appartenant à la mémoire du lieu (B2.19).
Fonction codificatrice d'un son qui structure et organise un espace.
- . Variantes : articulation. Le sonore ccmmme meuble qui crée une identité propre là où, peut-être, il n'y a qu'un espace inarticulé pour d'autres.
animation, peut-être plus présente dans les lieux fortement historicisés - ou du moins fortement investis dans une mémoire. Ceci renvoie à la figure du nostalgique.

*B2.19. L'incantation du "saoûlon" qui marque la mémoire collective du lieu.
La personne interviewée décrit cet événement pour montrer "le genre d'attirance pour les sons quand on aime une maison".*

17. LE NOSTALGIQUE

- . Le son comme témoin d'un passé disparu.
- . Révélateur privilégié du présent. Les regrets s'expriment le plus souvent :
 - soit par rapport à l'énigme du silence,
 - soit par rapport à la vitalité et à la complexité d'un environnement sonore riche (*IM 18, B2.2, B6.9*).
- . Variantes : - rapport négatif entre sons du présent et sons du passé. Les sympathies ou les allergies sonores actuelles sont plus ou moins définitivement figées et ne sont désignées que par rapport à un passé, dans lequel on puise des images qui ne sont plus que des images. (Cf. la figure de l'étranger).
 - Même lorsque le rapport du présent au passé est affiché de façon positive, l'expression du souvenir rend parfois l'évocation nostalgique. Les allergies d'alors se muent en sympathie d'aujourd'hui (*B2.23*).
 - En marge : statut particulier des "bruits vieillots."
- . Question : rapport espace/temps dans la production nostalgique.

- IM 18. "Ca faisait de l'animation dans l'immeuble en fait... non, mais ils aimaient bien les gens en plus... bon, parce qu'il y avait souvent de la musique... Y avait beaucoup de jeunes qui venaient - on était jeunes... Il y avait un petit garçon, c'était l'enfant de la montée (...) on s'est jamais gênés pour parler, pour crier, pour n'importe.."*
- B2.2. Différence entre l'habiter à Grenoble et à Lyon.*
- B6.9. A propos de la chienne : "On l'aimerait vraiment muette, alors qu'à Grenoble, elle faisait partie du tohu-bohu général".*
- B2.23. Les charrettes du marché.*

II. GRADIENTS DE PERCEPTION

Une deuxième sorte de typologie peut être proposée en privilégiant non plus l'acteur comme dans le cas des figures, mais la perception elle-même, ou plus précisément des attitudes perceptives.

La perception, ici, n'est pas entendue comme un processus mécaniste, mais comme un phénomène qui ne peut être réduit ni à la réception d'objets sonores émetteurs, qui appartiendraient à un monde réel déjà donné (perspective empiriste - théorie stimulus-réponse), ni à la construction d'objets sonores qui n'auraient aucune réalité a priori (perspective subjectiviste ou "idéaliste"). Une fois de plus, la question est de saisir la conaturalité d'un "son objectif" et d'un "son subjectif" et de trouver des critères pour désigner le moment de la constitution du son comme vécu.

Ce moment, nous le ressaisirons :

- d'une part en échappant au modèle dichotomique. Les 3 critères que nous dégagons des récits et interviews ne s'opposent pas et n'entrent pas dans un schéma binaire, mais ils expriment par contre trois attitudes redondantes dans les récits des personnes.

- D'autre part en montrant pour chaque critère, un gradient d'attitudes possibles. L'objet sonore, disons-nous, n'apparaît pas comme une réalité donnée immuable mais comme une réalité qui se constitue, peu à peu, à force de codéterminations, et "son degré de réalité" dépendra ici du degré de désignation, d'implication ou de compréhension qui définissent des gradients d'attitudes.

- . A priori passif qui peut mener à l'activité,
- . Corrélation avec la nature événementielle ou périodique du phénomène - degré de prévisibilité.
- . Principe de fermeture du système "homme/environnement" :
 - loi de dégradation entropique,
 - temporalité "boltzmanienne" (1).
- . Territorialité : établir un centre local et temporaire - "meubler le vide".
- . Connotation sociologique dominante : étrangeté.
- . Connotation sémantique dominante : agressivité.

<u>Degré de prévisibilité</u>	<u>Degré de résignation</u>	<u>Modalité</u>	<u>Paroles et anecdotes</u>	<u>Renvois</u>	
Phénomène périodique	Fatalisme	état de fait	"Il n'y a pas grand chose à faire, hein!"		
	Abandon	Explication mutuelle qui tourne court accord ou convention non-respecté	"Pareil, il continue! Pas la peine d'insister". Impuissance du syndic à régler un conflit de copropriété.	IM.20 LB1.3	
routinier	Soumission	Donneur de temps considéré comme une gêne.	La sortie des bureaux tous les soirs à 18h.	B1.1	
	Constat d'impuissance	Explication raisonnée Représentation clarifiée	Aboiement de ma chienne : "Je suis gênée".	B2.15	
	Peur	Recentrement sur l'intérieur du logement parce qu'il n'y a rien à attendre de l'extérieur - angoisse de l'immeuble silencieux.	"Il faut combler le vide" musique, activités...		B6.1
		L'enfant farouche. Ambiguïté de la localisation : incertitude de la provenance du son (intérieur-extérieur, haut/bas). Ambiguïté de la matière sonore (humain/inhumain) (habituel/inhabituel)	Peur de tous les bruits. Le rêve du violeur.		RC1.7/8 B2.13
épisodique	Fuite		"Le bruit odieux des boueux" : "On se demande si c'est encore très humain". La sonnette que les habitués ne touchent pas.	B2.17 B6'.1	
		devant silence, comme non-bruit inhabituel et insoutenable. Déplacement dans l'appartement.	Recentrement sur les bruits propres et sur ceux de sa fille. Pièces qui focalisent les sons - autres pièces où l'on n'entend pas.	B6.10 B6'.6	

	Révolte	le plus souvent rêvée ou imaginée	
	Lutte	contre le silence "bourgeois" : attention à ne pas étouffer sa production propre et même à l'accentuer un peu. Lutte physique.	Appels à l'extérieur, conversation dans l'escalier, musique... B6.8
			de l'ami avec le bruit (rêve du violeur). B2.13
Événementiel	Revendication	Plainte orale, plainte écrite - qui fait parfois partie du plaisir.	Réparation de chasse d'eau collective. B1.4

(1) Cf. La notion d'"échangeurs de temporalité" in Le Parasite. Michel SERRES.

- . A priori actif qui peut mener à la passivité, voire à une "passivité active" ou réactivée (cf. désintérêt affiché).
- . Corrélation avec l'identification de l'acteur ("je", autre, non-identifié).
- . Principe d'isolement du système "homme/environnement" :
 - loi de conservation de l'énergie,
 - temporalité réversible
- . Territorialité : préserver le "chez-soi".
- . Connotation sociologique dominante : familiarité.
- . Connotation sémantique dominante : normativité.

<u>Degré d'identification</u>	<u>Degré d'implication</u>	<u>Modalité</u>	<u>Paroles et anecdotes</u>	<u>Renvois</u>
"Je"	Fixation	Piano } cf. figures Surveillant } Imprévisibilité ou co-occurrence particulière (pouvoir d'immersion du sonore).	Imprévisibilité de la durée d'émission - les quilles. Surgissement intrusif dans l'intimité d'un son répétitif de la vie professionnelle.: le téléphone chez la téléphoniste.	B2.24 VH2.3.17.
		Vertige : effet de contraste dans un environnement calme. Effet de contraste intérieur/extérieur (immeuble/niveau sonore urbain)	Bruit des gens et des chiens dans l'entrée de l'immeuble attenante au logement.	RC.1
	Intérêt manifeste et finalisé	lié à une activité attente et gratification recherche d'information projection dans le futur	"Je suis tout de suite assommé ; c'est très dur". (Le passage du porche). Aller s'expliquer avec le voisin les copains potentiels "pour parler" les "manifs" aménagement du grenier	B1.10 IM.20 B1.11
"un autre"	Affectivité	Le son dont on attend quelque chose (rapports, visites, conversation, communication). Le son paradoxal - énervant et émouvant à la fois. Le son de l'être aimé.	Le "son" affectif. la mandoline Le petit monde vivant de la fille. Le sifflement du mari qui arrive.	B2.4. B2.6. B2.9. GB1.14.

Curiosité	Attraction paradoxale (cf. figure du curieux).		
Bienveillance	routinière vérification de la présence d'autrui	Pas et chansons qui accompagnent le retour à la maison	CH1.2
Indifférence	liée à l'activité propre liée au caractère épisodique et banal de l'émission, ce qui confond les catégories liée à l'exclusivité d'un mode de représentation : - l'acoustique (isolation matérielle et isolement social) - la nature (naturalisation des connaissances et des phénomènes sonores humains).	"Je fais tellement de choses que le bruit ne m'atteint pas" (mère de 8 enfants). La radio et les oiseaux	VH2.2.6 B1.2
Désintéret affiché	Retrait par rapport à la situation, se place en situation d'extériorité, critique non le bruit mais le comportement d'autrui vis-à-vis du bruit.	A propos des pétards des gosses : que voulez-vous, "on est idiot à tout âge". Cf. la figure du naturaliste et l'entretien.	VH.9 bis B3.
"Les autres"		La chasse d'eau qui fuit.	B1.4.

COMPREHENSION

- . Co-présence de l'actif et du passif - saisie du rapport actif/passif.
- . Corrélation avec le niveau de connaissance du phénomène - saisie du rapport connaissance/méconnaissance.
Question : qu'est-ce que l'élément cognitif apporte ou retranche à la perception du son ?
- - saisie du rapport savoir/perception.
- . Principe d'ouverture du système "homme-environnement" :
 - loi du maximum de puissance - principe de complexité par le bruit
 - temporalité darwinienne.
- . Territorialité : tendance à la diastole.
- . Connotation sociologique dominante : consensus paradoxal entre familiarité et étrangeté
 - consensus local et temporaire.
- . Connotation sémantique dominante : "générativité", création.
 - émergence de sens et de significations nouvelles.

<u>Degré de méconnaissance / connaissance</u>	<u>Degré d'intelligibilité</u>	<u>Modalité</u>	<u>Paroles et anecdotes</u>	<u>Renvois</u>
Méconnaissance	"Surdité"	La méconnaissance est telle que le son n'est pas entendu (au sens de la perception). Le son n'est pas entendu (au sens de l'entendement) : on entend, mais on ne sait pas ce que c'est et on s'en désintéresse.	Problématique de l'affinement de l'oreille reconnue chez les musiciens, qui pourrait l'être dans le domaine des bruits de voisinage : en ce sens, l'étranger ou l'hôte est "sourd" aux sons de la maison.	
	Contemplation	Son "musical". Perception forte de la matière sonore - qui n'a a priori ni fonction ni sens particulier.	Le bruit de fond comme matière sonore humaine "C'est en tout cas pas un bruit de fond de voitures mais de gens qui marchent dans la rue, qui parlent, etc (...) Pour moi, c'est un signe que ça vit en bas".	B2.12
		Attitude "esthétisante"	Toujours lié à la matière sonore, le caractère incantatoire de la manifestation du "saoûlon" sur laquelle se greffent évocations et dérive imaginaire propre.	B2.19

	Le caractère spectaculaire du son est mis en avant : "des sons qui donnent envie d'aller voir, pour profiter du spectacle".	
	- suppression d'un effet synesthésique	Le son de l'autoroute et la vue des files et
	- aspect spectaculaire du bruit dont on s'isole ;	du roulement le soir. PP2.3
	- suppression de certaines fréquences et effacement des bruits aériens.	"Ce qui est extraordinaire, c'est que tu n'entends pas les gens parler, mais tu entends les bruits" - de vaisselle, par exemple. RC1.3
Imagination	Dérives imaginaires	Le métro "qui donne des ailes"
	Dérive à partir de la matière sonore.	aérien, rapide, évocation du départ B6.4
		Le fantôme - bruit mystérieux de minuit à quatre heures du matin. VH2.2.10
	Dérives dans le rêve	Les craquements du silence - Visconti ;
	- à la faveur de l'endormissement	Violence et passion. B6.3
	- ou du réveil - développement mythique sur le "crescendo/decrescendo" du passage des éboueurs.	Le rêve du viol B2.13
Taux variable de méconnaissance dépendant d'un taux de redondance initiale	Confusion entre deux personnes qui émettent le même son.	Le passage des poubelles
	Décalage entre ce que dit le son et ce que dit la logique.	vocabulaire de l'esthétique pour décrire un phénomène désagréable. B2.22.
		La montée des escaliers quatre à quatre et attente déçue. B6.3
		Le bricolage du mari (travail du bois et électronique). B2.11
Explication imaginaire	"Délocalisation" du son : tous les phénomènes de résonance qui entraînent une erreur sur la localisation du son:	
	- fausse attribution	Son attribué au voisin du dessus alors qu'il est émis par personne habitant deux étages plus haut. LB2.8
	- pénibilité inversée	Sons émis au 3e plus pénibles pour les voisins du R-de-C. que pour ceux du 1er ou 2e. PP2.5
	- transgression des limites du privé	Sentiment que les gens qui attendent l'ascenseur en discutant sur le palier sont dans l'appartement : "J'ai l'impression qu'ils sont là! que la porte s'est ouverte..." RC1.5

Identification explicative	Déduction : identification de la localisation d'un son par rapprochement avec un autre son	Saxo dans la tour d'en face	B1.6/B1.7	
	Identification différentielle - entre acteurs	Sons des amis, des simples voisins, du "saoûlon", des chahuteurs, du monsieur, des autres voisins...	B2.7/B2.8	
	- entre deux lieux	Paysage sonore centré sur l'extérieur à Grenoble, sur l'intérieur à Lyon.	B6.1	
	Identification de l'activité en cours lorsque l'on connaît l'acteur	Le balai de la voisine, le pas de J.,...	B2.14	
	Identification transitive : signature d'emprunt	Les aboiements du chien qui signalent le bruit inaudible de la sonnette de la voisine.	?	
	Reconnaissance	Toutes les formes de signatures sonores :		
		- blason sociologique - accent, démarche, respiration, voix au téléphone...	Sonnettes différenciées	B2.26
		- index spatial - couloir, corridor, wc, porte, téléphone, rue, escalier...	Sifflement du mari incrédule	GB1.14
		- donneurs de temps - poubelles, sortie des bureaux, flux de circulation automobile, silence de la ville le dimanche.	Talons de la voisine	GB1.16
			Verrou	PP1.8
Reconnaissance rituelles, ordonnées et relatées avec précision.	Reconnaissance de séquences entières rituelles, ordonnées et relatées avec précision.	Le marchand de poisson qui opère, le matin, "dans" un ordre précis et immuable". "Il commence par ouvrir à moitié, puis il rentre et ouvre devant, puis revient pour ouvrir complètement derrière".	B6'.2	
		Les poubelles du concierge qui "disparaissent" d'un côté pour "réapparaître" de l'autre côté de l'immeuble.	B6'.3	
		Fond que l'on entend rétrospectivement "quand ça s'arrête".	B2.20/B2.21	
Connaissance totale	Effacement "Surdité de connaissance"	Attention à soutenir pour percevoir la mobilité de ce fond sonore.	B1.8	
		"Les bruits de la cuisine, c'est moi qui les fais, alors, je ne les entends pas".	B2.18.	
	Oubli lié à la position de l'observateur - bruits propres inaudibles.			

III. RETROACTIONS

Enfin, il est possible d'envisager l'attitude a posteriori et d'établir une typologie des implications. Le point de vue ici privilégié sera celui de la rétroaction.

Là encore, nous cherchons à échapper à un déterminisme monovalent qui figerait la définition d'attitudes particulières dans une perspective strictement finaliste et qui les rendraient dépendantes d'un programme déterminé à l'avance. Il ne s'agit pas de nier cette possibilité : certains comportements sont bel et bien adoptés en vue d'obtenir certains résultats précis, mais de tels comportements supposent alors que l'on se soit forgé préalablement une image claire ou une conception arrêtée des phénomènes envisagés - ce qui est rarement le cas des phénomènes sonores. Les attitudes, a priori, sont plus immédiates - et plus fines aussi : plus immédiates en ce que le sonore, par les effets d'ubiquité, de césure ou de rémanence dont il est capable, ne laisse habituellement pas le temps, dans le vécu du quotidien, de prendre du recul - il se laisse difficilement "mettre à distance" ; plus fines, en ce qu'elles enchevêtrent des logiques ou des comportements qui n'apparaissent encore que comme des possibilités éventuelles - et cet enchevêtrement est lié aussi bien à la complexité des structures psychologiques de l'individu qu'à celle des phénomènes sonores envisagés.

Plus qu'une finalité, l'attitude révèle donc une "intentionnalité" - au sens phénoménologique d'une inclinaison ou d'une pente que suivent des intentions "en train de se faire".

Plus qu'un programme, elle est révélatrice d'un projet, au sens d'un programme qui se programme lui-même, ou au sens d'une finalité qui n'est pas donnée a priori mais qui est en train de se formaliser - et les théories de l'auto-organisation du vivant pourraient ici fournir des métaphores nombreuses.

Examiner a posteriori et proposer une typologie des rétroactions de phénomènes sonores sur l'activité du sujet, sur l'émission propre ou sur la perception de ces phénomènes, c'est donc se donner les moyens d'une connaissance approfondie des "possibles" qui sont sous-jacents dans l'attitude la plus immédiate et qui mettent en forme une certaine intentionnalité.

EMPÊCHEMENT

- . L'activité en cours est rarement évoquée.
En particulier, on se plaint peu du fait qu'une activité soit interrompue ou perturbée. On se fixe plutôt sur certains conflits au nom d'une valeur consensuelle implicite ou explicite - le calme, la propriété, ...
Exception : la question du sommeil qui revient fréquemment.
- . Exemples : les pages tournées pendant la sieste PP1.12
le réveil matinal par les poubelles. B2.17 (et autres)
- . Cas particuliers :- le travail de l'étudiant qui est perturbé par
la musique des adolescents d'en-dessous LB2.5
- la perceuse qui est arrêtée par les aboiements
du chien - arrêt/reprise/attente/reprise... PP1.17

REPRODUCTION

- . Accompagnement d'une activité - le son qui donne un rythme.
- les histoires que se raconte l'enfant pendant le jeu
(les babillements de la fille). B2.9
- le bruit des aiguilles à tricoter. PP1.18
- . Les bruits propres que l'on n'entend pas soi-même. B2.18
- . Les fonds sonores (drône urbain, etc...) dont on ne prend conscience que lorsqu'ils sont interrompus.
- . Ameublement sonore - la radio pendant qu'on mange. PP1.14
- . Isolation acoustique totale. cf. entretien VH

DETOURNEMENT

- . Réflexe de Pavlov ; détournement sensoriel et moteur.

RENFORCEMENT

- Ex. : son du mixer qui fait baver la fille. IM7
- . Occurrence qui est d'autant plus saisissante que l'indifférence dans laquelle elle apparaît est grande'.
Ex. : surgissement réel du bruit dont on parle. B1.5
- . Dérive dans le rêve (cf. plus haut dérives imaginaires).
- . Déplacement physique du récepteur.
Ex. : - pour voir si ce sont des gens avec qui parler, B2.16
- pour savoir ce qui se passe (manifs), B1.12
- pour aller voir qui joue au tennis, PP1.5
- pour "profiter du spectacle de la rue". B2.12
- . La réponse à la question posée par le son:
- Le son "question-réponse" : on entend un voisin, on se demande ce que c'est ou ce qu'il fait.
- Le son producteur d'images, promoteur de réflexion. B2.14

RETROACTION SUR L'EMISSION PROPRE

- AGONISTIQUE
- . Plus (+) de bruit - récit du conflit des Grands Boulevards GB1.12
 - conflit de co-propriété avec insultes et chahut grandissant LB1.3
 - baffles au plafond contre pas au plancher LB2.8
 - . Plus (+) de silence - "Ce qu'on pourrait faire, c'est faire encore moins de bruit, pour rivaliser". GB.9
 - tendance implicite dans l'immeuble bourgeois B6.8
 - . Plus (+) d'ignorance : ignorance mutuelle - compétition d'ignorance (ne pas être celui qui cède en réparant la chasse d'eau). B1.4
- MIMETIQUE
- . Synchronisation des activités entre voisins : "on essaye de modifier notre rythme de vie, de s'adapter un peu à ceux qui nous entourent". GB1.9
 - . Consensus explicite entre voisins : accord avec adolescent pour démarrer doucement le matin (l'un sa mobylette, l'autre sa voiture) ; IM5
Jouer du luth plutôt que de la percussion. IM6
 - . Consensus implicite en référence à un "code de savoir-vivre".
Ex. : savoir-vivre bourgeois : se déchausser, ne pas tirer la chasse, ne pas claquer les portes, ne pas parler fort dans l'escalier, etc... LB2.14
 - production balancée des engueulades des voisins et des engueulades propres (reproduction du cliché femme qui crie/homme qui se tait) B2.15
 - . Adaptation à l'environnement sonore (d'une façon plus générale)
"Plus il y a de bruit autour de nous, plus on parle fort". IM 15/16
- LOCALE ET CIRCONSTANCIEE
- . Faire silence pour écouter avec attention.
 - . Isoler pour faire du bruit, de la musique, etc...
 - . Donneurs de temps socio-écologiques. Ex. : rupture du rythme naturel des oiseaux et modification des périodes de chant par le bruit et la lumière des réverbères. B3.14.
 - . Adaptation (locale et circonstanciée).
 - Processus itératif qui conduit à la stabilisation d'une distance sociale satisfaisante. CH1.3
 - Explication réciproque sur le motif de la plainte.
Modification de comportement liée à la position double de l'acteur (émetteur et récepteur à la fois). Ex. : "Faudra pas marcher avec vos chaussures". IM2
 - Explication univoque. Ex. : diminution de l'émission du "gêneur" (qui du coup entend ses voisins...) GB1.5

. Inhibition. Limitation de sa propre production sonore par souci de préserver une certaine image... (en particulier auto-censure des bruits du corps, pets, bains, rots,... et de ceux de la fille) *PP1*.

RETROACTION SUR LA PERCEPTION

ADAPTATION
MATERIELLE

- . Amplification : - Mettre la musique "pour remplir le vide" B6.1
- le silence révélateur de sons inaudibles la nuit, le week-end, le matin... exemples nombreux : la ville, le dimanche, les pou- belles le matin, la neige, la "bouche d'aération - téléphone" (IM4)
- Autres exemples : changement de comportement dans l'émission : "on ne fait plus de bruit, en fait, mais du coup, on les entend, maintenant". GB1.5
- C'est aussi le changement de milieu sonore, déménagement d'un lieu bruyant à un lieu plus calme : ne supporter plus le bruit des machines : "on a eu notre dose de bruit avant". IM8
- . Euphémisation : - boules Quiès CH1.3, RC1.14/15
- fermer les fenêtres B1.9
- isoler l'appartement VH.2
- changer d'endroit dans l'appartement B6'.6
- déplacer la source sonore (emplacement machines) IM8/RC12
- aller s'impliquer avec le voisin émetteur.

ACCOUSTOMANCE

- . Bruits propres qui s'effacent. Ex. : bruits de cuisine. B2.18
- . Bruits de fond : "on s'en rend compte quand ça s'arrête, mais on s'y fait très bien" (rétro-action au sens littéral). B2.20-21 bis
- . Donneurs de temps.
- . Phénomènes d'habituation par le caractère répétitif de l'émission. "Au début, ça nous surprenait, maintenant on n'entend plus". GB1.13
- . Auto-suggestion qui gomme la gêne. Ex. : la latte de parquet. VH2.2.8

AMPLIFICATION

- . Amplification :
 - dérives imaginaires (cf. plus haut). Ex. : crescendo/descrescendo du passage des éboueurs. B2.22
 - rétroaction collective : naissance de la figure du lieu. B2.19
 - Sentiment de culpabilité de l'émetteur. Ex. : le marc de café. PP1.1
 - Convocation de sons différents, évocation de multiplicités signifiantes qui permettent aussi bien d'amplifier que de relativiser la force des effets sonores perçus.
- . Euphémisation.
 - Changement de logique : passage d'une logique perceptive à une logique explicative qui euphémise la gêne ressentie.
 - Effet de mise à distance. B1.3
 - Changement de signe des sentiments. Ex. : énervant/émouvant : (les erreurs répétées du voisin à la mandoline) B2.6
 - Anticipation de l'événement prévisible (sur les variations sonores dans le cheminement) B1.10

IV. CONVERGENCE

Chacune des trois typologies précédentes privilégie un point de vue particulier - l'acteur, la perception, la rétroaction - qui a été dégagé à partir de notre matériau empirique. D'autres matériaux, sans doute, nous auraient amenés à retenir d'autres critères. Pourtant, on peut déjà repérer une convergence entre ceux que nous avons retenus.

En effet, de ces trois typologies, il ne s'agit pas d'en choisir une qui serait plus pertinente que les autres, ni d'établir une hiérarchie qui permettrait de les regrouper dans une typologie synthétique d'un ordre supérieur. Ce qui importait ici, c'était précisément de ne pas s'en tenir à une typologie unique - ce qui aurait nécessité de s'appuyer sur une définition préconçue du concept d'attitude en recourant à tel ou tel dogme disciplinaire - et de superposer plusieurs approches différentes, afin de relativiser la portée de chacune d'entre elles. Par la construction des deux dernières typologies, nous nous donnions les moyens de mettre à l'épreuve et de tester la stabilité structurelle de la première. Celle-ci apparaît "résistante" puisque nos différents critères, dans la profusion de leurs recouvrements et de leurs divergences, se ressaisissent et mettent en forme une structure redondante dans nos divers classements, qui peut être schématisée comme suit.

CONVERGENCE HOMOLOGIES - TYPOLOGIES

CONNOTATION SEMANTIQUE DOMINANTE	CONNOTATION SOCIOLOGIQUE DOMINANTE	FIGURES 1	PERCEPTION 2	3 RETROACTIONS			PRINCIPES SYSTEMIQUES	TEMPORALITE
				SUR L'ACTIVITE	SUR L'EMISSION	SUR LA PERCEPTION		
GÈNE	ETRANGETE	MODE REACTIF fig. 1 à 5	DEGRE DE RESIGNATION	EMPÊCHEMENT	AGONISTIQUE	ADAPTATION MATERIELLE	FERMETURE DU SYSTEME	"BOLTZMANIENNE" (ENTROPIE)
NORME	FAMILIARITE	MODE NORMATIF fig. 6 à 11	DEGRE D'IMPLICATION	REPRODUCTION	MIMETISME	ACCOUTUMANCE	ISOLEMENT DU SYSTEME	REVERSIBLE (STOCK)
CREATION	PARADOXE	MODE CONTEMPLATIF fig. 12 à 17	DEGRE D'INTELLIGIBILITE	DETOURNEMENT RENFORCEMENT	RETROACTION LOCALE ET CIRCONSTANCIEE	DERIVE IMAGINAIRE CHANGEMENT DE LOGIQUE	OUVERTURE DU SYSTEME	"DARWINIENNE" (NOUVEAUTE)

V. REPRISE ET OUVERTURE

Nous avons étudié et établi les typologies précédentes à partir de phénomènes sonores ponctuels. Que ce soit par l'approche de figures de l'interaction son/acteur, de gradients de perception ou de rétroactions sur l'activité et la représentation, les attitudes que nous avons dégagées sont en effet toujours attachées à des phénomènes qui ont été isolés les uns des autres afin de pouvoir en étudier l'interaction complexe avec leur environnement. Autrement dit, elles sont restées attachées à des séquences simples et il conviendrait de les réintégrer dans les séquences plus complexes qui peuvent apparaître dans le vécu quotidien des relations de voisinage.

D'une part, il convient de rappeler que ces typologies n'ont aucune prétention d'exhaustivité. Il y a 17 figures, il pourrait y en avoir plus ou moins ; ce qui importe, ce sont les recompositions qu'elles rendent possibles pour ressaisir, à partir d'attitudes idéalement typiques, une attitude réelle. Il en est de même pour les autres typologies. Il est évident que nous ne sommes pas, soit résignés, soit impliqués, soit compréhensifs par rapport à tel ou tel événement sonore, mais que chacune de nos attitudes concrètes est le reflet d'un jeu de hiérarchies enchevêtrées entre ces trois critères. De même encore au niveau des rétroactions : l'activité, l'émission et la réception sont intimement liées et ne sont séparables que pour tenter d'en clarifier le fonctionnement.

D'autre part, les résultats obtenus devraient permettre d'aborder ultérieurement l'étude plus complexe de séquences rétroactives. La rétroaction, alors, ne se définirait plus par rapport à ce sur quoi elle rétroagit (activité, émission, réception) mais plutôt par sa "modalité" lorsqu'elle est réintégrée dans le contexte plus large de séquences entières. Une telle analyse, évidemment plus complexe, ne peut être abordée dans cette étude exploratoire. Il est néanmoins possible, à partir des typologies précédentes, de suggérer trois modes de rétroaction différents, qui ressaisissent une dernière fois les trois champs que nous avons dégagés précédemment.

OUVERTURE - SEQUENCES RETROACTIVES

Rétroaction	Rétroaction	Rétroaction
IMMEDIATE	MEDIATE	MEDIATE
REFLEXE	TACTIQUE	STRATEGIQUE
Séquences routinières ou périodiques Très forte détermination	Séquences épisodiques Quasi-détermination	Modification du comportement Implique une décision préalable.
A la limite, c'est une interaction. INCONSCIENT. MODE PASSIF	Il faut réfléchir pour ne pas la produire. "INCONSCIENT". MODE ACTIF	c'est-à-dire la construction d'une image claire. CONSCIENT. MODE ACTIF
<p>"Fais exprès de ne pas surveiller les bruits que je fais". "alors que la ten- dance serait à en faire moins".</p> <p style="text-align: right;"><i>B6.8</i></p> <p style="text-align: center;">*</p> <p>Réflexes de type Pavlov. - mixer → fille qui salive</p> <p style="text-align: right;"><i>IM7</i></p> <p>- imitation des cris du dingue par le gamin</p> <p style="text-align: right;"><i>IM20</i></p>	<p>(Comportement qui n'est ni réflexe, ni stratégique, vis-à-vis d'un environne- ment sonore "bourgeois"). - continuer à appeler dehors, ne pas faire taire sa fille dans l'escalier, mettre de la musique, etc.</p> <p style="text-align: right;"><i>B6.8</i></p> <p style="text-align: center;">*</p> <p>Le dingue qui crie - Le père qui va s'expliquer (l'enfant qui dort, etc.) - Accord (cigarette). Le "dingue" oublie le contrat et recommence.</p> <p style="text-align: right;"><i>IM20</i></p> <p style="text-align: center;">*</p> <p>Le mari qui siffle dans le couloir et qui ne s'entend pas (il est in- crédule lorsque sa femme le lui dit) - c'est pour elle une signature sans ambiguïté de son arrivée.</p> <p style="text-align: right;"><i>GB1.14</i></p>	<p>"La TV, la radio, les disques ou les bandes magnétiques, c'est délibéré en général ; on se met devant et on écoute. C'est rarement un bruit d'ambiance subis sans être provoqué".</p> <p style="text-align: right;"><i>B6'9</i></p> <p style="text-align: center;">*</p> <p>Stratégie des "gens qui se respectent". Adaptations réciproques :</p> <p>- Démarrer doucement ma voi- ture/la mobylette du voisin. - retirer ses chaussures, - jouer du luth plutôt que des percussions.</p> <p style="text-align: center;">*</p> <p>Stratégie qui peut échouer : la perceuse et le chien.</p> <p style="text-align: right;"><i>PP1.17</i></p>

3.2. ACTIONS ET REPRESENTATIONS REACTIVES

3.2.0. Introduction

Ce n'est plus en privilégiant des attitudes-types, mais en partant des objets et des situations que les conditions sociologiques et sémantiques de la production sonore ordinaire vont être abordées.

L'ensemble de l'investigation trouve ici une conclusion provisoire, mais ce sont les réactions à la bande magnétique livrée à l'écoute des interviewés qui nous servira de principal inducteur. Aussi engageons-nous le lecteur à écouter la cassette jointe. Sans reprendre le détail de la bande prétexté (cf. 2.3.2.), nous rappelons le principe de son contenu.

Les classes d'objets retenues n'offrent aucune nouveauté par elles-mêmes puisque nous conservons une taxinomie fonctionnelle selon les clivages : utilitaire/culturel, monosémique/polysémique, fonctions primaires/fonctions secondaires.

Le choix permet en revanche de mieux évaluer les apports méthodologiques particuliers à notre approche, sur des catégories tout à fait courantes et convenues.

De même, les paysages sonores présentent trois situations très classiques dans l'analyse de l'habitat et qui s'articulent sur une lecture de l'espace urbain bien connue, c'est-à-dire selon les oppositions : dedans/dehors, familier/étranger, diurne/nocturne, sécurisée/insécurisée.

Inutile de préciser enfin, que la liste des objets, comme celle des paysages, est loin d'être complète, le but n'étant pas d'être exhaustif mais de tester des propositions méthodologiques sur une variété d'exemples suffisamment ouverte.

On verra pourtant se dégager un certain nombre de traits indiquant des directions d'analyse de contenu qu'on peut juger fécondes.

La synthèse des réactions à l'écoute de la bande-test sera proposée sous six rubriques :

1. Outils et instruments utilitaires
2. Electroménager et cuisine.
3. Instruments de la culture domestiques.
4. Corpréité et entretien du corps.
5. Objets sonores polysémiques.
6. 3 paysages sonores urbains.

3.2.1. Outils et instruments utilitaires

L'ensemble de cette séquence a été conçu selon une unité de climat, le fonds sonore ainsi que la mobylette indiquant que les actions se situent aux limites du logement et avec une ouverture sur l'extérieur.

1. Reconnaissance

La reconnaissance de ces objets sonores est fortement liée à la netteté de leur émergence acoustique et, par ailleurs, à la possibilité d'identifier les composantes sonores rythmiques qui évoquent la gestuelle et l'action productrice. Ainsi, un quart seulement des interviewés reconnaissent la mobylette (ou "une moto"), du fait que celle-ci marque un point fixe assez long, où le mouvement n'est pas perçu. Ainsi, le fragment de la caisse à outils qui présente une matière sonore complexe et en équilibre avec les autres sons n'évoque pas de reconnaissances homologues, mais, des deux interviewés qui identifient le son, l'un est un habitant du lieu, l'autre décrit parfaitement les gestes du bricoleur qui fouille dans la caisse à outils.

Les deux habitants (PP2, PP2) qui ont reconnu le lieu réel des bruits de caisse à outils dès l'audition de la bande locale qui leur était destinée renverront à leurs premières réactions. L'audition de la mobylette, identifiée de même, leur fera évoquer de nouvelles remarques sur la bande locale et son montage différent.

Notons enfin que l'habitant de la cour où fut enregistrée la perçeuse ne la reconnaît pas et manifeste un déni patent :
"Ca, je ne supporte pas, qu'est-ce que c'est que ce machin ?"

2. Modalité de la reconnaissance

La modalité de la reconnaissance est moins influencée par l'intensité ou le timbre que par la perception du geste producteur derrière l'objet sonore perçu. Les outils manuels (marteau, scie) appellent des énoncés à connotation plus active que la mobylette ou la perceuse, encore que les itérations non régulières mais insistantes de celle-ci favorisent après quelques secondes d'écoute une coloration active. L'identification n'est d'ailleurs pas toujours nécessaire. En-deça de la reconnaissance de l'objet : "caisse à outils", les interviewés perçoivent une activité bien traduite par l'abondance de verbes ("chercher", "fouiller", "arracher"). Il s'agit donc d'une relation immédiate entre la sensation et une situation gestuelle-type.

3. Association d'objets

C'est à propos de la perceuse que la dispersion des associations est la plus grande (bête, ours, vent, aspirateur, béton vibré). Les outils sans moteur évoquent par contre un nuage d'associations très centré où la variation s'étend plutôt entre l'objet singulier et le contexte (activité artisanale/planter un clou). Mais l'identification du geste producteur est l'élément décisif qui stabilise les associations et conforte la vraisemblance de l'identification, que ce soit dans les réactions individuelles ou de groupe d'interviewés.

4. Lieu

Les évocations de lieu n'apparaissent qu'une fois sur deux, mais de façon toujours pertinente, bien que les expressions soient variées. Ainsi l'habitant qui n'a pas reconnu la caisse à outils la situe d'abord "au pied d'une paroi", c'est-à-dire selon une situation pertinente du point de vue acoustique, l'enregistrement ayant été fait sur un parking au pied d'un immeuble. Cette voie détournée de la reconnaissance du son d'un lieu en l'absence de toute détermination objectale, trait qu'on retrouvera souvent dans la suite de l'analyse, montre l'importance du contextuel (ici, un certain type de réverbération) et les traces très précises qu'il peut laisser dans le vécu sonore infra-perceptif.

5. Temps

Les objets sonores issus d'outils et instruments du premier groupe ont été perçus de manière tout à fait intemporelle, la seule notation étant : "*à n'importe quelle heure du jour, ou la nuit*". C'est le présent d'habitude qui a donc été valorisé et ceci probablement en fonction de la grande émergence des objets sonores à identifier et favorisant l'attitude "*jeu de devinette sonore*", comme les réactions particulières le soulignent.

6. Sociabilité

Les associations en ce sens concernant essentiellement le voisinage soit sous une forme imprécise, soit avec identification et localisation des voisins produisant ce type de bruit. Pas de connotations agressives, même pour la perceuse. Les remarques indiquent plutôt un fatalisme patient ou bien la valorisation de la reconnaissance d'autrui à partir d'excès sonore ; ainsi : "*... il fait chauffer le moteur longtemps*"..."*Ca aurait pu être la mobylette de D...*", reconnaissance s'avérant d'ailleurs exacte. On notera enfin quelques indications montrant le lien entre la gêne sonore et l'angoisse de la durée (plus que de l'intensité) "*c'est agaçant parce que tu ne sais pas combien de temps ça va durer*".

7. Rapport actif/passif explicite

La caisse à outils et la mobylette ne provoquent pas d'associations rétroactives du perçu sur l'expérience de l'action sonore. On souligne simplement qu'on reconnaît l'intention productrice d'autrui ("*faire chauffer son moteur longtemps*").

Par contre la perception des gestes sonores favorise une assimilation avec l'expérience personnelle. Un enfant mime son père qui pousse la perceuse par-à-coups et énonce cette conduite en même temps.

On trouve dans la bande des sons secondaires liés aux effets directs de l'action. Ainsi deux personnes identifient une vocalisation après le marteau et la scie et précisent : *"Il s'est coupé un doigt"* ou *"c'est le doigt sous le marteau"*. Ce même type d'objet technique et surtout la perceuse appellent des onomatopées et imitations vocales incluant donc une médiation corporelle de réactivation. Enfin, un habitant (PP2) fera des remarques explicites sur le fait que l'audition des gestes sonores rythmés (scie, marteau) donnent envie de faire les gestes.

3.2.2. Electroménager et cuisine

Les quatre objets sonores remarquables disposés dans cette séquence ont des profils bien différents tant par leur structure interne que par leur rapport avec le fond de la séquence sonore. La machine à laver n'a pas subi de nouveau montage si ce n'est une légère élévation de l'intensité pour en souligner la présence. Malgré cela on recueillera très peu de réaction sur un son qui, dans le quotidien, est à ranger dans la catégorie des bruits de fond ou des drônes domestiques.

Le moulin à café émane d'une prise de son focalisée (micro hypercardioïde). Il s'agit d'un modèle vieux et bruyant laissant place à une certaine polysémie dans l'identification, ceci pour modérer un phénomène connu : parmi l'électroménager, le moulin à café reste l'objet le plus facilement identifiable.

1. Reconnaissance

La machine à laver n'est identifiée qu'à deux reprises.

Deux réactions de méconnaissance sont explicites.

Les autres interviewés ne mentionnent rien. On notera une reconnaissance bonne pour le moulin électrique, moyenne pour le battage des oeufs, plus faible pour la friteuse mais avec peu d'hésitation en ce cas.

2. Modalité

Moulin à café et machine à laver : modalité passive à 100 %.

Le battage des oeufs, mais aussi la friteuse sont reconnus sous une forme plutôt active (2/3).

3. Associations

Le moulin à café n'est reconnu immédiatement qu'à trois reprises. Toutes les autres associations précédant la reconnaissance font partie de l'outillage et de l'appareillage domestique, bien que le contexte culinaire et ménager ne soit pas encore précisé dans la bande. Ceci confirme les divers tests montrant la prédominance capitale des sons des moteurs domestiques dans l'identification de l'arsenal ménager contemporain et la très faible reconnaissance des variétés à l'intérieur de cette classe.

Associations peu dispersées pour le battage des oeufs où le heurt des fourchettes contre le bol est le son le plus inducteur ("*fourchettes*" dit-on, ou "*sauce salade*"), et pour la friture où le bruit rose n'induit que deux possibilités : la cuisson ou l'eau qui ruisselle.

4. Lieu et temps

Aucune précision intéressante ne concerne la connotation du temps. La localisation ne réserve aucune surprise alors que le fond sonore ne donne pas de grandes précisions sur le lieu de référence. C'est lui toutefois qui attire l'attention à plusieurs reprises en devenant objet principal de l'attention d'où certaines bifurcations surprenantes : "la rue", "l'atelier".

5. Sociabilité

Quelques remarques concernent le voisinage, mais on notera surtout les tentatives de préciser le genre de l'acteur sonore (il/elle) pour les deux objets sonores évoquant l'activité (friture, battage des oeufs). Une notation humoristique vise la société de masse : "*Dans un H.L.M., tu entendrais 15 bruits d'omelettes superposés*".

6. Rapport actif/passif explicite

On notera tout d'abord des réactions de type réflexe provoquées par l'irruption du son du moulin (sursauts) ou de type adaptatif, tel que hausser la voix pour dominer le bruit de l'enregistrement, voire de type revendicatif : "*Dans la bande, y a-t-il un moment de silence ?*".

Rappelons que l'intensité du bruit avait été prévue, comme à plusieurs reprises dans l'organisation de l'entretien, pour provoquer des sollicitations ou relances corporelles et motrices.

Le battage des oeufs appelle la gestuelle imitative, ou le rire, ainsi que le commentaire verbal actif ("elle bat les oeufs" ; "*Je me reconnais moi et ceux qui vivent avec moi* (ce n'est pas le lieu de l'enregistrement) ; *mais ça peut être n'importe qui*").

Cette dernière citation illustre bien la capacité particulière d'un geste sonore commun à une culture d'établir un lien entre l'expérience du corps propre et la dimension collective et stéréotypique de l'action évoquée.

Dans le même sens, l'écoute de la friture provoque en même temps des réactions corporelles organiques et l'évocation de pratiques culturelles liées à la friture. On observe que le simple son entraîne ainsi des réactions de type réflexe; on évoque immédiatement les odeurs; on dit "*ça tombe bien, j'ai faim*".

Les traits culturels évoqués concernent soit l'acte culinaire en général, soit la situation familière aux interviewés :

"Ici, on a les odeurs mais pas les bruits".

La réaction de L.B.2(b) , le fils de la famille, résume bien ce que nous venons de signaler. Il dit ne pas reconnaître ce bruit. Après la reconnaissance faite par les autres participants de l'entretien, il précise qu'il n'a pas la pratique de la cuisine. Comment imaginer qu'il n'ait jamais entendu ce bruit ? La mauvaise reconnaissance est probablement liée ici à un manque d'incorporation active de cet objet sonore.

3.2.3. Culture sonore domestique

Nous regroupons sous cette rubrique deux types d'objets sonores domestiques : les outils de réception médiatique et les instruments de musique. La radio était insérée au début de la séquence du réveil à titre de bruit de fond. Tous les interviewés ayant fait des remarques à son sujet, nous l'avons analysée **comme objet émergent**.

1. Reconnaissance

Tous les objets sonores de cette catégorie sont reconnus par l'ensemble des interviewés, quoique le comptage des reconnaissances réussies ne soit pas simple (on verra les chiffres entre parenthèses dans les tableaux de dépouillement). Les objets sont en effet tous complexes. On peut s'attacher soit au genre sonore, soit au support pragmatique, soit à l'objet censé émettre les sons, soit à la connotation qu'on cherche dans une hypothétique intentionnalité du dispositif de l'entretien lui-même.

Par exemple :

Musique classique : - "C'est de la musique classique"
 - "C'est un disque"
 - "C'est France-Musique"
 - "Rossini, je connais".

Flûte à bec : - "C'est du pipeau"
 - "C'est laborieux!"
 - "Il (le monteur) a voulu évoquer le gamin, c'est grossier comme scénario!".

Par ailleurs, nombre d'entre eux ne prennent pas la peine d'énoncer leur reconnaissance, ils associent ou commentent immédiatement.

Les indications apportées sont donc beaucoup plus intéressantes et signifiantes que l'évaluation de la reconnaissance en elle-même.

2. Modalité

Les instruments de musique sont reconnus sous une modalité plus active que les musiques et paroles médiatiques. Le piano en particulier est volontiers attribué d'emblée à un acteur soit anonyme, soit identifié.

La connotation active survenant quelques fois dans la reconnaissance de la radio dépend de l'interprétation de l'ensemble des sons entendus comme une séquence d'actions sonores ("quelqu'un qui se réveille et qui met la radio").

3. Associations d'objets

Sauf le pipeau évoquant un bébé qui pleure (LB2), toutes les associations se regroupent à l'intérieur de l'objet sonore dont elles détaillent les attributs ; elles sont donc métonymiques (sauf un ou deux cas ||). (Cf. 1).

Radio : les informations, France-Inter, radio-réveil. || Télévision.

Musique classique : France-Musique, disque, film, télé, électrophone, radio.

Musique disco : une chaîne stéréo, cassettes, sono, en boîte (de nuit), une batterie.

Piano : gammes, avec une flûte ou un violon.

Flûte à bec : pipeau, flûte || violon, canard, bébé.

4.-5. Lieu et temps

Les instruments de musique ainsi que la musique classique n'évoquent aucun temps. Pour la radio, en revanche, on précise unanimement que c'est le matin et de bonne heure, quoiqu'aucune indication claire ne permette de l'induire. L'association radio-bruit d'eau suivant le réveil est sans doute responsable de cette extrême et inattendue précision. La même radio est précisée comme étant "au fond, au loin", et donc par rapport à la situation de représentation. La musique disco renvoie à une boîte (LB1) (l'épouse précisant : "en été"), ou à l'allusion négative : "Pas chez moi!". La musique classique évoque la nature ; et le piano, des lieux sociologiquement repérés : "Une bonne maison".

6. Sociabilité

Quelques notations de sociabilité concernent "la radio des voisins" sans que la notion de gêne ne vienne clairement s'y glisser. En revanche, la musique disco déclenche une abondance d'associations concernant la nuisance et la gêne soit entre voisins, soit entre membres de la même famille.

Les thématiques idéologiques attendues se manifestent ("les jeunes", "une couche de la population"). On notera même une mise au présent vécu de la situation représentée. Un des interviewés baisse le niveau de sa chaîne qui reproduit notre bande en craignant qu'on n'entende cette musique en haut et en bas.

Le piano est soit associé à une culture bourgeoise, soit indicateur de rapports de voisinage identifiés sans connotations négatives. On notera aussi que la flûte à bec, repérée comme plus gênante que le piano (cf. 2.4.2. Tableau SEDES), n'induit aucune remarque sur le voisinage.

7. Rapport actif/passif explicite

L'audition des deux instruments de musique manipulés par des débutants appelle des remarques portant en général sur l'action des instrumentistes, ceci sur un mode critique partagé autant par les experts (deux pianistes parmi nos interviewés) que par les béotiens, ces remarques pouvant se retourner sur les membres présents dans l'entretien ;

une mère : *"Si elle (leur fille) faisait des gammes comme ça, elle se serait déjà fait engueuler!"*.

Une pianiste concertiste s'attache même à déceler dans l'articulation technique des gammes l'innocente supercherie qui permet l'enregistrement de la séquence :

"Ca doit pas être évident de jouer mal exprès!".

Autres réactions mettant en jeu l'action vocale ou corporelle : on éclate de rire, on imite le laborieux parcours de deux doigts sur un clavier imaginaire, on vocalise les mélodies, avec des réactions en chaîne dans les entretiens collectifs (*"va pleuvoir s'il chante!"*) ou des collages sonores traditionnels (gamme → *"gratte-moi la puce..."*).

Les sons médiatiques provoquent des interactions entre l'écouter et l'agir qui mettent en jeu les divers niveaux signalés lors de la reconnaissance, et qui serviront de rubriques pour regrouper nos remarques analytiques.

Au niveau des outils techniques médiatiques, la redondance est d'emblée intéressante puisque la bande-test vient elle-même de l'un de ces outils (chaîne hi-fi, ou magnétophone). L'emboîtement des situations représentées dans les situations réelles favorise des actions immédiates comme baisser le niveau d'intensité, ou le faire baisser par un membre de la famille (indication d'une conduite collective domestique). On notera aussi des remarques évoquant les usages habituels des mêmes instruments : *"C'est chaque membre de la famille qui vient changer le bouton de radio"*, ou *"Ca sert à couvrir le disco de mes voisins"*.

Au niveau du contenu sonore, on relève des associations actives concernant l'habitude : "mettre de la musique pour travailler", arrêter la musique disco, baisser le son du disco après un quart d'heure, descendre chez les voisins pour faire baisser le son.

Au niveau du contexte culturel des émissions radiophoniques, deux réactions sont à noter, soit l'examen critique des séquences proposées (musique classique à la radio, et radio du matin), soit l'évocation des tons de voix à la radio (dont une imitation vocale effective).

Dernière remarque méthodologique, il est important de ménager dans le protocole d'enquête et de relever dans l'analyse la différence entre les réactions verbales et les réactions non-verbales (rires, mimes, gestes, mouvements corporels). Les indices signifiants peuvent aussi bien être portés par la réaction corporelle que par la parole, les situations contradictoires étant particulièrement intéressantes dans l'analyse. Ainsi les réactions verbales de dégoût relevées plus haut, peuvent s'accompagner d'un rire ou d'un mime indicateur d'une certaine complaisance ou d'une assimilation à l'action individuelle. De même les réactions de groupe sont à noter avec soin. Dans les objets sonores touchant à la corporéité, nous avons souvent trouvé les deux situations suivantes se déroulant ainsi :

1. Ecoute - perplexité générale - sujet A : rire, sujets B, C, :
rires - banalisation verbale
2. Ecoute - Sujet A : dégoût verbalisé, sujets B, C : rires,
sujets A, B, C, commentaires humoristiques.

3.2.4. Corps et entretien du corps

Pour les raisons indiquées plus haut (2.4.4.), il nous paraissait important de faire figurer ce type de sons dans le répertoire proposé à nos interviewés. Nous rappelons que tous ces objets sonores sont d'origine naturelle et que le montage ne concerne que leur enchaînement. Rappelons aussi qu'en la matière, la démesure est vite atteinte ; à part les sons de respiration et de gargarisme (liés en fait au brossage de dents), les autres sons évoquent la corporéité de manière indirecte et une pudeur minimale est maintenue dans la bande elle-même sous la forme d'ouverture sémantique de la plupart des sons entendus. Ainsi, un interviewé pouvait s'abstenir de réactions à partir du moment où il disait ne pas reconnaître la situation, ou bifurquer sur diverses interprétations offertes par la matière sonore.

A noter la présence d'un écoulement d'eau très sobre intervenant après le réveil et qui pouvait évoquer soit la cuisine ou la boisson, soit une ablution.

1. Reconnaissance

Le degré de reconnaissance de chacun des objets sonores correspond tout à fait aux qualités de précision perceptive qu'ils incluaient dans le montage sonore soit par eux-mêmes, soit par association avec d'autres sons. L'ordre est donc le suivant, en partant du plus reconnu : brossage de dents, douche, chasse d'eau, sommeil, gargarisme, écoulement d'eau.

Certains objets sont reconnus très vite: la douche, les dents, d'autres plutôt en fin d'écoute comme le sommeil et la chasse d'eau (objet sonore typique des reconnaissances par récurrence). Quant aux rares méconnaissances étonnantes, il faut noter l'habitant qui n'a pas de w.c. chez lui, et celui qui assimile le vidage de la chasse à un bruit de moteur.

L'évier/lavabo volontairement elliptique n'appelle pas une reconnaissance facile. Aucune mention n'en est faite par la moitié des interviewés.

2. Modalité

La présence d'une gestuelle ou d'un mouvement dans la matière sonore favorise une reconnaissance active, ainsi la respiration du donneur, ou le brossage de dents, ou le gargarisme ; la chasse d'eau et la douche sont reconnues sous une modalité largement passive, c'est-à-dire avec peu de notations renvoyant à une action ou un acteur.

3. Association d'objets

Les associations d'objets sont nulles ou pauvres (écart minimum) pour les sons clairement identifiés (cf. 1). Par contre la chasse d'eau et l'évier/lavabo, de par leur bruit rose appellent une dispersion patente (casserole, cafetière, perceuse, rasoir électrique, aspirateur, robinet, souffle du magnétophone). La dispersion des associations sur le sommeil s'organise soit d'après l'objet sonore, soit d'après les significations contextuelles liées au souffle (ronflement, gymnastique, monstre qui respire). Un interviewé associe le souffle à "du grand silence".

4.5. Lieu et temps

Les précisions de lieu n'apportent pas d'indications significatives, sinon sur la vraisemblance du montage sonore lui-même ("On s'est déplacé").

De même les notations sur le temps concernent la plupart du temps l'enchaînement de la séquence qui d'ailleurs permet d'attribuer toutes les actions à un acteur anonyme qui jouerait tout cela ("Il va se laver...", "Il va pisser après je suppose ?", "C'est mauvais comme scénario").

6. Sociabilité

On ne s'étonnera pas que la respiration du dormeur, acte éminemment singulier et coupé du monde n'évoque aucune remarque touchant à la sociabilité. Toutefois, deux associations de style il est vrai assez convenu sont faites par deux femmes à propos de leur maris présents : ("C'est N... quand il ronfle").

Pour le reste des objets sonores, on relèvera un type de remarque très fréquent et qui concerne l'adaptation ou la tolérance au bruit de ses proches ou encore le sentiment d'un concert collectif des bruits quotidiens. D'autres remarques singulières accentuent tantôt la différence entre hommes et femmes sur les "bruits du matin", tantôt la connotation stéréotypique de la séquence proposée ("La vie d'un beau"..., "La vie d'un jeune cadre dynamique"... "Il va boire le café après"...), tantôt la perception du rapport entre le représenté dans la bande son et le vécu ("Il (acteur de la bande) se brosse les dents, mais nous on le fait bien!").

7. Rapport actif/passif explicite.

Les réactions instinctives que nous avons notées sont :

- la baisse caractéristique de l'intensité vocale lors de l'écoute du sommeil,
- les éclats de rire soit lors de la reconnaissance soudaine du sommeil, de la chasse d'eau, soit avant la reconnaissance de la douche, du gargarisme et du brossage de dents
- les exclamations exprimant le dégoût de manière parfois plus formelle que sincère (les rires prennent ensuite le relais) ("Ouah, il crache!", "Oh, quel sale!" : pour le bain de bouche).

Comme exemple de la combinaison des trois réactions (corporelle, vocale et semi-représentative), citons l'interviewé qui entendant le bain de bouche s'exclame d'abord "Ca tient du gag!" puis se met à remuer la bouche en liant par cette imitation motrice, et sans s'en apercevoir, le son de l'eau dans la bouche et l'écoulement du lavabo.

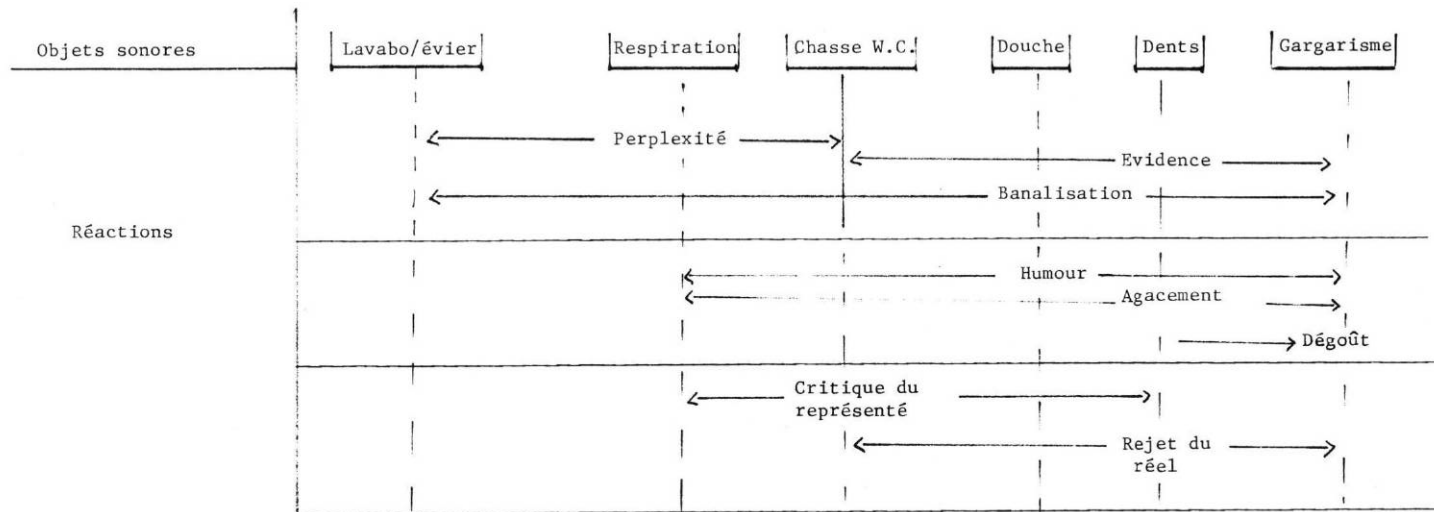
- l'imitation vocale.

Des énoncés plus élaborés renvoient à l'action sonore habituelle (c'est exactement les bruits qu'on fait nous). Mais il faut souligner l'importance des rejets survenant peu à peu au cours de cette séquence et à ranger parmi les réactions particulières.

8. Réactions particulières

L'ensemble de la séquence avait été conçu selon une vraisemblance dont l'importance était secondaire. Il nous importait de recueillir des représentations et réactions concernant les sons du corps, (les sons de l'entretien corporel n'étant qu'un détour pour approcher les premiers), qu'il s'agisse du corps d'autrui ou du corps propre. Or, on connaît les tabous existant dans notre culture sur cette a-présentation du corps et, en particulier, par l'intermédiaire de l'information auditive.

L'accumulation volontaire de bruits renvoyant à la corporéité provoque un ensemble de réactions suffisamment convergentes pour que nous puissions en esquisser le schéma de progression.



En résumé, deux attitudes concomittantes s'installent au fil de l'écoute de la bande :

- une tendance à la banalisation des situations entendues, euphémisation exprimée soit par l'assimilation aux pratiques collectives, soit par l'expression de la tolérance nécessaire, ou par la façon de rendre plus anodin le son entendu en le fondant dans les enchainements mécaniques du quotidien, ou encore par l'humour;
- une tendance au déni et au rejet de l'entendu, que ce rejet s'exprime par le rire installant une première distance avec l'objet sonore évocateur, ou bien par la critique de l'enregistrement ("Ca manque de poésie", "C'est un mauvais scénario") ou par le déni de vérité ("*C'est quand même pas enregistré ici, on l'aurait vu*" ; "*Ce qu'on entend, c'est faux, c'est tout faux*"), ou enfin par le sarcasme cachant mal l'inquiétude ("*Et qu'est-ce qu'on va entendre après ?*" ; "*Il va pisser après je suppose ?*").

Dans la limite de notre exploration méthodologique, nous nous contenterons donc de souligner simplement quelles réactions peuvent surgir lors d'une enquête sur les sons de la corporéité et en quoi les défenses habituelles de l'intimité (humour et gauloiseries compris) s'ordonnent ici selon l'axe de la durée d'écoute. Cet élément est probablement prépondérant dans l'organisation de l'investigation.

3.2.5. Sons polysémiques et ponctuations d'entretien

Trois objets sonores ont été insérés dans la bande-test pour favoriser des respirations et des possibilités de repli ou de changement d'attitude chez l'auditeur-interviewé.

1. Une sonnerie de téléphone limitée à une seule courte séquence était assez forte pour marquer un changement dans la bande et assez polysémique pour entraîner des réactions.
 - La reconnaissance est meilleure que nous ne l'imaginions malgré la non-itération de la séquence (ce qu'un interviewé note). Certains interviewés demandent une nouvelle écoute et identifient alors le téléphone. Les énoncés se font essentiellement sur le mode passif.
 - Les associations sont tout à fait métonymiques et concernent l'attribution de la sonnerie (téléphone, réveil, sonnette de porte).
 - Rien sur le lieu et le temps, ce signal sonore étant donc perçu comme un élément de la syntaxe sonore quotidienne (présent d'habitude).
 - Deux remarques sur les pratiques inter-individuelles liées au téléphone ; la première concerne l'ambiguïté des sonneries de ce type dont tout le monde peut penser qu'il s'agit de la sienne dans certaines conditions spatiales et acoustiques et en habitat collectif ; la seconde concerne le quasi automatisme des enfants pour courir répondre au téléphone.
 - Les réactions motrices et associations actives sont la partie la plus intéressante. La sonnerie entendue fait sursauter la plupart des interviewés, dont certains se lèvent comme pour aller répondre, d'autres baissant le son de l'amplificateur, un seul interviewé continuant à parler comme si de rien n'était.

Les réactions verbales diffèrent selon qu'on a identifié un téléphone ou un réveil. La brièveté de la sonnerie évoque une action rapide (*"quand on a un téléphone comme ça on décroche tout de suite"*, ou bien *"Ca, c'est un réveil tout de suite neutralisé"*). Dans un entretien familial, l'épouse souligne le sursaut de son mari : *"chaque fois que quelqu'un vient le voir, ça lui fait cet effet"*.

2. Le réveil-matin intervenait à la fin du son de respiration pour en faciliter "in fine" la reconnaissance. Le choix s'est porté sur un type de sonnerie contemporain de manière à accroître la récolte d'information, un son de sonnerie plus classique devant intervenir plus tard.
 - La reconnaissance de l'objet est presque générale (-3) et l'on notera trois modalités actives concernant l'arrêt de la sonnerie.
 - Les associations sont centrées sur la structure sonore elle-même qui est commune à tous les objets cités : (réveil à quartz, alarme de montre, jeu du "truc" électronique, ou en une allégation très élargie : "de l'interspatial").
 - Des notations temporelles précisent la nuit, l'attente.
 - Les réactions sont très empreintes de surprise et d'étonnement. Un interviewé croit que c'est l'effet d'une manipulation immédiate de l'enquêteur, un autre, avant reconnaissance, dit qu'il va se passer quelque chose. C'est ce déroulement, la durée du signal qui enclanche des associations sur l'activité de chacun dans ce genre de situation. On compare avec son propre réveil, on critique la séquence (*Ca ne se passe pas comme ça chez moi, mais c'est vrai que je n'ai pas ce type de réveil"*).
- Un seul interviewé fait une imitation vocale.

En résumé, les deux sonneries proposées semblent bien fonctionner "in situ" comme des ponctuations du quotidien sonore. Elles changent le climat du moment, instaurent une coupure suspendant momentanément les représentations et l'activité en cours et ramènent l'attention sur un présent qui appelle des réactions corporelles. Elles font partie d'une classe d'objets sonores qui mériterait sans doute des réflexions plus approfondies.

3. En fin d'entretien et à titre de conclusion humoristique, une séquence avait été proposée, sorte de jeu sonore enregistré dans un rayon de carillons de portes d'une grande surface, et livré sans montage. Nous attendions aussi que cette séquence fonctionne comme un test projectif. L'ensemble des entretiens montre que les intéressés n'ont guère abondé dans ce sens, ce qui ne saurait leur être reproché après un temps d'écoute réactive souvent long. Ils ont plutôt accepté le jeu des sonnettes comme une gratification de la part de l'intervieweur et les réactions souvent enjouées n'offrent guère d'intérêt si ce n'est à titre méthodologique puisque notre dispositif de conclusion paraît être une heureuse clôture entre les différents partenaires des entretiens.

Nous noterons seulement quelques remarques dans les entretiens de groupe, chacun dit préférer telle ou telle sonnette en associant souvent une courte connotation sociologique : "On dirait une sonnette de médecin" ; "électronique ou pas, le pire, c'est les sonnettes qui se ressemblent", "la cloche d'un pavillon bourgeois!".

Les références aux pratiques quotidiennes concernent les rapports de voisinage et les sonnettes remarquables de l'immeuble ou de l'ilôt. En groupe, on rivalise pour situer exactement les sons dans l'espace familial. Enfin, la plupart du temps, le milieu d'enregistrement a été reconnu (grand magasin, ou "B.H.V.") certains interviewés avouant se livrer de temps à temps à ce jeu.

3.2.6. Trois paysages sonores

Trois petits paysages sonores composaient la seconde partie de la bande. Leur fonction était double :

- favoriser les réactions concernant le climat sonore plutôt que les objets,
- obtenir des informations plus globales sur les perceptions et actions sonores en se rapprochant de la situation vécue (pas de coupure dans le temps).

Le premier paysage (rue Très-Cloîtres, Îlot des Minimes) proposait une situation de communication entre l'habitat (cité virtuellement par l'ensemble des objets sonores précédents) et la rue, celle-ci livrant une atmosphère sonore assez typique des centres-villes, à structure ancienne où les activités sont plurielles et variées. Le climat y est rassurant. Une certaine distanciation est possible à partir des voix étrangères.

Le second paysage contrastait complètement avec le précédent. Cette prise de son a été faite en 1981 dans un grand ensemble à partir d'une fenêtre (8e niveau). Il s'agit d'un rodéo de voitures sur un parking durant la nuit et pouvant être perçu soit comme une scène du prosaïque urbain, soit comme des éléments sonores séparément anxiogènes.

Le troisième paysage est un retour à l'intimité où la familiarité archétypale (au sens bachelardien) de la maison. Le rapport entre dedans et dehors étant modulé très progressivement par des gestes sonores surtout déambulatoires et par le passage progressif de la matité domiciliaire à la réverbération des circulations intérieures pour aboutir à la rumeur de la rue. Mais la présence de quelques stéréotypes sonores très utilisés dans les médias permettent aussi des évocations fortement imaginaires qui peuvent contrevenir tout à fait à la première apparence (1).

(1) De ce point de vue, le paysage sonore ressemble beaucoup aux propositions sonores énigmatiques de par leur ouverture et le nombre limité des objets les composant, propositions qui sont des prétextes à expression linguistique dans la série des exercices de M. MAILEY : "Sounds Interesting".

Premier paysage sonore

1. Les habitants du lieu dont est tiré le paysage sonore reconnaissent le lieu à partir d'un son de porte. On se contente de vérifier si la représentation sonore est bonne. Fait intéressant à noter, alors que l'identité avec la bande locale est attestée (la même séquence faisait partie de la bande réactive locale quoique dans un agencement global différent), on nie que la séquence du bricolage (cf. supra "Scie, marteau, perceuse") qui précédait celle-ci dans la prise de son, provienne de l'Îlot des Minimes. Le contexte de l'écoute prend ici toute sa valeur et vient illustrer l'importance de ce que nous pouvons appeler la "consigne" sociale quant à l'accentuation psychologiquement variable du rapport physique entre signal et bruit de fond.

2. Associations d'objets

Les associations d'objets sont des reconnaissances faites au vol, toutes pertinentes (voiture, enfant, pas, oiseaux, "ça ne parle pas français..."), mais n'apportant rien d'intéressant dans notre propos.

3. Lieu

Le descripteur local est particulièrement riche dans ce paysage sonore. Les interviewés rivalisent de précisions concernant soit le nom de la rue du quartier (assignations disparates), soit le type de voirie, de tissu ou d'habitat. Or, dans cette seconde rubrique l'apparente disparité est à examiner de près. Des lieux aussi différents que la galerie piétonne, la cour intérieure d'immeuble (ancien ou récent), le hall de gare, la petite rue fermée, ont en commun une clôture que les interviewés ont bien entendu et qui trouve sa vraisemblance dans la perception d'une combinaison remarquable entre le réverbérant et le mat (1). C'est à ce titre et à partir de l'expérience individuelle qu'on trouvera chez le même habitant des associations apparemment hétéroclites : hall d'un H.L.M. avec un hall de gare pour l'un, ou un quartier résidentiel avec la Villeneuve de Grenoble pour l'autre. Pour la même raison, certaines évocations vont très loin dans le détail : "un entresol", "un porche", "un petit bar devant la porte du côté de la rue".

(1) On retrouve ici une illustration des hypothèses sur une géographie sonore de la ville que nous aurions avancées il y a quelques années dans : "Sonorité, Sociabilité, Urbanité". Grenoble 1983 - CRESSON U.P.A.G.

Le seul inducteur différent est la perception de voix étrangères. Discernant l'intonation arabe, plusieurs interviewés associent et évoquent les divers quartiers grenoblois où cette ethnie maghrébine est présente.

4. L'absence totale de remarques sur le temps confirme le caractère emblématique et a-chronique que nous voulions valoriser dans l'écoute de ce paysage sonore confinant au cliché.

5.-6. Sociabilité et rapport actif/passif explicite.

Les indications concernant les formes de sociabilité et les représentations collectives sont abondantes. Elles apparaissent dans :

- un jeu de discrimination de la vérité du lieu entendu qui charrie des fragments d'opinion courante : "On n'entend pas un enfant dire "Papy" à la Villeneuve", "Ici, les gens ne klaxonnent pas!", "C'est un milieu rassurant, privilégié, pas comme chez vous ; un monde plein de communication".
- L'identification des acteurs sonores à partir de leurs actions : *dans un quartier arabe, les gosses s'appellent comme ça dans la rue. "Ca pourrait être ici, dit un habitant d'un quartier populaire, parce que les enfants jouent dans la montée d'escalier".* Un couple d'interviewés imagine un scénario : *"deux petites filles partent à l'école..."*, puis on revient aux actions personnelles : *"que fais-tu le matin ?"*. D'autres interviewés associent le mouvement de pas à la rentrée du soir ; les bruits suivants évoquent alors, par un raccord fortuit, le son d'un bistrot commun ; on enchaîne sur la sonorité typique de "l'heure de l'apéro".
- L'identification des actions propres dans un contexte homologue. L'écoute de ce type de paysage sonore paraît favoriser des confusions et des assimilations qu'on ne trouvait pas à propos des objets sonores. Soit on intègre dans l'écoute de la bande des sons qui viennent du dehors (situation réelle de l'entretien), soit on croit que des sons représentés dans la bande existent dans la situation réelle (hic et nunc de l'entretien). Une fois reconnue, cette confusion jette le trouble dans l'esprit de l'interviewé. Cette situation critique qui nous paraît intéressante pour l'analyse a deux conséquences : favoriser le retour aux notations actives et le retour momentané vers une expression à la première personne.

On notera dans le même sens, les tentatives d'appropriation du paysage sonore comme étant une représentation du lieu habité. Les enfants sont les plus spontanés dans cette assimilation à la fois hâtive et active ("*Là, c'est moi, j'étais dans la cour, j'ai appelé ma mère*"... ce qui est faux). On en vient même par récurrence à réinterpréter les séquences précédentes (objets sonores) en essayant de prouver qu'elles ont été enregistrées dans le propre habitat. Les adultes se complaisent aussi à hésiter longuement avant de trancher ("*Il y a quand même plus de voitures, ici*". "*C'est bien les bruits des enfants comme ici, mais on ne l'entend pas vraiment de la même manière (dans la bande)*"). L'appropriation peut enfin jouer par une remémoration de l'action passée ("*Je faisais ces bruits quand j'étais petite*").

Deuxième paysage sonore : rodéo nocture dans un grand ensemble.

1. La reconnaissance de ce paysage sonore urbain qui n'a fait l'objet d'aucune correction au montage est très diffuse. Elle passe d'abord par des impressions que les interviewés n'expriment que peu à peu et qui s'ancrent soit sur des bribes ou objets sonores devenant soudain signifiants mais encore polysémiques, soit sur un agencement sonore saisi par son atmosphère générale avant toute identification claire et dont l'effet est sans contexte anxigène.
2. La modalité est donc ici d'abord passive, sinon passionnelle, c'est-à-dire faite d'un rapport entre sensation et affectivité d'autant plus fort qu'il est privé de toute perception claire. Les interviewés d'abord perplexes s'exclament soudain : "*Ca craint*" ou "*C'est flippant*" ou "*Ca cogne!*". Les associations et évocations plus précises arrivant par la suite sont d'autant d'essais pour raisonner cette impression inquiétante que rien n'arrivera pourtant à effacer, sinon à conjurer.
3. Les objets associés sont des objets sonores purs (phénomènes sonores) autant que des objets sonnifères. On a donc : "bruit de verre, ronflements mécaniques, dérapages, bruit de frein", à côté des objets reconnus : "rodéo, circuits de jeunes, courses de bagnoles, bouteilles cassées".
4. Les associations de lieu sont toujours l'occasion d'euphémiser l'inquiétude première et de banaliser les bruits entendus. On dit que c'est sur les grands boulevards, au démarrage d'un feu, dans un virage, à Monte-Carlo, à San Francisco. Une seule interviewée évoque le lieu exact, un parking de la Villeneuve où l'on force les embrayages. On notera qu'elle est frappée par une similitude de "résonnance", d'où ses associations.
5. Les associations de temps vont dépendre du traitement des identifications locales : aux heures de pointe, sur un boulevard, le "samedi soir" pour les circuits de jeunes.
6. Les notations touchant à la sociabilité sont d'une convergence patente, les groupes les plus anoniques sont d'emblée désignés : les immigrés (qui bricolent des voitures) et les "petits jeunes". On n'obtient donc aucune précision surprenante sur ce point.

7. La recherche de la nature exacte des actions productrices des bruits entendus est surtout intéressante par les modalités expressives qui font écho à un climat de violence confus mais ressenti assez fortement. L'aspect obsessionnel est réexprimé par les nombreuses remarques sur la répétition, les itérations, ("ce bruit qui revient tout le temps", "des essais qui n'en finissent pas"). La tension est perçue clairement par quelques interviewés dans les appels de voix. Ces crissements de frein qui reviennent régulièrement, c'est angoissant). Plusieurs dernières remarques sur ce paysage sonore donnent enfin l'équivalent d'un soupir de soulagement, comme pour effacer ce "mauvais scénario" ; "*J'apprécie mon quartier où il n'y a pas ce genre de bruit*". "*Ici, heureusement, on n'entend pas ça*".

Troisième paysage sonore (pas et portes : du logement à la rue).

1.2. La reconnaissance se fera progressivement et par une série d'approximations souvent non convergentes. On notera plutôt que la modalité de reconnaissance se partage très également entre le passif et l'actif, donc entre la dimension "climatique" (l'atmosphère anonyme) et la dimension dramaturgique (tension des actions).

3.4. Très liées, les associations d'objets et de lieux manifestent entre interviewés une grande convergence finale. Elles s'étendent sur une gamme qui va de la représentation la plus fantasmagorique aux notations les plus familières et rassurantes.

Les objets principaux sont les suivants :

- climat cinématographique (film d'Hitchcock en noir et blanc)
- parquet, volet, escalier qui grincent
- vieil immeuble, vieille maison.

Les associations de lieu incluent toutes la réverbération caractéristique. Tantôt l'auditeur se laisse induire par l'atmosphère acoustique, tantôt par les objets sonores émergents. Une citation résume l'ouverture sémantique dans un ensemble pourtant cohérent du point de vue de quelques qualités sonores : *"Ca évoque les couloirs de la mort, mais c'est peut-être simplement une petite entreprise. Ca fait très cinématographique comme ça!"*.

5. La seule notation de temps est très convenue : "Minuit, l'heure du crime".

6.7. L'écoute de ce paysage sonore paraît provoquer des associations beaucoup plus volontiers culturelles que sociologiques. L'aspect dramaturgique pris comme genre de récit (sonore en l'occurrence) fait associer en même temps l'expérience personnelle et l'expérience culturelle, en court-circuitant ce qui touche aux formes de sociabilité concrètes. On trouvera donc seulement des reconstitutions d'actions vraisemblables : est-ce une femme ou un homme qui marche ? Est-ce une évasion ?

Il est plus intéressant de voir comment la recherche de la vraisemblance entre l'entendu et l'imaginé engage un débat dans les entretiens en petit groupe. Grâce à l'accentuation para-dramatique de la séquence, les interviewés enchaînent des comparaisons entre :

- la bande-son

et leurs propres actions sonores : ("Est-ce que je fais tant de bruit le matin ?" "Va-t-on aussi vite en montant l'escalier, qu'en descendant ?")

- l'action personnelle et l'action d'autrui ("Je peux faire claquer une porte sans que ça me gêne et ne pas supporter que quelqu'un le fasse". On ne reçoit pas les bruits de la même façon si on provoque ou si on entend").
- L'action personnelle et la perception de cette action, situation donc où la rétroaction est explicite ("On ne fait pas autant de bruit (que dans la bande) parce qu'on fait attention à ses pas, le matin surtout". "Dans l'appartement c'est différent parce qu'avec la moquette on peut taper les talons").

Ce troisième paysage montre assez bien que la recherche de la vraisemblance, de la fidélité par rapport à un hypothétique vécu urbain moyen n'est pas nécessairement le document le plus fructueux pour provoquer des réactions sans trop de contrainte. L'exagération apparente, la coloration réverbérante un peu forcée pousse l'auditeur à préciser des points importants pour comprendre en particulier l'action et la rétroaction sonore.

3.2.7. Apports particuliers du paysage sonore dans l'écoute réactivée.

Il nous paraît important à la fin de cette analyse de souligner les apports de l'écoute réactivée de séquences sonores composées, ou de paysages sonores quotidiens. Les dernières réactions présentées laissent bien voir un triple intérêt.

1. La représentation auditive du contexte sonore environnemental, fut-il précisément aussi flou, imprécis et peu structurable perceptivement, fait lever des associations et évocations que le listing d'objets-stimuli ne provoque point. Ce sont en effet les liaisons, les enchaînements chronologiques qui se trouvent valorisés dans le paysage sonore.

2. L'ouverture de l'évocable inclu dans ces petits paysages sonores permet de discriminer assez bien trois niveaux d'analyse :
 - un niveau lié à la culture (les pas sourds dans l'escalier sont un stéréotype culturel qui traverse toutes les différences sociales)
 - un niveau lié aux représentations sociales (discriminants de classes, de groupes et de fonctions),
 - un niveau transversal aux deux précédents et qui s'applique à des pratiques concrètes dans l'espace où s'expriment les modalités des relations sociales. On peut ainsi relever différents rapports de voisinage en partie liés au lieu, en partie liés au groupe social.

3. L'analyse de l'écart entre le son propre et le son figuré (cf. introduction) est d'autant plus fructueuse que les représentations réalistes (perceuse, douche) côtoient dans la même séance d'écoute des représentations valorisant l'imaginaire et l'hyperbole. Le dernier paysage sonore apparemment jugé trivial, chargé de poncifs et sonnait faux, donne de précieuses indications sur les pratiques et représentations quotidiennes.

4. CONCLUSION

Cherchant à savoir pourquoi et comment dans notre culture on ne s'interroge guère sur les faiseurs de bruit et plus largement sur la nature de l'action sonore ordinaire, une recherche approfondie doit sans doute et dans une première étape s'attaquer aux conditions de cette méconnaissance. Savoir d'une part si la production quotidienne de sons et de bruits a de l'importance sur les attitudes face à l'environnement sonore, savoir d'autre part si un recueil d'informations concrètes est possible en ce domaine et sous quelles conditions : telles étaient les deux visées générales de cette première étape du travail.

- 1 -

Du point de vue des méthodes, le parti très technique a été de diversifier suffisamment les voies d'accès aux objets d'observation, pour qu'une évaluation différentielle soit possible. Il nous semble qu'en l'état actuel de méconnaissance des actions sonores ordinaires -méconnaissance que le savoir partage avec l'opinion courante- une démarche en plusieurs étapes est nécessaire. Un investissement qualitatif important dans les modes d'interrogation limite de toute évidence la quantité des individus interrogés ; en revanche un temps long d'observation et les entrevues répétées avec les habitants favorisent un retour de leur attention sur l'activité sonore. Ce procédé permet de relativiser, voire d'éviter les représentés stéréotypiques que nous avons à déjouer.

De façon complémentaire ce retour aux éléments concrets est facilité par la création momentanée de conditions d'entretien approchant par quelques traits les conditions du vécu. L'entretien sur écoute réactivée nous paraît, entre autres possibilités, un artefact précieux favorisant l'émergence de facteurs difficiles à saisir comme la consigne sociale implicite et la fonction d'embrayeur (d'action ou de perception) assurée si souvent par le contexte de l'écoute.

On aura ainsi noté les étonnants déplacements sémantiques par lesquels le même son est tantôt identifié comme familier, tantôt méconnu, voire sujet à dénégation : toutes indications probablement précieuses pour contribuer à éclaircir la difficile question de l'émergence perceptive d'un signal par rapport à un fond.

Parmi d'autres aspects développés plus haut, nous voudrions insister sur l'intérêt des situations d'entretien micro-collectives et, dans ces situations, sur l'importance des réactions non verbales : rires, mimiques, gestes, mouvements corporels. Comment ne pas considérer que ce "langage" du corps n'ait pas quelque chose à exprimer sur un objet d'emblée lié soit à la gestualité avec ses prolongements soit à la vocalisation? Des observations, plus systématiques, mais aussi des procédés d'investigation appropriés devaient être mis en oeuvre pour améliorer la compréhension de tout ce qui ressortit à la classe générale du faire sonore, ou d'une poétique du sonore.

- 2 -

Du point de vue du contenu, il faut d'abord reconnaître que l'accès à l'observation des actions sonores ordinaires est tout à fait possible. Notre dispositif d'investigation était certes très appareillé mais, bien souvent, l'a-présentation, ou le retour à la conscience, des actions sonores personnelles chez nos interviewés a été plus facile que prévue. La manifestation de telles attitudes sonores existe d'ailleurs dès le premier entretien. Si la conscience de cette poétique sonore ordinaire n'existe pas socialement, il faut donc interroger plutôt les représentations en vigueur et en particulier celles qui concernent le discours sur le bruit. Dans la culture actuelle, l'action sonore banale n'est pas représentable parce que non communicable socialement. L'énonciation en est estimée a-priori insignifiante. L'observation directe reste en ce sens un instrument d'investigation pour l'instant indispensable.

L'étude des actions sonores ordinaires peut-elle contribuer à une meilleure connaissance des rapports que l'homme entretient avec son environnement sonore ? La part la plus obscure dans les perceptions et conduites sonores reste sans doute les filtres sociaux et culturels par lesquels, "in situ", l'environnement sonore est toujours interprété. Toute perception comme toute émission sonore humaine prend un certain sens, c'est-à-dire qu'elle engage, fût-ce de façon très infime, des connotations dont une part est d'origine singulière, l'autre part sociale et culturelle. Ce que nous avons appelé les conditions sémantiques concerne l'ensemble de ces connotations, parmi lesquelles la dimension sociologique prend une place particulière par les jugements de valeur qu'elle induit. Le lecteur aura noté qu'aucun bilan général de ces conditions n'est proposé. L'exposé d'une telle complexité, à supposer qu'il soit possible, ne serait pas d'un grand intérêt opératoire. Il est plus important d'avancer, d'une part, dans la connaissance des modes d'organisation de ce contexte sémantique et d'autre part de repérer quelques connotations remarquables. Les deux exposés de résultats proposant soit des processus de reconnaissance de l'action, soit des typologies répondent à ces deux objectifs, ou du moins apportent un premier ensemble de réponses.

Nous avons particulièrement formulé l'hypothèse que l'observation des actions sonores devait éclairer certains aspects de l'audition et que la connaissance de l'interaction concernant le faire et l'entendre avait de l'importance. On aura noté comment les interviewés ont mêlé très vite les deux aspects de la conduite sonore, ne pouvant exprimer certaines actions sans le détour perceptif, incluant d'ailleurs souvent autrui. Mais réciproquement, lors de la description de l'écoute et de la reconnaissance des objets ou situations peu claires, l'association motrice a pris le relai (c'est alors le facteur sonore d'occurrence et de rythmicité qui réorganise le perceptible).

Nous avons proposé une typologie de séquences rétroactives qu'on lira plus haut (313 et 315). Ce sont les premiers jalons d'une investigation plus systématique qui reste ouverte.

Dans les conditions sociologiques entourant l'actions sonore, nous soulignerons particulièrement l'importance méthodologique d'une distinction claire entre trois niveaux. Certaines connotations sont liées à la culture de référence (image du corps, jugements esthétiques très généraux, représentations culturelles médiatiques par exemple), d'autres engagent des représentations du social (distinctions sociologiques proprement dites : âge, sexe, groupes, classes, profils socio-professionnels), d'autres mettent en jeu la modalité des relations sociales (processus relationnels concrets dans lesquels interviennent précisément les phénomènes sonores).

- 3 -

De l'ensemble des analyses de la troisième partie, il peut être intéressant de tirer quelques résultats figurant comme autant de réponses à des questions dont on connaît l'actualité.

1. La reconnaissance de la production sonore impliquant soit l'intentionnalité d'autrui, soit l'action propre, connaît une forte variation selon les types de lieux quotidiens de référence, selon les codes culturels touchant à ces lieux et selon la situation sociale du moment. Au gré de telles conditions, le même son peut-être identifié clairement qui sera non entendu ou estimé étranger, l'une des conditions changeant. On notera que des variations importantes touchent aussi les frontières entre l'intime, le privé et le public et que de ce point de vue les conduites et perceptions sonores mettent en question les découpages et représentations convenues de l'espace quotidien. (On s'interrogera en particulier sur les bruits de "voisinage" dans la limite d'un même logement).
2. A côté des antagonismes exprimés par l'intermédiaire des pratiques sonores, -ce qui est la matière première du problème des bruits de voisinage -il existe selon une occurrence significative des régulations sociales du bruit produit. Il s'agit soit d'un auto-contrôle fait en fonction d'une norme intériorisée, soit d'un contrôle ou rétroaction en chaîne survenant dans un ensemble de voisinage (modulation de proche en proche des radios, chaînes, télévisions)...

Dans cette régulation, la représentation de l'action et de l'intention d'autrui jouent un rôle qu'il faudrait étudier plus amplement.

3. Signalons enfin l'importance des transmissions ou échanges sonores non verbaux par lesquels de manière souvent para-consciente une communication sociale diffuse transite selon des modalités allant de l'agressivité à la convivialité. (Il s'agirait de codes vernaculaires et très élémentaires n'ayant pas la précision des langages tambourinés mais sociologiquement intéressants en ce qu'ils excluent l'échange verbal). L'étude approfondie de ces conduites sonores collectives pourrait probablement contribuer à expliquer d'une part les phénomènes d'escalade sonore qui naissent souvent à l'insu de leurs auteurs et, d'autre part, à comprendre l'importance des informations sonores dans les conduites sociales irréfléchies (1).

(1) Cet aspect a été développé dans notre récent "Environnement sonore et communication inter-personnelle" ATP. C.N.R.S.-C.N.E.T. 1985

TABLE DES MATIERES

0. PREAMBULE : qu'est-ce que faire du bruit ?	p. 3
1. QUESTIONS ET HYPOTHESES SUR L'ACTION SONORE ORDINAIRE	6
1.0. Orientation générale. La face cachée de l'environnement	7
1.1. Hypothèses théoriques	11
1.2. Hypothèses méthodologiques	14
1.3. Programme général des travaux	16
2. - LES CONDITIONS SOCIOLOGIQUES ET SEMANTIQUES DE LA PRODUCTION DES PHENOMENES SONORES PAR LES HABITANTS ET USAGERS DE L'ENVIRONNEMENT URBAIN.	
- PRESENTATION METHODOLOGIQUE.	17
2.0. Organisation de l'investigation	18
2.1. Définition des objets d'observation	20
2.2. Présentation des terrains d'étude et des interviewés	21

2.3. Méthode de la première investigation. Observation du vécu sonore.	p. 42
2.3.0. Plan de travail	42
2.3.1. Préparation de l'enquête de terrain	43
2.3.2. Illustration de l'observation ethnographique	44
2.3.3. Protocole d'enquête auprès des habitants	53
2.3.4. Recueil et transcription des entretiens	53
2.3.5. Méthode d'analyse de la première investigation.	53
2.4. Méthode de la seconde investigation. L'entretien sur écoute réactivée.	73
2.4.0. L'entretien sur écoute réactivée	73
2.4.1. Préparation des séquences sonores. Les bandes locales.	74
2.4.2. La bande-test générale.	90
2.4.3. Passation des entretiens sur écoute réactivée.	94
2.4.4. Dépouillement des seconds entretiens.	97
2.5. Synopsis des documents consignant la recherche.	105
3. LES CONDITIONS SOCIOLOGIQUES ET SEMANTIQUES DE LA PRODUCTION SONORE ORDINAIRE. RESULTAT DES DEUX ENQUETES.	107
3.0. Introduction	108
3.1. Typologies d'actions, perceptions et rétroactions.	109
3.1.1. Figures	110
Figures réactives	112
Figures normatives	117
Figures contemplatives et esthétiques	123
3.1.2. Gradients de perceptions	131
3.1.3. Rétroactions	135
3.1.4. Convergence	144
3.1.5. Reprise et ouverture	146
3.2. Actions et représentations réactivées.	149
3.2.0. Introduction	
3.2.1. Outils et instruments utilitaires	151
3.2.2. Electroménager et cuisine	154
3.2.3. Culture sonore domestique	157
3.2.4. Signaux polysémiques	168
3.2.6. Trois paysages sonores	171
3.2.7. Remarque sur les apports méthodologiques de l'écoute de paysages sonores.	178
4. CONCLUSION	181

BIBLIOGRAPHIE

Dans cette bibliographie succincte, on trouvera d'une part les ouvrages divers venant étayer l'argumentation, d'autre part des ouvrages concernant pour partie le thème de l'action sonore ordinaire. Des ouvrages portant sur la pratique musicale, nous n'avons retenu que ceux contribuant explicitement à éclairer le thème.

- AUGOYARD J.F. : Pas à pas, Le Seuil, 1979.
Les pratiques d'habiter à travers les phénomènes sonores, Paris, ESA, 1973
Environnement sonore et communication inter-personnelle, Grenoble, C.N.R.S.-C.N.E.T.-C.R.E.S.S.O.N., 1985.
- ANZIEU D. : "L'enveloppe sonore du Soi". Nouvelle Revue de Psychanalyse n° 13, Gallimard 1976.
- BALAY G, CHELKOFF G. : La dimension sonore d'un quartier, Grenoble, CRESSON/MULT, 1985.
- BATESON G. : "Vers une écologie de l'esprit" 2 T. Paris, Seuil 1977, 1980.
- BIRDWHISTELL R : Kinesics and Context - Essays on Body Motion Communication. Philadelphia, University of Pennsylvania Press 1970.
- COPPET D. de : Aré, aré. Un peuple et sa musique. Paris, Le Seuil, 1978.
ZEMP H.
- DE CERTEAU M. GIARD L : L'ordinaire de la communication, Paris, Dalloz, 1983.
- DELALANDE F. : "Productions non verbales dans les jeux de fiction" in L'enfant du sonore au musical (coll. N. Céleste, E. Dumaurier) Paris, Buchet-Chastel, 1982.
- DUMAURIER E. : Le pouvoir des sons Paris, I.N.A.-G.R.M., 1978.
- FRAISSE M. : Psychologie du rythme, Paris, PUF, 1962.
- GOFFMAN E. : Strategic Interaction Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1969.
- KOULOUMDJIAN M.F. : Le walkman et ses pratiques, Lyon, IRPEACS/CNRS, 1985.
- Coll. La musique, les sons, la ville, Musique en jeu n° 24, Paris, Le Seuil 1976.
- Coll. "La voix, l'écoute" TRAVERSES n° 20, Paris, C.C.I., novembre 1980.
- MURAY SCHAFER R. : Le paysage sonore, Paris, J.C. Lattès, 1980.
- MUZET D. : Méthodologie morphosociologique du paysage sonore urbain, Paris, SRETIE 1982.

- NATTIEZ J.C. : Fondements d'une sémiologie de la musique, Paris, UGE 10/18, 1975.
- Coll. Paysage sonore urbain, Paris, Plan-Construction, 1981.
- MARCEL-DUBOIS C. : "A y prêter l'oreille" in l'Oreille Oubliée, Paris, CCI, 1982.
- POUSSEUR H. : Musique, Sémantique, Société, Paris, Castermann, 1972.
- SCHAEFFER P. : Traité des objets musicaux, Paris, Seuil, 1966.
- SEDES : Incidence techno-économique d'une modification du règlement acoustique, Paris, Plan-Constructio 1975.
- SERRES M. : "Le Parasite" Paris, Grasset, 1979.
Les Cinq Sens, Paris, Grasset 1985.
- TORQUE H. : L'oreille active. Les relations à l'environnement sonore dans la vie quotidienne Grenoble, E.S.U./SRETIE Environnement, 1985.
- WEBER M. : "La ville" (trad) Paris, Aubier, 1982.
- WILDEN A. : System and Structure : Essays in Communication and Exchange, Mouton London,
1967
- WIENER N. : Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine.
Paris, Hermann, 1948.
- WINKIN Y. : La nouvelle communication Paris, Le Seuil, 1981.
- YONNET P. : Jeux, modes et masses Paris, Gallimard, 1985.



