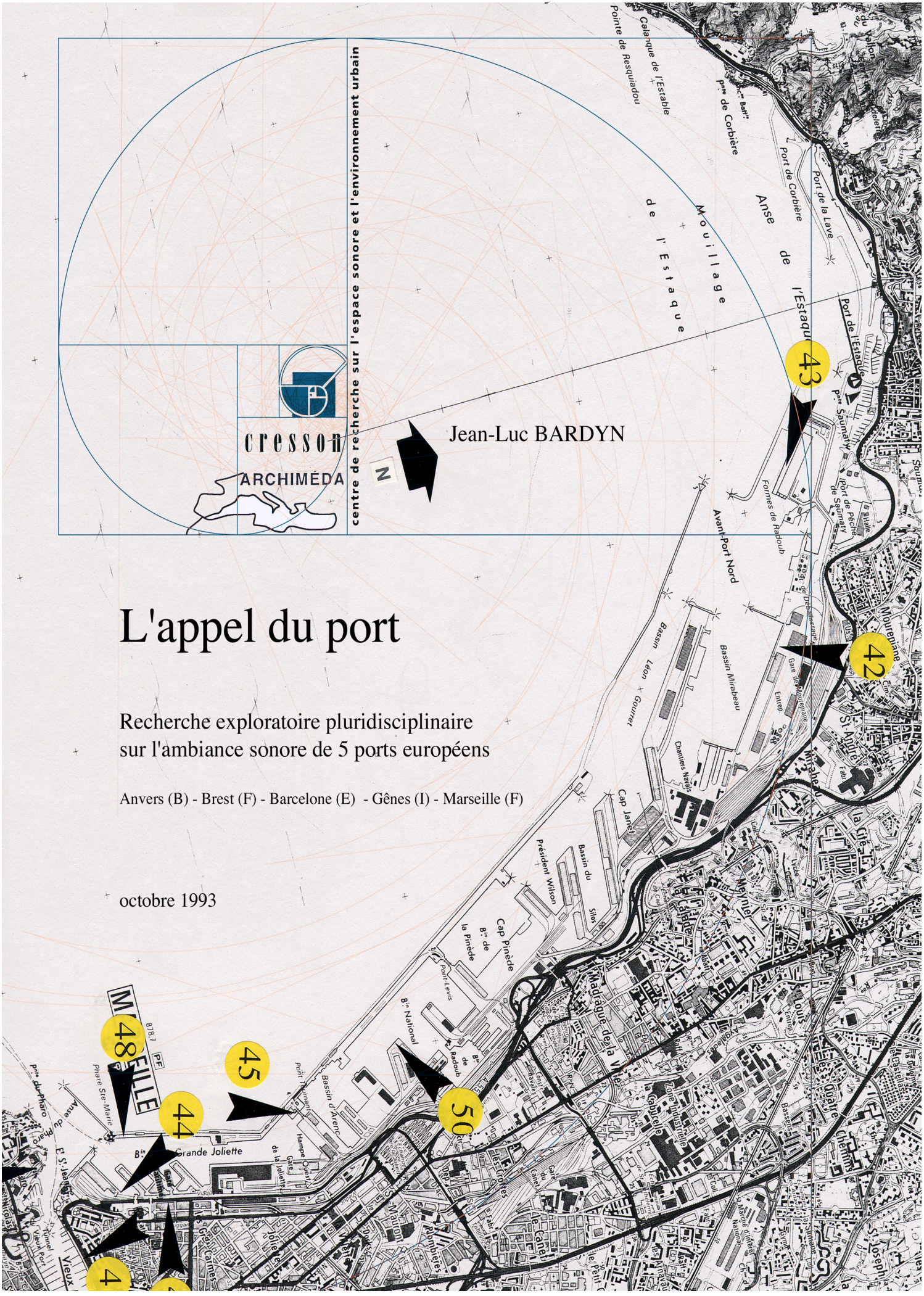


L'appel du port

Recherche exploratoire pluridisciplinaire
sur l'ambiance sonore de 5 ports européens

Anvers (B) - Brest (F) - Barcelone (E) - Gênes (I) - Marseille (F)

octobre 1993

Avertissement

Cet ouvrage est le rapport final d'une recherche exploratoire sur la dimension sonore des grands ports européens à travers l'observation ethnographique et l'analyse des représentations que s'en font ses usagers et ses riverains. Cette recherche a été financée par Plan-Construction et Architecture au ministère de l'Équipement et du Logement, dans le cadre du programme « Le Port et la ville » (MELTE — PCA n° 059208).

Il comporte deux parties complémentaires :

- La première est un fichier de 50 « cartes d'identité sonore », petites monographies ethnographiques correspondant aux terrains et situations sonores qui ont été spécialement étudiés dans chaque ville avec plusieurs types d'outils ; une place importante y est donnée à l'expression habitante.

- La seconde est constituée par un ensemble de constats et de propositions sur les thèmes suivants :

- les caractéristiques acoustiques générales des grands ports européens ;

- les résultats de l'analyse ethnographique pluridisciplinaire ;

- l'identité sonore du port.

Cet ouvrage est accompagné par un disque compact qui réunit les 50 fragments étudiés de façon détaillée et mis en « cartes d'identité sonore ». Dans l'idéal, la lecture du rapport et l'audition des fragments doivent alterner, pour qu'elles puissent s'illustrer mutuellement.

Nous tenons à remercier tout particulièrement, pour l'aide qu'ils nous ont apportée : l'association *Stad aan de Stroom* et la Mairie d'Anvers, l'IFREMER de Brest, la revue *Le Chasse-Marée* à Douarnenez, le Port autònom (PAB) et l'Ajuntament (Medi ambient, Museu d'Història de la Ciutat…) à Barcelone, la Generalitat de Catalogne, la ONCE (*Organización nacional de los ciegos de España*), le Consorzio autonomo del porto (CAP) et le Comune de Gênes, le Port autonome (PAM) et l'AGAM à Marseille, Daphné AMAR et Marc Crunelle de l'ISABR (Institut supérieur d'architecture de Bruxelles), Isabel López et José Luis Carles (CSIC, Madrid), Francesc Daumal (Universitat politècnica de Catalunya, Barcelone), Gilda Della Ragione et Sandra Brambilla (Istituto d'etnologia, Gênes), l'association AIVP (Le Havre), les services des Phares et balises de Brest et de Marseille, et tous ceux qui, informateurs ou cobayes, ont accepté de raconter leurs oreilles ou de les tendre… Merci aussi à l'équipe du CRESSON, tout particulièrement à Martine Leroux, à Jean-François Augoyard, l'initiateur de ce type de recherches, à Jean-Paul Thibaud et à Pascal Amphoux, excellent conseiller, qui a mis au point la méthode qui est reprise ici.

Sommaire

1. Introduction 9
1.1. Problematique 9
1.2. Methodologie 11
1.2.1. Choix des terrains 11
1.2.2. Methode 11
A. Les cartes mentales sonores 12
B. Les entretiens semi-directifs reputationnels 12
C. Les entretiens sur ecoute reactivee (EER) 13
D. Les cartes d'identite sonore (CIS) 13
2. Cinquante cartes d'identite sonore 15
2.1. Lecture des cartes d'identite 15
A. Identification du fragment 15
B. Specifications de la sequence 16
C. Synthese des hypotheses et des commentaires 16
D. Criteres qualitatifs sonores portuaires 16
E. Expressions remarquables 16
2.2. Fichier des 50 cartes d'identite sonore 18
Anvers 20
Brest 30
Barcelone 40
Genes 60
Marseille 80
3. Caracteristiques acoustiques generales des grands ports europeens 95
3.1. Infrastructures et superstructures 95
3.2. Contenu sonore du port 97
3.3. Les signaux propres a la navigation 98
3.4. Autres formes sonores portuaires 99
3.5. Le port vocal 100
4. Resultats de l'enquete ethnographique pluridisciplinaire 101
4.1. Les cartes mentales sonores 101
4.1.1. Anvers 101
4.1.2. Brest 101
4.1.3. Barcelone 101
4.1.4. Genes 102
4.1.5. Marseille 102
4.2. Les entretiens semi-directifs (ESD) 103
4.2.1. Anvers : La ville, le fleuve, le port 103
4.2.2. Brest : Sons interdits 106
4.2.3. Barcelone : Arrivee sonore a bon port 108
4.2.4. Genes : Recouture difficile apres la fete 110
4.2.5. Marseille : Port mort et port vif 112
4.3. Les entretiens sur ecoute reactivee (EER) 115
4.4. Apports et limites de la methode 115
5. L'identite sonore des grands ports europeens 117
5.1. L'appreciation sensible du port 117
5.1.1. Jugements d'ordre general 117
5.1.2. La nature vocale et linguistique du port 118
5.1.3. Le port complexe 120
5.1.4. Les synesthesies dans le port 120
5.1.5. Le port « moderne » et le port « a l'ancienne » 121
5.2. Types d'ecoute du port 121
5.2.1. La musique du port 121
5.2.2. Le port des delices phoniques 122
5.2.3. Les natures sonores du port 123
5.2.4. Le port sonore et ses images 124
5.2.5. Le port signaletique 124
5.2.6. Les artifices sonores du port 125
5.2.7. Le port sonore banal 126

5.2.8. Le port sonore disqualifie....126
5.2.9. Du havre au port de l'angoisse....126
5.2.10. Les sons d'un patrimoine....127
5.3. Structuration spatio-temporelle du port sonore....127
5.3.1. Les dimensions de l'espace sonore du port....127
5.3.2. Le port donneur de temps et de rythmes....128
5.3.3. Le port public....129
5.3.4. Le port du Monde....129
5.3.5. Le port typique....129
6. Conclusions et recommandations....131
6.1. Constat d'un decalage....131
6.2. Pollutions du monde sonore portuaire et propositions....131
7. Annexes....135
Annexe 1 : Guide d'enquete pour les entretiens qualitatifs....136
Annexe 2 : Guide d'enquete pour les entretiens sur ecoute reactivee....137
Annexe 3 : Dessins realises a Genes et selection de cartes mentales....137
Annexe 4 : Plans des villes et localisation des points d'enregistrement....151
Annexe 5 : Phase de terrain-prise de son....159
Annexe 6 : Modele de carte d'identite sonore....160
Annexe 7 : Liste de criteres de qualite sonore....161
Annexe 8 : Repertoire d'effets sonores....166
Annexe 9 : Extrait de la sonotheque portuaire....171
Annexe 10 : Projet d'exposition « À l'Écoute des ports europeens »....178
Annexe 11 : Bibliographie....181
Annexe 11 : Le Cresson (Ura Cnrs D1268)....184
Annexe 12 : Archimeda (Association loi 1901)....184

1
Introduction

> « *En primavera, bueno, son los ruidos de la gente, y sobre todo de los turistas que me rodean por el puerto sin más ánimo que ver, sin ninguna intención de escuchar absolutamente nada. Entonces perturban realmente el ruido, el sonido natural del puerto.* » (Extrait d'un entretien effectué à Barcelone)
>
> [Tr. : « Au printemps, eh bien ce sont les bruits des gens, et surtout ceux des touristes qui m'entourent partout dans le port et qui n'ont pas la moindre intention d'écouter quoi que ce soit. Et alors vraiment ils perturbent le bruit, le son naturel du port. »]

1.1. Problématique

Le monde sonore constitue une dimension majeure trop souvent négligée dans la considération des modes de vie et d'habitat, sauf quand il s'agit d'en étudier les aspects négatifs (thématique du bruit et des perturbations qu'il engendre). Pourtant il constitue toujours un révélateur privilégié d'architectures, de pratiques sociales et de cultures locales différentes.

Ainsi en est-il pour le **monde sonore portuaire**, à propos duquel quelques stéréotypes, différemment valorisés, viennent immédiatement à l'esprit, à l'oreille — la sirène, la corne de brume, la mouette… —, mais qui révèle aussi à l'oreille avertie un grand nombre de traits caractéristiques qui le distinguent partiellement ou complètement du monde sonore de la ville, avec lequel il entretient des relations de mixage, d'osmose ou d'étrangeté, et du monde industriel, auquel il tend parfois. Ce monde sonore portuaire semble ainsi devoir varier d'un port à l'autre :

- Il sera l'effet des infrastructures portuaires elles-mêmes, de ses superstructures, des réseaux de circulation intérieurs et extérieurs, des tissus urbains qui les jouxtent : c'est une **approche acoustique et urbaine** du port qui permettra de mieux le connaître.

- Ce cadre aménagé sera le réceptacle, l'amplificateur ou l'atténuateur d'un environnement sonore technique ici en mutation, par l'emploi de nouveaux matériels ou de nouvelles pratiques, là inchangé depuis des décennies. Pour recenser ces transformations, on fera appel à une **approche des techniques** portuaires.

- Le port sera également le lieu où se croiseront, se côtoieront ou s'éviteront de multiples populations avec leurs sociabilités, leurs traditions sonores contrastées, leurs langues variées (les langues « locales », celles du tourisme et des escales, celles des mouvements migratoires passant par la gare maritime, celles des dockers, des marins, des pêcheurs, etc.). Il conviendra alors d'examiner les **pratiques vocales** dans l'espace portuaire, lieu traditionnel de gestation et de gesticulation linguistique.

- Ces populations qui pratiquent professionnellement ou ludiquement le port, ou bien qui ne le pratiquent que peu ou pas du tout, s'en forgeront, par le biais du sonore, des **représentations** variées — qui seront parfois des représentations sonores. Il faudra donc découvrir ces représentations à l'aide d'une méthode adaptée.

En effet, depuis une dizaine d'années, les ports et les quartiers portuaires sont l'objet de multiples projets d'aménagement ou de réaménagement, ou ont déjà été transformés. Les ports actifs se sont souvent éloignés des centres urbains, ils ont laissé derrière eux des zones apparemment ou réellement moins actives qui sont aujourd'hui l'objet de tous les investissements et de tous les projets d'affectation, qu'ils soient tertiaires, plaisanciers, ludiques, résidentiels ou mixtes. Ces nouvelles fonctions vont altérer le monde sonore local, en en modifiant l'acoustique, ainsi que les pratiques et les représentations des usagers.

Il semble donc important, dans une **approche exploratoire** pluridisciplinaire du monde sonore portuaire, de réaliser un « état des lieux » et de confronter le « donné » sonore au « vécu » sonore, observé *in situ*, et aux relations affectives et imaginaires que l'individu établit avec ce donné. « […] D'une part le contexte spatio-temporel et socio-économique, et d'autre part, les facteurs psychosociologiques, tels que l'appartenance sociale, l'âge, la composition familiale, la culture de référence, sans oublier les traits individuels, participent à la singularisation de chaque moment d'écoute ou d'action sonore. Ces facteurs fonctionnent comme des filtres qui viennent modifier la perception du signal physique [1]. » Ces propos de J.-F. Augoyard rappellent le rôle important que jouent ces facteurs contextuels et socioculturels dans l'écoute humaine, et leur nécessaire prise en compte dans toute approche descriptive et comparative de cultures sonores.

La démarche exploratoire que nous emploierons pour nous approcher de l'**identité sonore portuaire** devra nous permettre de trouver des outils adaptés pour l'analyse affinée de la dimension sonore de la ville portuaire. À son propos, plusieurs types de questionnements pourront émerger :

- Le port, le quartier portuaire, la ville portuaire, ont-ils une identité sonore qui leur est propre ? Quelles sont les composantes de cette identité ?

- Qu'en est-il des cultures sonores portuaires ? Au niveau régional européen comme au niveau local, les cultures sonores portuaires que l'on repérera seront-elles très contrastées, ou au contraire très homogènes, et vers quoi évoluent-elles ? Qu'en est-il du cliché de l'opposition entre les ports du Nord et les ports du Sud, entre les ports océaniques et les ports méditerranéens ? On tentera d'effectuer des comparaisons à ces différents niveaux.

- Quel type de relation sonore existe entre le port et les quartiers riverains, entre le port et la ville ? Peut-on observer un décalage entre les limites sonores et les limites visuelles du port ?

- Peut-on relever un décalage entre la portée acoustique réelle des sons portuaires et leur « résonance » vécue ?

- Existe-t-il dans les zones portuaires des lieux dont les qualités sonores sont telles qu'elles procureront à l'individu une sensation de confort acoustique ?

- Quelles sont les grandes mutations sonores qui concernent les zones portuaires et leurs alentours (avec les nouvelles données technologiques, sociologiques, spatiales) ?

Cette recherche devrait, nous l'espérons, sensibiliser les milieux de l'architecture, de l'urbanisme et de l'environnement des villes portuaires à l'effet de leurs interventions sur la dimension sonore portuaire locale et au fait qu'ils devraient prendre en compte celle qui préexiste.

Présentée sous une forme attractive (parcours sonore, pédagogie adaptée, exposition, émission de radio, etc.), elle devrait également permettre de sensibiliser les populations locales au monde sonore de leur port. Un projet d'exposition existe désormais, intitulé « Aux Écoutes des ports européens ».

Elle constitue enfin une contribution à l'« inventaire européen de la qualité sonore des espaces urbains » que le réseau européen de recherches « Qualité sonore des espaces habités », qui est né à l'initiative du Centre de recherche sur l'espace sonore, propose d'entreprendre. Cette contribution est constituée d'une part par l'apport au corpus existant de nouveaux terrains étudiés avec les

[1] Introduction des actes du colloque international « La Qualité sonore des espaces habités ».- Grenoble : CRESSON, 20-22 mars 1991, pp. 12-15.

mêmes outils, d'autre part l'adaptation au monde sonore portuaire d'une série de critères descriptifs de qualité sonore des espaces publics.

Le port que nous tenterons de cerner dans sa dimension sonore est pris dans son acception la plus large, qui comprend, outre les bassins et les activités strictement portuaires qui s'y déroulent, les quartiers riverains, arrière-portuaires, voire la ville toute entière, ainsi que l'espace littoral et l'espace marin.

1.2. Méthodologie

1.2.1. CHOIX DES TERRAINS

L'approche monographique et comparative a été centrée sur cinq villes portuaires : **Anvers (B)**, **Brest (F)**, **Barcelone (E)**, **Gênes (I)** et **Marseille (F)**. Ces lieux ont été retenus pour leur appartenance à des régions européennes différentes, leurs relativement grandes dimensions et leur multifonctionnalité.

Anvers nous a particulièrement intéressé pour son double aspect fluvial et maritime, Brest pour la présence de la Marine nationale. Certaines de ces villes ont achevé, entamé ou programmé le réaménagement de leur *waterfront*. Deux ports sont situés dans l'Europe du Nord/Nord-Ouest, les trois autres au bord de la Méditerranée.

1.2.2. METHODE

Dans cette recherche pluridisciplinaire, plusieurs démarches parallèles ont été mises en œuvre pour approcher l'identité sonore des villes portuaires. Voici les différentes étapes que nous avons parcourues :

- Pour nous permettre de **sélectionner** dans chaque port des terrains et des situations qui seraient très caractéristiques de son identité sonore, nous avons fait appel à la **mémoire** et à l'**expérience sonore** d'usagers et de non-usagers, de riverains et de personnalités des ports et des quartiers portuaires, que nous avons interviewés selon deux techniques :
  - une dizaine de personnes ont été priés de dessiner, puis de commenter une « **carte mentale sonore** [2] **»** de leur port ;
  - une dizaine de personnes ont réagi sur le thème du monde sonore portuaire dans des **entretiens libres ou semi-directifs** (enquête « **phonoréputationnelle** »).

Dix terrains et situations très représentatifs ont été sélectionnés parmi ceux qui étaient régulièrement dessinés ou cités dans les entretiens effectués. On notera que certains de ces terrains appartenaient parfois à des zones du port interdites aux non-usagers (terminaux à conteneurs, arsenal, etc.). Lors de la sélection, on a veillé à respecter un équilibre entre :

- les **terrains portuaires « représentatifs »**, connus par la majorité des habitants, ou très reconnaissables, et par là incontournables, tels les quais urbains des vieux-ports ;
- les **terrains portuaires « expressifs »**, exprimant un certain vécu, une façon de vivre le port ou le quartier du port ; ainsi les quais des ports de pêche, les digues et les jetées…
- les **terrains « sensibles »**, qui donnent un « sentiment de port » ou « de ville portuaire », dans des situations qui expriment une « portuarité sonore » en soi,

2 JACCOUD (C.).- Les Cartes mentales sonores *in* Actes du colloque : La Qualité sonore des espaces habités.- Grenoble : CRESSON, 1992, pp. 237-244.

indépendante ou presque du port ou du lieu précis où l'on est à l'écoute ; ainsi les cafés des marins et des pêcheurs, les marchés au poisson, etc.

- un **recueil documentaire** technique a été élaboré avec l'aide des Ports, des services des Phares et balises et des services locaux d'urbanisme, afin d'établir la « bande sonore de référence » de chaque port (localisation des sources et des activités, rythmes, événements…) et de connaître les transformations récentes, envisagées, en cours ou réalisées pour chacun d'entre eux et pouvant altérer le monde sonore local (projets « *Stad aan de Stroom* » à Anvers, transformations passagères de « Brest 92 », aménagements du *Port vell* et de la *vila Olímpica* de Barcelone, aménagements du *Porto vecchio* de Gênes, projet « Euroméditerranée » et aménagements projetés pour la gare maritime à Marseille, etc.).

- On s'est ensuite rendu sur chacun des terrains retenus pour l'enregistrer [3]. Les différents fragments ont été réunis en cinq « **bandes sonores locales** » et présentés sous cette forme à une dizaine de personnes dans les villes étudiées pour des « **entretiens sur écoute réactivée** » : les fragments ont été écoutés — en condition acousmatique et différée —, commentés — en temps réel — par les interviewés, et enregistrés. Ce type d'entretien faisait essentiellement appel à la perception des espaces sonores représentés dans l'enregistrement.

Le croisement de l'analyse des trois types et niveaux d'entretiens (cartes mentales, enquête phonoréputationnelle et entretiens sur écoute réactivée) nous a permis de rédiger une série de « cartes d'identité sonore » et de dégager un certain nombre de critères qualitatifs qui nous ont permis d'approcher l'identité sonore de chacune des cinq villes portuaires.

Cette démarche est conforme à celle que propose P. Amphoux dans sa recherche sur l'identité sonore des villes suisses [4].

A. LES CARTES MENTALES SONORES

Après une rapide présentation de la recherche à l'interviewé, en insistant sur le fait qu'elle n'était pas « une recherche sur le bruit, mais sur les qualités sonores locales, positives ou négatives », l'injonction dans chaque port était du type « Voulez-vous me représenter sur un mode graphique sur cette feuille de papier ce qu'est l'environnement sonore de votre ville en tant que ville portuaire ». Les sujets étaient invités à commenter leur carte pendant qu'ils la dessinaient ou une fois qu'ils l'avaient achevée. Une série de relances étaient prévues. L'entretien a parfois débouché sur un entretien classique.

B. LES ENTRETIENS SEMI-DIRECTIFS REPUTATIONNELS

Les entretiens classiques nous ont permis d'affiner les enseignements obtenus par le procédé de la carte mentale. Après une rapide présentation de la recherche, des usagers, riverains ou non-riverains des zones portuaires ont abordé plusieurs thèmes en répondant aux questions consignées dans un guide d'enquête mis au point à l'occasion de cette recherche [5]. Quand ces thèmes n'étaient pas abordés spontanément, des questions spécifiques étaient posées sur les limites so-

---

3 Voir en annexe 4 les questions techniques concernant la prise de son.

4 AMPHOUX (P.) *et al.*- Aux Écoutes de la ville — La qualité des espaces publics européens — Méthode d'analyse comparative — Enquête sur trois villes suisses.- Lausanne : IREC, 1991.

5 Le guide d'enquête employé sur les terrains est présenté en annexe 1. Il a été adapté en castillan et en italien pour Barcelone et pour Gênes.

nores entre la ville et le port, sur les signatures, les emblèmes et les émissions propres au port considéré, sur les associations entraînées par les sons portuaires, etc.

C. LES ENTRETIENS SUR ECOUTE REACTIVEE [6] (EER)

La passation des EER s'est faite dans chaque port au domicile ou sur le lieu de travail de plusieurs personnes compétentes et réceptives à notre problématique. Selon un protocole désormais bien établi dans les recherches du CRESSON et de l'IREC, les sujets ont écouté au casque et commenté en temps réel devant notre micro les dix fragments sonores locaux.

Quatre niveaux de commentaires étaient attendus :

- la description des lieux et situations sonores (reconnaissance) ;
- les associations et évocations ;
- l'appréciation positive ou négative ;
- l'interprétation (métalangage).

D. LES CARTES D'IDENTITE SONORE [7] (CIS)

Chaque fragment a été finalement associé à une carte d'identité sonore, sorte de petite monographie qui permet la confrontation, voire la comparaison entre les situations et les terrains européens représentés. Plusieurs niveaux correspondants à plusieurs modes d'approche différents de la réalité sonore du terrain y sont juxtaposés :

- d'abord les spécifications du fragment (résumé, reconnaissance, réception, effets) ;
- ensuite l'analyse condensée des réactions qu'il produit (espace, matière sonore, temps, sémantico-culturel) ;
- puis la liste des critères de qualité de chaque séquence (qualité, qualification, qualitativité) [8] ;
- enfin quelques expressions très remarquables dans la langue d'origine (accompagnées de leur traduction dans le cas de Barcelone et de Gênes).

6 AMPHOUX (P.) *et al.- Op. cit.*

7 Une fiche-type est présenté en annexe 5. Cf. AMPHOUX (P.) *et al.- Op. cit.*

8 La liste des critères employés est présentée en annexe 6.

2

Cinquante cartes d'identité sonore

Les 50 fiches qui suivent sont les « cartes d'identité sonore » qui correspondent aux 10 terrains représentatifs qui ont été retenus dans chacune des 5 villes portuaires à partir de l'analyse des cartes mentales et des entretiens qualitatifs locaux. Ces fiches superposent nos observations ethnographiques, les prises de son et les réactions et réflexions émises lors des entretiens sur écoute réactivée (EER).

2.1. Lecture des cartes d'identité

Elles sont présentées sur une simple ou une double page et comportent cinq rubriques.

A. IDENTIFICATION DU FRAGMENT

La première ligne de chaque fiche permet d'identifier le fragment. On trouve de gauche à droite les données suivantes :

- Le **premier code** comporte d'abord l'abréviation « AP » (« L'Appel du port ») suivie d'un numéro de 01 à 50 correspondant aux 50 fragments étudiés et aux index du disque.
- Le **second code** rappelle d'abord le nom abrégé de la ville portuaire étudiée : « AN » (Anvers), « BA » (Barcelone), « BR » (Brest), « GE » (Gênes) et « MA » (Marseille). Il est suivi par un numéro de 01 à 10 correspondant à l'une des 10 séquences étudiées pour chaque ville portuaire.
- Le **nom de la ville-port**.
- Le **premier titre** est en général une citation extrêmement représentative extraite des entretiens qui résume très bien les impressions suscitées lors de son écoute.
- Le **second titre**, entre parenthèses, est la plupart du temps d'ordre topologique et permet un repérage facile sur un plan de ville. C'est aussi ce titre qui est donné à chaque fragment sur le livret et la jaquette du disque compact.
- La **durée** du fragment.

Le lecteur-auditeur est invité dans certains cas à se reporter à une autre fiche et au fragment sonore correspondant.

Exceptionnellement, on le renvoie au fichier de synthèse des fragments étudiés dans le rapport « Aux Écoutes de la ville — Enquête sur 3 villes suisses ». Ces renvois sont ainsi codés : « *3VS/XXxx », c'est-à-dire « *3VS » pour « 3 villes suisses », suivi des abréviations suivantes : « VD » (Vaud) pour Lausanne, « TI » (*Ticino*) pour Locarno et « ZH » pour Zürich, puis de l'index de chaque fragment, de 01 à 10.

B. SPECIFICATIONS DE LA SEQUENCE

Quatre types d'informations sont donnés dans cette rubrique :

- Un bref **résumé** du fragment en rappelle les traits essentiels quand il n'est pas possible de se reporter à son enregistrement.

- On a relevé si le fragment et la situation qu'il représentait étaient facilement ou difficilement **reconnaissables**.

- Ensuite on relève l'**accueil** global qu'ont fait les interviewés au fragment, l'importance et la position qu'ils lui octroient dans la problématique sonore de la ville et du port (degré de « **portuarité** » ou d'« **urbanité** »), puis la « **typicité** » locale dont ils le dotent.

- On propose enfin une liste des « **effets sonores** » repérés par les interviewés dans le fragment. Les effets sonores sont un outil de description interdisciplinaire des phénomènes sonores ordinaires mis au point au CRESSON qui nous sert d'indicateur dans la description qualitative de l'environnement sonore. La liste et la définition des effets sonores les plus souvent relevés dans l'espace urbain sont présentés en annexe 7.

C. SYNTHESE DES HYPOTHESES ET DES COMMENTAIRES

Dans cette rubrique, on propose une **synthèse des hypothèses et des commentaires** recueillis sur chaque terrain, avant de passer à la phase de repérage de critères de qualité sonore. Quatre catégories ont permis d'organiser ces informations :

- l'espace ;
- le temps ;
- la matière sonore ;
- les aspects sémantico-culturels.

D. CRITERES QUALITATIFS SONORES PORTUAIRES

La majorité de ces critères sont les mêmes que ceux qui ont été relevés lors de l'étude « Aux Écoutes de la ville [9] ». Ils sont regroupés en trois catégories : les critères de qualité, de qualification et de qualitativité :

- les critères de qualité, relevés d'après l'analyse de contenu du discours des personnes interviewées (description de faits sonores considérés comme objectifs) ;

- les critères de qualification, relevés d'après l'analyse des formes du discours des personnes interviewés (révélation directe ou indirecte de valeurs, d'idéaux ou d'images) ;

- les critères de qualitativité, relevés d'après l'analyse du rapport entre la forme et le contenu du discours des personnes interviewées (ce qui est décrit se reflète dans le mode de la description).

E. EXPRESSIONS REMARQUABLES

La dernière rubrique présente, dans la langue d'origine [10] et accompagnées d'une traduction française dans le cas de Barcelone et de Gênes, quelques expressions-clés telles que les ont énoncées les interviewés lors des entretiens.

---

9 *Op. cit.*

10 À Anvers, nous avons interviewé soit de parfaits bilingues, soit des néerlandophones dont on nous traduisait simultanément les propos.

▼▼▼▼▼

La lecture du rapport et l'audition des fragments correspondants doivent alterner ou aller de front, pour s'illustrer mutuellement.

Les deux lexiques présentés en annexe 6 et 7 accompagnent la lecture et l'écoute approfondies : le premier correspond aux critères de qualification sonore relevés, le second aux effets sonores.

2.2. Fichier des 50 cartes d'identité sonore

ANVERS (B)

AP-01	AN01	C'était là !	*E. Van Dijckkaai*	1'24"
AP-02	AN02	Brutal, mais attirant	Manutention au 5e bassin	1'33"
AP-03	AN03	Le port comme il faut	*Containerterminal*	1'33"
AP-04	AN04	Esclavage moderne	Embauche des dockers	1'24"
AP-05	AN05	Premiers mots d'accueil	À bord d'un remorqueur	0'52"
AP-06	AN06	Pavés coupants	*Plantinkaai*	1'31"
AP-07	AN07	Ce n'est pas NOTRE port	Raffinerie Fina	1'18"
AP-08	AN08	Relax, tout à fait relax	*Steenplein*	2'20"
AP-09	AN09	Entretien de l'Arche de Noé	*Lillo*	1'23"
AP-10	AN10	Le contact retrouvé	*Linkeroever*	1'17"

BREST (F)

AP-11	BR01	Le son du gas-oil	Penfeld	1'10"
AP-12	BR02	Chez les dockers	Sur le pont d'un cargo	1'03"
AP-13	BR03	Entrelacs infernaux	Sur le *Charles-De-Gaulle*	1'20"
AP-14	BR04	Bourre la mule !	Dockers au 5e bassin	1'34"
AP-15	BR05	DP	À bord d'une navette	1'33"
AP-16	BR06	Carte postale	Entre deux ports	1'02"
AP-17	BR07	Accents de la fête	*Brest 92*	0'58"
AP-18	BR08	Éloge de la brume	Le Petit-Minou	1'29"
AP-19	BR09	Les pêcheurs-flambeurs	Criée de Roscoff	2'02"
AP-20	BR10	Toute la convivialité des ports	Quai de la Douane	1'38"

BARCELONE (E)

AP-21	BA01	Texture grise	Manutention au *moll Adossat*	1'31"
AP-22	BA02	Prudence !	Conteneurs en Zone Franche	1'34"
AP-23	BA03	Attente quotidienne	Embauche des dockers	1'29"
AP-24	BA04	Jeux dangereux	*Moll de Bosch i Alsina*	1'23"
AP-25	BA05	Transport polyphonique	Sirène du port	0'54"
AP-26	BA06	Paso doble intrus	*Moll de les Drassanes* en fête	2'08"
AP-27	BA07	Un dispute très *light*	Criée au poisson	2'06"
AP-28	BA08	*Ensaïmada i sobrassada !*	Départ pour Eivissa	1'21"
AP-29	BA09	La marge	*La Barceloneta*	1'29"
AP-30	BA10	Concert déconcertant	Sommet de *Montjuïc*	1'21"

GÊNES (I)

AP-31	GE01	Cantilène et gros bras	Dockers à la *calata Eritrea*	1’36”
AP-32	GE02	Au village	Darse des pêcheurs	1’16”
AP-33	GE03	Aliénation portuaire	Conteneurs à la *calata Sanità*	1’51”
AP-34	GE04	Ronchons, mais sympathiques	*Maison du docker*	0’51”
AP-35	GE05	Joyeux commerce	Marché au poisson	1’00”
AP-36	GE06	Les sifflets oubliés	Extrémité du *ponte Spinola*	1’43”
AP-37	GE07	Accents et faux-semblants	*Caricamento*	2’10”
AP-38	GE08	Transgression	Gare maritime	1’35”
AP-39	GE09	Transit et transition	Entrée du port	1’58”
AP-40	GE10	Un jour ou l’autre…	Sous la *sopraelevata*	1’04”

MARSEILLE (F)

AP-41	MA01	Travail tranquille	Quai du Port	1’49”
AP-42	MA02	Mélodie industrielle	Conteneurs à Mourrepiane	1’30”
AP-43	MA03	Chacun à son rythme	Réparation en forme 10	1’07”
AP-44	MA04	Des voix qui regardent	Quai de la gare maritime	1’38”
AP-45	MA05	Signaux dominants	Pont d'Arenc	1’38”
AP-46	MA06	Mise à distance	Jardins du Pharo	1’21”
AP-47	MA07	L’espace démocratique	Quai des Belges	3’15”
AP-48	MA08	Le silence des « pros »	Pêcheurs du PAM	0’46”
AP-49	MA09	Tourbillon sonore	Sous le viaduc de la Joliette	1’34”
AP-50	MA10	État de nature du port	Bassin National	1’47”

CD-01	AN01	ANVERS (B)	C'ETAIT LA ! (*E. Van Dijckkaai*)	1'24"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Sous la passerelle piétonne entre l'Escaut (*Zuiderterras*) et les anciens hangars du port utilisés comme parc de stationnement, vers 11h. Crissements de pneus sur les pavés, sons des moteurs de véhicules passant ou manœuvrant sous les hangars, tintements de clés et claquements de portières. Voix à mi-distance. Cloches lointaines. Sifflement indéterminé qui s'interrompt. Silence fluvial.

RECONNAISSANCE

Moyenne.

RÉCEPTION

Générale : Entre l'attraction et la répulsion.
Relation ville-port : Entre l'urbain contemporain et le port d'autrefois.
Représentativité anversoise : Non relevée ou faible.

EFFETS SONORES

Anamnèse, **attraction-répulsion**, **bourdon**, délocalisation, immersion, masque, métabole, mixage, **phonomnèse**, réverbération, suspension.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Espace intermédiaire semi-ouvert ou totalement découvert, à l'interface entre le port (quai urbain désaffecté ou quai du port moderne), la nature (campagne ou littoral), la ville et ses transports (sous un pont routier ou à proximité).

MATIÈRE SONORE

De nombreux sons sont imaginés (train, mer…) ; parallèlement, l'auditeur est insatisfait par l'absence d'éléments dans le fragment pour le faire correspondre à l'image préfabriquée (sirène, voix, activités…). Réverbération et vagues sonores.

TEMPS

Fin de journée après le travail. Évocation du passé proche (quand passaient encore les camions sur les quais urbains) et de la rareté actuelle des accostages à cet endroit.

SÉMANTICO-CULTUREL

La fonction du lieu n'est pas clairement établie. C'est plutôt un lieu de passage. On perçoit soit un remplissage qui évoque une activité portuaire moyenne, soit un vide polysémique :
— lieu d'écoute de la ville (« ruche », « donneur-de-vie d'Anvers ») ;
— friche industrielle (désert humain, sentiment d'insécurité, saleté, désolation) ;
— réserve de silence compatible avec la relaxation et la promenade.
Pour ceux qui ont reconnu le lieu, il résonne encore de l'activité portuaire passée (avant l'indépendance du Congo belge).

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Anonymat, **mémoire collective** (amarre sonore, prosopopée), **insécurité** (insularité, suspension). Ouverture, orientation, tiers temps. Espace réverbérant, silence relatif.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Stigmatisation (déshumanisation). Privatisation, urbanisation, naturalisation métaphorique. Artificialisation (fonctionnalisation, déréalisation). Visualisation (prégnance visuelle, pollution).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Sentiment d'intériorisation (de latence). Lisibilité, rareté.

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— C'était là le port, c'est là la vie d'Anvers. — Quand même, ça donne la vie d'Anvers, ça bouge, ça me dit quand même un peu qu'Anvers ça vit. — Il n'y avait pas tellement d'autres sons qui rentraient, et c'était vraiment assez intact. — Ça me fait penser à un espace très ouvert… quelque chose de menaçant, où l'aspect humain est rejeté plutôt vers le fond… quelque chose où le facteur humain ne compte pas beaucoup, où le facteur transport est le plus important. — Ça évoque un sentiment double : la plupart du temps, les bruits ne sont pas du tout agréables, ils sont gênants, dérangeants, ça fait désolé, mais à d'autres moments… ça dépend comment je me sens moi-même, il se pourrait que j'aille rechercher justement ces sons pour prendre l'air, loin de la ville, loin des gens, pour s'aérer un peu. — De temps en temps, j'hésite, je ne sais pas si ce sont des bruits naturels, comme le vent, ou des bruits techniques, comme le bruit d'une autoroute. — Je pensais que c'était des ouvriers qui travaillaient là avec des containers. — Un peu dégoûtant. — C'est un lieu unheimlich *[inhospitalier].*

CD-02	AN02	ANVERS (B)	BRUTAL, MAIS ATTIRANT (Manutention au 5e bassin)	1'33"

SPÉCIFICATIONS

RÉSUMÉ

Sons de manutention avec des Klark sur un quai du *5e havendok* entre un navire et un hangar du port commercial. Activités sur plusieurs plans. Sons des moteurs et claquements métalliques des engins à leur passage sur des irrégularités de la chaussée. Avertisseur. Claquements lors de l'accrochage d'une charge à une grue. Échanges verbaux entre dockers.

RECONNAISSANCE

Immédiate.

RÉCEPTION

Générale : Plutôt favorable quand elle est esthétisante. Sinon, rejet.
Relation ville-port : Très représentatif du monde portuaire.
Représentativité anversoise : Comme dans tous les ports du monde.

EFFETS SONORES

Attraction-répulsion, décalage, **phonotonie** (à cause de la présence des voix), decrescendo, mixage, réverbération.

SYNTHÈSE DES HYPOTHÈSES ET DES COMMENTAIRES

ESPACE

Sur un quai ou sur une voie de communication du port. Le revêtement du sol est relevé : il est pavé, ou bien comporte des rails ou des irrégularités. Impression qu'il y a un déplacement lors de la prise de son.

MATIÈRE SONORE

Moteurs et grincements des engins de manutention (associés au monde ferroviaire), matière vocale de dockers effectuant un travail « artisanal » (dans laquelle on repère parfois la prosodie, la langue et le sens). Le tout forme un ensemble qui tend à l'uniformité.

TEMPS

Évocation nostalgique d'une technologie révolue (« l'activité du port d'il y a 20-30 ans »). On a parfois de la difficulté à admettre que ce type de manutention est encore pratiqué à Anvers.

SÉMANTICO-CULTUREL

Les voix émergeant de la motorisation, et en contraste avec elle, sont la garantie de l'activité (jugée supérieure à celle de AN01) et de la puissance économique locale. Elles focalisent aussi l'attention des auditeurs sur le personnage du docker.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Mémoire collective (amarre sonore et prosopopée), interconnaissance et potentiel de rencontres, intentionnalité, narrativité, expression du pouvoir des dockers, suspension. Relief (perspective). Signatures sonores : pavés, voix avec accent local, sons des engins de manutention (parfois appelés par leur marque : Klark, Hyster, etc.), métabolisme (distinctibilité des voix et des sons).

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Métropolisation (**humanisation**), **patrimonisation** (historicisation, authentification). Artificialisation (machinisation, fonctionnalisation, déréalisation), banalisation (standardisation). Visualisation (prégnance visuelle, multicoloration, picturalisation-photographie), affabulation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Sentiment d'immersion et d'intériorisation (**incarnation**). Eidophonie. Lisibilité, authenticité.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Je vois cette image avec beaucoup de couleurs, mais l'atmosphère n'est pas très agréable. — J'aime bien ça, j'aime bien ça, tous ces bruits dans le port je les aime, parce que ça me raconte toujours des petites histoires. — Dans le temps, les camions n'étaient pas comme maintenant, ils n'avaient pas des pneus à air, on voit encore des vieux camions avec des pneus tout durs comme ça, ça devait être plus pire de bruit comme ça ! — On peut avoir le même bruit dans une gare, au moment de l'arrivée où on fait tout ce croisement d'aiguillages. — Anvers port mondial, marchandises dans toutes les directions. — Il n'y a plus rien, toute cette manutention manuelle a disparu… — Moi j'aime bien ce qui était disons un peu artisanal dans le temps, moi j'aimais bien ça, maintenant ça commence à devenir uniforme partout. — La qualité de l'enregistrement est incroyable ! Ça me donne envie d'y aller, ça m'intéresse, on a entendu des voix aussi, c'est fascinant, ça attire… — L'activité du port d'il y a 20-30 ans. — Moi je vois des visages, je vois le chauffeur et quelqu'un sur le quai, ils parlent, ils crient, sans se gêner, comme nous on ne [le fait] pas ; mais là c'est grand, c'est un peu brutal peut-être ce qu'ils disent, mais c'est attirant aussi. C'est en anversois, et c'est crié très fort, et de temps en temps ça soulage d'entendre des gens comme ça.

CD-03	AN03	ANVERS (B)	LE PORT COMME IL FAUT (*Containerterminal*)	1’33”

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Quai du *Containerterminal* de *Hessenatie* sur l’Escaut à côté de *Berendrechtsluis*. Signaux de manœuvre et rugissement de moteurs produits par plusieurs engins de manutention de conteneurs (« cavaliers ») sur plusieurs plans. Moteur à courant continu d’une grue. Chocs métalliques des conteneurs. Son d’évacuation d’eau de refroidissement d’un navire au premier plan.

RECONNAISSANCE

En général facile.

RÉCEPTION

Générale : Hésitation entre la représentation, positive, et le sensible ou l’expressif, négatifs.
Relation ville-port : Totalement portuaire : « Nous avons une ville et un grand port ».
Représentativité anversoise : Comme dans tous les ports.

EFFETS SONORES

Attraction-répulsion, enchaînement, **enveloppement**, **harmonisation**, hyperlocalisation, perdition, phonotonie, répétition.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Forte impression de positionnement central ou frontal de l’auditeur, de proximité des sources sonores et d’une absence de recul qui laisse s’installer un sentiment d’insécurité et de perdition.

MATIÈRE SONORE

Les déplacements sonores nombreux (« danse des grues »), la densité sonore, l’absence de voix et la présence des signaux d’alarme donnent une impression d’écrasement et de répulsion. Associés au son d’évacuation de l’eau, ils évoquent aussi le mauvais temps, la pluie, le vent, la tempête. Forte sensation d’irréalité.

TEMPS

L’ère moderne, ou bien les temps futurs et la science-fiction.

SÉMANTICO-CULTUREL

L’efficacité du port va de pair avec la quasi-disparition de la manutention manuelle et de meilleures conditions de travail. Engendrant une présence humaine réduite dans le port, celui-ci paraît incontrôlable et inquiète.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Anonymat, intentionnalité, **sentiment d’insécurité** (insularité, expression du pouvoir économique, suspension). Rétrécissement. Métabolisme.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (machinisation-animalisation, fonctionnalisation, déréalisation), **banalisation** (standardisation), naturalisation, **stigmatisation** (déshumanisation). Esthétisation (musicalisation, projection).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité. Sentiment d’immersion et d’intériorisation (latence et évacuation).

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— Ici on est vraiment au cœur de l’activité même. — On a l’impression d’être vraiment au milieu, alors j’ai un peu l’impression un peu que toutes ces machines vont [m’écraser]. — Un close up. *— On est plus près des travailleurs [que dans AN02, même si on ne les entend pas]. — La majorité… Il ne faut pas enregistrer ça : tous les dockers sont des petits voleurs. — Un film avec un fragment qui est un peu effrayant. — C’est le bruit qu’on entend partout dans les ports qui font de la conteneurisation. — C’est des activités portuaires modernes, c’est le port comme il faut. — Ça indique qu’il y a danger, qu’il faut faire attention. — J’ai vu l’expansion du port, et avec l’expansion du port l’expansion des bruits et des sons. — Le travail est beaucoup plus facile pour le docker. — La disparition du travail manuel. — Futuriste disons, un peu science-fiction dans un sens, quelque chose qu’on ne peut pas contrer, c’est comme ça, c’est une évolution, il faut être réaliste. — C’est inhumain, c’est un vacarme ! — De la pluie, du vent, une tempête, il faisait mauvais je crois. — Comme image un peu négative, c’est l’absence de la ville, nous n’avons pas une ville portuaire, nous avons une ville et un grand port.*

CD-04	AN04	ANVERS (B)	ESCLAVAGE MODERNE (Embauche des dockers)	1'24"

SPÉCIFICATIONS

RÉSUMÉ

Local de l'embauche des dockers à *Kattendijkdok* (*KOT*). Discussions professionnelles dans un milieu très réverbérant en attendant les acconiers, un jour où on sait qu'il y aura peu d'élus. Appels et éclats de rire à travers la salle.

RECONNAISSANCE

Immédiate.

RÉCEPTION

Générale : Émotion générale. Bien qu'on balance souvent entre l'image positive et l'image négative du docker, le fragment fait partie de ceux qui sont préférés pour leur « force » évocatrice du port.
Relation ville-port : Totalement portuaire, notamment à cause de la « langue » des dockers.
Représentativité anversoise : Oui, à cause de l'accent des dockers.

EFFETS SONORES

Cocktail-party, **enveloppement**, irruption, métabole, **réverbération**.

SYNTHÈSE DES HYPOTHÈSES ET DES COMMENTAIRES

ESPACE

Grand espace réverbérant. L'auditeur se sent complètement enveloppé par les sons (« bain sonore ».

MATIÈRE SONORE

On est immergé dans une foule masculine. Le sens des mots et la prosodie (surtout l'accent) sont relevés. Le fragment évoque soit la tristesse (grisaille et fumée), soit la fraîcheur (sans gêne, plaisir de parler).

TEMPS

Situation archaïque.

SÉMANTICO-CULTUREL

On déplore qu'un tel mode de distribution du travail, qui fait spectacle, doive rapidement disparaître — on le croit d'ailleurs parfois déjà disparu —, avec son aspect humain et convivial, mais on sait que disparaîtra en même temps cette embauche « inhumaine » qui rappelle un marché d'esclaves, les dockers donnant parfois l'impression d'en avoir adopté le comportement. La séquence a un fort pouvoir attractif ; le docker qui, seul, est « normal et gentil », effraie par sa puissance quand il est en groupe. On fait l'éloge de sa culture à la fois multilingue et hermétique (langue et accent des dockers du Monde).

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Interconnaissance et potentiel de rencontres, **mémoire collective** (prosopopée), narrativité. Volume. Espace réverbérant, signature sonore (accent), métabolisme sonore (complexité, distinctibilité des voix).

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Métropolisation (**humanisation**) opposée à l'inhumanité de la scène, **patrimonisation** (historicisation, authentification). Visualisation (coloration — sombre — , tactilisation — bain rafraîchissant).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Authenticité et lisibilité. Sentiment d'immersion et d'intériorisation (incarnation).

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Je ne sais pas si ça existe encore maintenant. — Les gens comme un troupeau. — Des gens simples avec un grand cœur. — Les dockers sont des types formidables qui parlent au moins quatre langues, mais il n'y a qu'une langue, c'est la langue du docker. Quand ils s'exprimaient, c'était une langue dure, mais ça venait du fond, ils avaient dit la vérité, on se bagarrait, on s'attaquait, mais le lendemain c'était des copains de nouveau pour faire un petit vol dans le port ! — Des hommes très forts. — Beaucoup de ces gens là sont très normaux, très gentils. Mais lorsqu'ils sont ensemble… [c'est différent] ! — C'est touchant et authentique. — Ils sont comme des gosses. — La sélection des esclaves portuaires. — On ne peut pas écouter, parce qu'il y a tellement de sons qui viennent d'autour. — C'est assez sombre. — C'est rafraîchissant. — Les échos, avec la réverbération des sons, c'est un bain, c'est un bain […] chaleureux, amusant aussi, parce que sans gêne, humain bien sûr, très humain. — Il y avait des réactions déçues. — J'aime ce fragment pour sa force.

CD-05	AN05	ANVERS (B)	PREMIERS MOTS D'ACCUEIL (À bord d'un remorqueur)	0'52"

SPÉCIFICATIONS

RÉSUMÉ

À bord d'un remorqueur en traction dans *Kanaaldok*. Bruit de fond des moteurs. Crachotements et sonal de la radio, échanges verbaux entre le capitaine, le navire remorqué et le PC de l'écluse ou du port.

RECONNAISSANCE

Facile.

RÉCEPTION

Générale : Très favorable. Le fragment évoque l'arrivée d'une provenance lointaine et l'accueil personnalisé que représentent les premiers contacts radio avec les pilotes et les services du port.
Relation ville-port : Ces sons portuaires représentent la ville que l'on quitte ou dans laquelle on arrive.
Représentativité anversoise : Oui.

EFFETS SONORES

Attraction (voix), bourdon (moteurs), coupure et filtrage (radio), phonotonie.

SYNTHÈSE DES HYPOTHÈSES ET DES COMMENTAIRES

ESPACE

L'auditeur se situe bien dans la cabine du remorqueur, mais les descriptions s'en échappent pour évoquer l'extérieur et, surtout, ce qu'on en voit : le milieu maritime, la présence dominante du navire remorqué (le gigantesque tiré par le minuscule).

MATIÈRE SONORE

Les voix qui émergent du son des moteurs sont connotées positivement. Par contraste avec AN04, civilisées, elles rassurent, même si le langage technique employé par les marins est mystérieux pour l'homme de la rue.

TEMPS

Le moment de l'arrivée dans le port et des premiers contacts entre les Anversois et les équipages étrangers.

SÉMANTICO-CULTUREL

Le pilotage dans un port réputé difficile est une opération valorisée. Elle évoque la maîtrise, la puissance et le service de qualité (accueil).

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Relief (perspective et profondeur), orientation. Interconnaissance et potentiel de rencontres (les marins du monde), mémoire collective (amarre sonore), narrativité, expression du pouvoir des marins. Infrastructure, emblème sonore, distinctibilité des voix.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Métropolisation (mondanisation, humanisation). Visualisation (prégnance visuelle).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Sentiment d'immersion et d'intériorisation (**incarnation**). Lisibilité.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Toute cette atmosphère de l'eau et des bateaux me fait rêver. — C'est l'écluse pour faire entrer les bateaux, on donne des conseils. — C'est typiquement pour Anvers, parce que c'est très difficile pour les capitaines d'entrer dans le port. — Le retour des pays lointains. — C'est arriver à la maison. — Je vois les bateaux, je vois l'eau, je vois les gens qui conduisent les bateaux, qui donnent des instructions, ça donne beaucoup d'images d'activité, mais en plein air… c'est très humain encore, parce qu'on se parle encore, alors que dans [AN03] il n'y avait plus de voix du tout […], c'est un langage particulier qu'on aimerait connaître aussi, on aimerait comprendre un peu plus. — Des fois, je vois le soleil, les nuages et les mouettes, et ça avance, c'est puissant, mais ça ne va pas trop vite… — On voit les FOUIT FOUIT FOUIT, les drapeaux, et on se demande : « Où est-ce qu'il pourrait bien aller ? D'où est-ce qu'il pourrait bien venir ? Est-ce que notre ville va lui plaire ? Est-ce que le port est accueillant pour eux ? ». — Le bateau lui-même est très très très très très puissant… le petit qui guide…

CD-06	AN06	ANVERS (B)	PAVES COUPANTS (*Plantinkaai*)	1'31"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Attente au feu rouge, puis démarrage et passage de plusieurs camions à remorques ou semi-remorques et de véhicules légers sur une chaussée pavée (*Plantinkaai*). Sons des moteurs, claquement métallique des remorques. Sons de roulement des véhicules légers. Crissements de pneus. Sifflement de freinage. Voix, pas et toux au début de la séquence.

Cette séquence a été enregistrée quelques jours avant l'interdiction pour les poids lourds d'emprunter les quais urbains (septembre 1992).

RECONNAISSANCE

Immédiate.

RÉCEPTION

Générale : Rejet de la nuisance (normalement disparue quand a lieu cette phase des entretiens), et désir parallèle de conserver l'empreinte sonore (pavés).

Relation ville-port : Pénétration des sons portuaires dans la ville + mur sonore entre les anciens quais et la ville.

Représentativité anversoise : Oui, mais aussi du port seul, ou bien de la ville seule, ou encore des villes du Nord de l'Europe.

EFFETS SONORES

Attraction-répulsion, coupure, crescendo-decrescendo, enchaînement, gommage (voix), intrusion, masque, **mur**, synecdoque (circulation), vague.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

L'auditeur reconnaît immédiatement les pavés et se situe à l'interface entre la ville et les quais urbains.

MATIÈRE SONORE

On repère bien les différents bruits de roulements correspondant aux différents véhicules. La présence humaine (discrète) est totalement gommée.

TEMPS

La nuit pour les riverains, ou bien Tiers temps : la promenade sur les quais. Une époque révolue (le même bruit qu'il y a 30 ans) depuis l'interdiction de circuler pour les camions. Les pavés acquièrent par là une dimension historique.

SÉMANTICO-CULTUREL

La circulation sur les pavés entendue évoque doublement le port : — la circulation rappelle la présence distante du port et représente une sorte de lien entre la ville et le port ; — les pavés sont homologues à ceux du port (continuité sonore). On souhaite donc conserver les pavés, indices sonores de l'activité portuaire. On relève néanmoins de nombreuses remarques sur la nuisance sonore, qui est pourtant moins importante à l'heure actuelle.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Mémoire collective (amarre sonore), expression du pouvoir du commerce international, rapport public-privé. **Signature sonore** (**pavés**), structure informelle. Relief (perspective sonore), tiers temps.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Banalisation (standardisation). Métropolisation (urbanisation, patrimonisation-historicisation).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité. Sentiment d'appartenance et d'intériorisation (incarnation).

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— Ces pavés ont toujours été près du port, peut-être maintenant qu'on les a enlevés dans certaines parties, on a changé des pavements, mais je crois bien que c'est très typique pour le port. — Ça pouvait être une scène il y a trente ans également, ça n'a pas changé. — Quand on veut [se promener] au bord de la rivière et dans le port, on est confronté avec ce bruit des voitures, des camions… C'est un bruit mauvais pour les habitants, ils ne peuvent pas dormir. — C'est un des plus grands obstacles pour la relation entre les habitants et le fleuve. — Les camions suggèrent la présence du port. — Il y a une présence du port dans la ville, mais seulement au niveau du trafic, pas au niveau du vécu humain, ces camions qui passent, bien sûr, mais c'est technique, c'est utilitaire, ça n'apporte pas le charme du port. — Ça doit rester, de grâce on ne va pas mettre du béton là-dessus ! — [Si la chaussée était asphaltée], ça serait un bruit tout différent, peut-être qu'il y aurait moins de bruit, certainement, mais ça ne serait pas plus agréable, je crois aussi que les autos rouleraient plus vite alors. — Les habitants là-bas trouveront [l'asphalte] agréable, mais il y a quelque chose qui est perdu.

CD-07	AN07	ANVERS (B)	CE N'EST PAS *NOTRE* PORT ! (Raffinerie Fina)	1'18"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Sur *Petroleumbrug*, à proximité de la raffinerie Fina. Sirène de l'usine et multiples sons chuintants et soufflés de l'usine, permanents et modulés par le vent. Passage de camions et de véhicules légers sur la chaussée pavée, avec les claquements métalliques des remorques.

RECONNAISSANCE

Très difficile.

RÉCEPTION

Générale : Ce fragment est tenu à distance par tous, et presque toujours rejeté. Il fait paradigme pour toutes les industries anversoises. Les sons entendus sont à la fois indices de prospérité pour la ville et de pollution sonore et chimique.
Relation ville-port : On n'est ni dans l'urbain, ni dans le portuaire, mais totalement dans le monde industriel.
Représentativité anversoise : Forte.

EFFETS SONORES

Bourdon, **délocalisation**, **enveloppement**, filtrage, intrusion (sons intrus dans le port), **mur**, perdition, **répulsion**, suspension, vague.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

L'auditeur construit la plupart du temps un espace partiellement ou totalement fermé, rétréci, dans un monde moderne (port, aéroport, sous un pont routier…). On invente un obstacle inexistant à la propagation sonore (sons de l'intérieur vers l'extérieur, ou du dessus vers le dessous).

MATIÈRE SONORE

On est immergé dans le monde de la motorisation (bateaux, avions ou camions, ou bien activité artisanale), dont les sons sont associés aux odeurs de pétrole (!) et à l'étouffement (chaleur, manque d'air). L'effet du vent sur la propagation sonore est rarement perçu. Le niveau relativement faible des sons de la raffinerie causé par son éloignement dans la prise de son est analysé comme l'indice d'une activité faible ou nulle (le week-end).

TEMPS

Temps lent de la pollution industrielle.

SÉMANTICO-CULTUREL

Méconnue ou reconnue, la séquence est doublement rejetée : — elle est littéralement suffocante, et le rejet est physique d'abord, viscéral ; — elle contient un intrus qu'il faut éliminer de l'imaginaire portuaire anversois, comme si on en avait un peu honte (« Ça n'a rien à voir avec NOTRE port »). L'interprétation de la séquence hésite donc entre les marques de la prospérité et celles de la pollution, deux phénomènes bien sûr liés.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Rétrécissement, **aplatissement**, **délocalisation**. **Sentiment d'insécurité** (insularité, expression du pouvoir industriel). Signature sonore anversoise, mais non portuaire, **structure informelle**.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (machinisation, industrialisation, déréalisation), **banalisation** (indifférenciation, standardisation), **stigmatisation** (déshumanisation, abjection). Visualisation (pollution), olfaction, climatisation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Sentiment d'immersion et d'intériorisation (**évacuation**).

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— Ça ne me dit rien, rien, rien du tout. — Ça me fait penser à un endroit chaud avec peu d'air, qui sent le pétrole. — Les salles des machines d'un bateau. — Le diesel des navires. — Le chargement ou le déchargement de grain. — La prospérité pour Anvers, et ce qui va avec : l'empoisonnement lent. — Pour moi, c'est la croisée des deux mondes disons, le monde ancien un peu, avec les bateaux et les voitures qui vont à toute allure là. — Une petite entreprise avec les portes ouvertes, les sons d'un atelier dans het Eilandje. *— Ce n'est pas une expression forte de la présence d'un port, ça pourrait être pris pendant le week-end où il n'y a pas d'activité du tout, le son est très bas et très limité. — Est-ce qu'on n'est pas en dessous d'un aéroport, quelque chose comme ça ? — En entendant ce son là, ça ne doit pas être situé dans un port, ça pourrait être partout. — De toute façon, ça n'a rien à voir avec NOTRE port.*

CD-08	AN08	ANVERS (B)	RELAX, TOUT A FAIT RELAX (*Steenplein*)	2'20"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Dimanche matin à *Steenplein*. Attente et premières notes de l'orchestre installé sous le kiosque adossé (provisoirement) au château du *Steen*. Sons proches du démarrage d'un véhicule léger. Voix et pas de femmes et d'enfants. Passages d'embarcations à moteur sur l'Escaut (à gauche) et sons de la circulation sur *E. Van Dijkkaai* (à droite). Oiseaux dans les arbres. À comparer avec *3VS/VD02.

RECONNAISSANCE

Rapide, mais les plus perspicaces cherchent à situer les activités du kiosque à musique sur la *Groenplaats*, où elles ont normalement lieu. Pendant les travaux de réaménagement (qui se sont achevés en mars 93), on les a transférées à *Steenplein*.

RÉCEPTION

Générale : Extrêmement favorable. Rapport sensible à l'écoute. Perception du temps lent de la promenade dominicale.
Relation ville-port : À l'interface entre le port touristique (avec les navettes *Flandria*) et la ville.
Représentativité anversoise : Oui.

EFFETS SONORES

Anamnèse, anticipation, **attraction**, bourdon, **enveloppement**, immersion, mixage, **phonotonie**, sharawadgi.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

L'espace est perçu comme une unité sonore qui est plus détachée de la ville — représentée par la circulation, perçue « derrière » — qu'elle ne l'est physiquement. Certains ont parfois envisagé qu'il s'agissait du port touristique de Lillo (à comparer avec le fragment AN09). Espace-tampon entre la ville et le port.

MATIÈRE SONORE

Elle est complexe avec des émergences (bateaux, orchestre fixe ou mobile, faible trafic). La présence sonore du fleuve est souvent relevée. Aucune connotation sur la musique entendue.

TEMPS

La promenade dominicale, le tourisme à Anvers. On se souvient du passé sonore local (rareté et pouvoir attractif des navires qui accostent encore là, rassemblements de vieux gréements il y a une dizaine d'années à cet endroit, « le bon vieux temps ») et on imagine le futur sonore local : ce fragment correspond à ce qu'on pourra entendre sur toute la longueur des quais urbains après leur aménagement.

SÉMANTICO-CULTUREL

Le fragment donne une image idyllique d'un lieu calme et gai, adapté à la détente et aux loisirs, quand le trafic de *Plantinkaai* est réduit.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Adéquation entre espaces sonore et physique, orientation, relief (perspective et profondeur), tiers temps. Interconnaissance et potentiel de rencontres, mémoire collective (prosopopée), naturalité (oiseaux), **insularité** (totale ou relative), **silence relatif**, tranquillité. **Carte postale sonore** et clichés sonores portuaires (moteurs d'embarcations sur le fleuve) et non portuaires (le kiosque, ici responsable d'erreurs de localisation), distinctibilité des voix et des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Privatisation, **métropolisation** (mondanisation, humanisation-patrimonisation, historicisation, authentification), naturalisation littérale. **Visualisation** (picturalisation (photo), miniaturisation).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Typicité, rareté. Sentiment d'immersion et d'appartenance. Eidophonie, symphonie.

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— Une image avec des gens et avec une vue sur Anvers comme il y en a eu beaucoup pendant toute l'histoire où on a fait des images comme ça, sur cette place-là. — Je ne sais pas s'il y a un kiosque là, ou si c'est une fanfare qui se promène. — Des images avec des gens gais, très tranquilles, très gais. — On entend vraiment le fleuve, on entend les gens, on peut très bien s'imaginer où c'est, on entend cette musique, alors ça fait penser au folklore aussi. — Un petit coin de beauté qui est resté. — Le bon vieux temps. — Les bancs, la tranquillité, se reposer… — C'est bien couvert par les arbres. — Qu'on laisse l'industrie vers le Nord, comme c'est tellement bruyant et pas agréable, et qu'on fasse l'accès des citoyens au Vieux-port d'Anvers, je trouve ça une idée très logique. — C'est touristique, c'est peut-être dimanche, ce n'est pas le travail, c'est même le contraire, c'est la relaxation. — C'est peut-être le futur du quai central aux environs de Steenplein, Zuiderterras, *le futur, un lieu de promenade. — C'est le fragment le plus agréable. — La carte postale est un peu trop belle.*

CD-09	AN09	ANVERS (B)	ENTRETIEN DE L'ARCHE DE NOE (Lillo)	1'23"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Sur le quai du port de plaisance de Lillo, face à son embouchure sur l'Escaut. Clapotis, moteurs d'un cargo qui passe sur le fleuve. Activité d'entretien d'une péniche de plaisance, ponçage et lavage de la coque. Voix des habitants de la péniche. Canards et oiseaux.

RECONNAISSANCE

Facile.

RÉCEPTION

Générale : L'idylle est perçue avec légèrement moins d'enthousiasme que AN08 : la qualité sonore locale est atteinte par les sons du travail en cours et le fort son de moteurs. Le premier plan sonne un peu « creux » face au bruit de fond, très enveloppant.
Relation ville-port : Nulle. Il s'agit plutôt du monde des canaux.
Représentativité anversoise : Celle des canaux de Belgique.

EFFETS SONORES

Anamnèse, **attraction** (et répulsion, en mineur), bourdon, **enveloppement**, intrusion et mur (bruit de fond), mixage, **phonotonie**, synecdoque (clapotis), vague.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Le premier plan est perçu comme un îlot sonore qui résisterait aux attaques du bruit de fond en se ramassant sur lui même, en rétrécissant.

MATIÈRE SONORE

Le passage sonore du cargo est perçu comme une nuisance (le son est, en plus, canalisé par l'embouchure du port). Les autres éléments — les activités du premier plan, reconnues dans le détail, le clapotis de l'eau et les volatiles — font « village de bateliers ».

TEMPS

Ce fragment évoque le passé (la jeunesse parfois), attaqué par la modernité, et l'« entretien » (dans son sens littéral) : un temps lent fait de petites occupations d'entretien entre deux embarquements, ou bien pendant la retraite, ou encore la promenade dominicale.

SÉMANTICO-CULTUREL

Les auditeurs opposent les aspects naturels (littéraux) de la séquence à ses aspects industriels : on apprécie un lieu où l'on peut encore « se parler normalement sans crier », comme dans une « réserve » de sons naturels qui risque de disparaître à tout moment, submergée par le bruit industriel.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Mémoire collective (prosopopée), **insularité**, **naturalisme**, narrativité. Petite échelle, orientation, relief (profondeur), rythmicité, tiers temps. Infrastructure sonore, silence relatif, distinctibilité des voix et des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Privatisation, **patrimonisation** (historicisation, affectivation). **Esthétisation** (poétisation, miniaturisation). Artificialisation (machinisation, déréalisation) contre naturalisation littérale et humanisation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Symphonie. Lisibilité, rareté. Sentiment d'immersion.

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— Le mouvement de l'Escaut, la montée des marées et la descente des marées. — Ça me fait penser à l'histoire, à jadis, il y avait beaucoup plus de bateaux comme ça, avec des familles qui vivaient dessus, qui lavaient leurs vêtements… — C'est du passé, mais ça me rappelle la continuité, le va-et-vient de l'eau, qui signifie finalement le va-et-vient des navires. — Ça me rappelle ma jeunesse, on allait toujours se promener sur les digues le long de l'Escaut, on se mettait sur la digue avec ma mère, moi j'apprenais mes leçons d'école, et il y avait toujours ce bruit, cette eau qui bougeait tout le temps. — C'est charmant, c'est idyllique… Non, pas du tout, parce qu'il y a plein de trafic. — C'est le seul endroit où on rencontre encore des canards combinés avec le bruit des [gens] qui nettoient leur bateau, leur petit bateau, pas des cargos, des bruits de gens qui se parlent, qui peuvent se parler normalement sans crier, et l'eau bien entendu, l'eau. — Le vacarme qu'on entend, je me suis demandée si c'était un ventilateur ici, parce que c'est fou ce qu'on l'entend. — Ce n'est pas idyllique, parce qu'on doit travailler.

CD-10	AN10	ANVERS (B)	LE CONTACT RETROUVE (Linkeroever)	1'17"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Rumeur du centre d'Anvers depuis Linkeroever (rive gauche du fleuve), en face de *Steenplein*. Vent dans les joncs et les herbes. Clapotis et vaguelettes. Oiseaux. Claquements et grincement d'un ponton contre un pieu. Carillon de la cathédrale sur la rive droite. Passage d'un avion. À comparer avec *3VS/TI09-TI10. On signalera que, pour « *Anvers 93* », on a bâti un belvédère provisoire sur la ville à l'endroit même de la prise de son.

RECONNAISSANCE

Les auditeurs font souvent une erreur d'appréciation de la distance du carillon : ils pensent à la *Zuiderterras*, et donc inversent leur écoute.

RÉCEPTION

Générale : En général très favorable.
Relation ville-port : Non, puisque les activités portuaires sont réduites dans cette zone. On est plutôt dans la problématique ville-fleuve (« *Stad aan de Stroom* »).
Représentativité anversoise : Maximale (carillon, son de l'Escaut).

EFFETS SONORES

Attraction, **bourdon**, **mixage**, phonotonie, **sharawadgi**.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

L'auditeur se situe dans un espace dégagé, tel un belvédère, et perçoit de là la ville mise à distance. Ou bien il se situe à l'interface entre la ville et la nature.

MATIÈRE SONORE

Certains signaux sont reconnus sans peine (le carillon de la cathédrale), d'autres sont plus incertains (l'eau, le claquement du ponton contre le pieu, la rumeur urbaine prise pour un moteur de bateau). Ces différents sons, très naturels ou très urbains, sont mixés. À cette distance, les sons de circulation deviennent rumeur urbaine et échappent au discours de la gêne.

TEMPS

Le carillon ne joue pas pour les auditeurs le rôle d'un donneur de temps. On est dans le temps quotidien, hebdomadaire, mais également dans celui de la promenade ou de la méditation.

SÉMANTICO-CULTUREL

Le fragment est apprécié pour son organisation narrative, tous les sons sont analysés de façon détaillée. La nature et la ville ne sont pas renvoyées dos-à-dos par l'auditeur ; elles se complètent au contraire. On est dans un lieu de tranquillité et de repos.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Adéquation entre espaces sonore et physique, volume, relief (alternance proche-lointain, profondeur sonore), orientation (perception d'une situation de belvédère), tiers temps. **Carte postale sonore** (toute la scène), emblème sonore (carillon), distinctibilité des sons, forte infrastructure, silence relatif. Mémoire collective (donneur de temps et prosopopée), naturalisme, insularité.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Visualisation (prégnance visuelle, picturalisation-photographie (« carte postale »). Privatisation, métropolisation, naturalisation littérale.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Typicité, rareté. **Symphonie**. Sentiment d'immersion, d'appartenance et d'intériorisation (incarnation).

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— Ça ressemble à une « carte postale » sonore. — Il y a une distance, là. — Quand on voit une [carte postale] d'Anvers avec la cathédrale dessus, vous pouvez vous rappeler les mêmes bruits. — Quand vous êtes là, vous avez le mouvement du trafic, et en même temps vous entendez les carillons. — La ville lointaine. — Il y a déjà une union retrouvée peut-être entre… non pas entre le port et la ville, mais entre l'eau et la ville. — La vue sur la ville est la plus belle, sans les bruits gênants du trafic, la nature est assez présente, en plein dans un milieu urbain : le contact retrouvé entre la nature et la ville, c'est tranquille, c'est tout près du tunnel, c'est tout près de la ville, et pourtant c'est très tranquille, c'est très reposant, c'est un lieu unique pour la ville. — [Ce n'est pas un fragment vraiment portuaire] parce qu'on n'entend pas les travailleurs, les Klark, on n'entend pas ça, c'est l'Escaut qu'on entend.

CD-11	BR01	BREST (F)	LE SON DU GAS-OIL (Penfeld)	1'10"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Rumeur urbaine et circulation sur le pont de Recouvrance depuis la tour Tanguy, vers 6h30. Démarrage du moteur diesel d'une navette Transrade de l'Arsenal (transport du personnel). Échos sur les façades et les murailles de la Penfeld. Mouettes.

RECONNAISSANCE

Moyenne. On pense souvent au port de pêche ou au port de plaisance du Moulin-Blanc.

RÉCEPTION

Générale : Fragment apprécié, mais que l'on ne s'approprie pas vraiment.
Relation ville-port : Très portuaire, avec la ville en arrière-plan.
Représentativité brestoise : Non. Après explication, le fragment devient représentatif du déclin dans la rade.

EFFETS SONORES

Bourdon, émergence.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Un quai à une certaine distance de la ville, au port de pêche ou de plaisance.

MATIÈRE SONORE

La rumeur urbaine, parfois analysée comme un bruit de fond électronique (d'enregistrement) ou comme le vent, est opposée aux sons du démarrage d'un moteur immédiatement reconnu comme un moteur diesel et associé à un navire de petite dimension. Le fragment déclenche des synesthésies olfactives (odeurs de gas-oil). La réverbération, qui aurait dû permettre de mieux situer le fragment, n'a pas été relevée.

TEMPS

L'hiver, à la première heure, au moment du départ des pêcheurs ou des navettes. Le temps du travail.

SÉMANTICO-CULTUREL

L'unique moteur entendu symbolise le déclin de la pêche et de l'industrie de la mer dans la rade. On l'oppose à « la flotte qui s'élance le matin » de ports comme Concarneau ou Douarnenez. Le port de Brest n'a pas l'activité sonore que l'on serait en droit d'escompter (et d'entendre).

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Mémoire collective (amarre sonore, donneur de temps et prosopopée), expression du pouvoir des pêcheurs. **Signature sonore** (**les moteurs diesel**), infrastructure sonore, distinctibilité des sons. Relief sonore (alternance proche-lointain, profondeur), orientation.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Banalisation (standardisation). **Patrimonisation** (historicisation, authentification, affectivation), naturalisation littérale et métaphorique. Visualisation (picturalisation, projection), olfaction.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Sentiment d'intériorisation (de **latence**).

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— Il y a une grande soufflante. — On entend un moteur qui démarre, mais c'est un moteur classique. — Le son des bateaux, c'est toujours agréable, en général on associe au son des bateaux, SNIF-SNIF, l'odeur de la fumée, l'échappement de gas-oil, l'odeur de l'huile… — Ça symbolise un peu la vie de la région et de son tissu économique autour de la pêche. — C'est un diesel classique. — Le départ d'un bateau de pêche pour une campagne. — Les pêcheurs à Brest vont disparaître, c'est sûr presque, c'est inévitable. — On n'entend pas une flotte s'élancer le matin comme on peut entendre à Concarneau ou à Douarnenez. — C'est les différents bruits qui accompagnent la course du bateau, on entend le bruit du vent, me semble-t-il, l'air déchiré par l'avancée du navire ou du petit bateau. Ce qui m'étonne, c'est que je n'entends pas de bruits d'oiseaux de mer, j'ai entendu quelques klaxons, donc on n'est pas très loin de la ville. C'est un départ avec en fond les signes de la ville que l'on quitte… un klaxon… une fois ou deux… — Un beau plan sonore.

CD-12	BR02	BREST (F)	CHEZ LES DOCKERS (Sur le pont d'un cargo)	1'03"

SPÉCIFICATIONS

RÉSUMÉ

Dernière heure de travail sur le pont d'un cargo amarré à un quai du 5e bassin. Chargement palettisé de quartiers de viande congelée. Grincements et claquements métalliques, moteurs de la grue. Échanges verbaux entre le « panneau » (l'homme de pont, légèrement réverbéré), le grutier (dans sa cabine, mat) et l'homme de cale (très réverbéré). Le grutier presse ses collègues. On entend une sirène régulière dans le port.

RECONNAISSANCE

Facile.

RÉCEPTION

Générale : Ce fragment ne déclenche aucune appropriation, on se maintient à distance.
Relation ville-port : On est sur un site industriel, dans un port industriel.
Représentativité brestoise : Non relevée.

EFFETS SONORES

Anticipation, enchaînement, **enveloppement**, filtrage, harmonisation, masque, répulsion (légère), **réverbération**, suspension.

SYNTHÈSE DES HYPOTHÈSES ET DES COMMENTAIRES

ESPACE

Sur un quai, le pont d'un navire ou à l'intérieur de la cale. Certains auditeurs perçoivent deux ou trois plans verticaux ou horizontaux dans la scène, grâce à la réverbération. Le quatrième plan, beaucoup plus éloigné (la sirène) n'est jamais relevé.

MATIÈRE SONORE

Perçue au premier degré, la matière sonore est « agressive » et désagréable : il faut crier pour communiquer, les chocs métalliques sont les signes précurseurs d'un accident. Considérée esthétiquement, elle évoque par son rythme une musique industrielle (« *Test Department* »).

TEMPS

L'heure est clairement énoncée dans l'échange verbal enregistré.

SÉMANTICO-CULTUREL

On est « chez les dockers » et tout près d'eux. Leur travail paraît organisé et efficace. Ils combattent les bruits de leur activité par le cri. Bien qu'elle soit considérée comme animée et rythmée, la séquence est accusée de masquer la réalité : elle évoque de façon contradictoire les moments de non-activité du port, voire son « agonie ».

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Sentiment d'insécurité (suspension), interconnaissance et potentiel de rencontres, mémoire collective (amarre sonore), narrativité. Ouverture (rapport intérieur-extérieur), relief (alternance proche-lointain, profondeur), orientation, rythmicité. Espaces réverbérant et mat, structure hiérarchique, absence de distinctibilité des voix.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (machinisation, industrialisation), humanisation. Esthétisation (musicalisation).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Sentiment d'immersion, d'appartenance et d'incarnation (de **latence**). Lisibilité. Eidophonie, symphonie.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Il y a plusieurs niveaux de proximité par rapport à la source d'enregistrement, il y a le bonhomme qui est tout près, qui parle, il y a ceux à qui il s'adresse, on voit bien qu'il y a plusieurs plans, si on peut dire. — C'est un peu agressif comme ambiance, entre les gens qui s'interpellent et puis ces ferrailles qui s'entrechoquent, on a toujours tendance à penser « accident », les doigts qui se font prendre dedans, des trucs comme ça quoi. — Toujours lié à un côté industriel, donc toujours désagréable, c'est plutôt agressif tout simplement, j'imagine que les gens sont obligés de parler très fort pour se faire entendre, donc il y a le niveau sonore qui est assez désagréable. — Une activité humaine qui paraît assez…, pas fiévreuse, mais disciplinée en même temps. — Une activité très grande d'hommes, des chocs, des choses qu'on laisse tomber dans un… Les voix, à un moment donné, me paraissent être des voix de l'intérieur, prises dans un local. — C'est bien rythmé, ça peut rythmer les choses, une sorte de musique industrielle […], c'est des paquets qui s'entrechoquent, c'est presque comme des percussions, moi j'aime assez ça, ça c'est vraiment l'image d'un port, et ça je pense que dans tous les ports il y a des sons comme ça.

CD-13	BR03	BREST (F)	ENTRELACS INFERNAUX (Sur le *Charles-De-Gaulle*)	1'20"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Travelling sonore sur le pont inférieur du porte-avions nucléaire « Charles-De-Gaulle » en chantier, dans une forme de radoub de l'Arsenal. Appel de service. Nombreux moteurs et compresseurs. Chocs métalliques.

RECONNAISSANCE

Immédiate.

RÉCEPTION

Générale : Conflit entre trois écoutes : technique, sociale ou écoute esthétisante du fragment.
Relation ville-port : Totalement portuaire.
Représentativité brestoise : Maximale.

EFFETS SONORES

Anamnèse, **attraction-répulsion**, bourdon, crescendo, **enveloppement**, **harmonisation**, **immersion**, métabole, résonance, réverbération, sharawadgi, suspension, synecdoque (l'annonce de service).

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Espace fermé (hangar ou intérieur du navire) ou semi-ouvert (cale sèche).

MATIÈRE SONORE

On est dans un univers métallique. Les sons sont enveloppants, réverbérés et résonants, et considérés comme agressifs. Pour les uns, la matière sonore est riche et confuse (fourmillement d'acteurs et fouillis général des activités) ; pour les autres, elle est organisée, elle contient des rythmes musicaux et évoque le chant choral. Elle déclenche des synesthésies olfactives (rouille, cambouis). L'annonce par haut-parleur est opposée aux appels criés des dockers du fragment BR02, elle localise immédiatement la scène : « style 'Marine' », « ça fait Arsenal à bloc ».

TEMPS

Tradition brestoise en déclin. Genèse d'un navire.

SÉMANTICO-CULTUREL

On est dans le monde de l'Arsenal. La séquence suscite un discours positif sur la présence de la Marine nationale à Brest, ses effets bénéfiques d'hier et le déclin actuel. On y travaille dans des conditions pénibles et dangereuses, comme dans un lieu infernal (où l'on fondrait l'or dans la souffrance).

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Anonymat, **mémoire collective** (prosopopée), intentionnalité, narrativité, expression du pouvoir de la Marine nationale, **sentiment d'insécurité** (suspension). Volume, relief sonore (perspective), rythmicité. Espace réverbérant, signatures sonores (le métal, l'appel de service par haut-parleur), structure informelle, métabolisme, fluidité, complexité.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (machinisation, industrialisation). **Patrimonisation** (historicisation, authentification). Esthétisation (musicalisation, picturalisation), visualisation (pollution), olfaction (rouille).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité, sentiment d'immersion et d'appartenance. Eidophonie, symphonie.

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— Ça fait un peu style « Marine », par rapport aux dockers qui s'interpellaient comme ça à vive voix en criant [BR02], ça fait Arsenal à bloc. — C'est l'odeur de la rouille de la ferraille qu'on travaille, c'est assez classique, c'est particulier, et puis le fourmillement des gens qui vont, qui viennent, les câbles qui sont entrelacés dans tous les sens, vraiment le fouillis général d'un chantier duquel sort un bateau tout neuf, tout propre, quand tout est fini. — On pense aux générations de Brestois qui ont défilé à l'Arsenal, on y travaille de père en fils, c'est très très implanté, ça fait partie du patrimoine collectif de chacun. — Pour moi, c'est la machine, y'a une résonance ensuite métallique, ça vibre un peu, mais il y a quand même ce caractère régulier. — J'ai pensé à certaines peintures où [le peintre François Perera] présente des scènes d'atelier de l'Arsenal. — Une sorte de montée en puissance de choses très chorales. — À mon avis travailler là-dedans, ça doit être terrible. — Une sorte de danger imminent […], de quelque chose d'assez diffus de toutes façons, parce que ce n'est pas précis. — Je me promène bien dans tes sons.

CD-14	BR04	BREST (F)	BOURRE LA MULE ! (Dockers au 5e bassin)	1'34"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Sur un quai du 5e bassin entre les frigos publics et la coque d'un cargo. Chargement de palanquées de quartiers de viande congelée. Chocs de bois (palettes) et de métal (chaîne et crochet des grues). Moteurs et avertisseurs des Fenwick et des grues. Les dockers sifflent et s'interpellent.

RECONNAISSANCE

Immédiate.

RÉCEPTION

Générale : La séquence est perçue comme très réaliste. Aucune appropriation.
Relation ville-port : Totalement portuaire.
Représentativité brestoise : Non relevée.

EFFETS SONORES

Attraction-répulsion, enchaînement, enveloppement, fondu enchaîné, harmonisation, masque, répétition, reprise.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Espace professionnel ouvert.

MATIÈRE SONORE

On entend de façon prédominante une matière brute désordonnée, au milieu de laquelle on peut dégager des phénomènes répétitifs plus ou moins réguliers qui émergent et disparaissent (effet de « noria »). Les voix sont masquées par les chariots élévateurs.

TEMPS

Cette séquence correspond à la phase d'animation, qui alterne avec de longues phases d'un silence auquel tendrait le port, ou plutôt le ponctue. (« Le bruit d'un port, c'est PFUOUM… Quand un bateau est là, ça explose. »).

SÉMANTICO-CULTUREL

Les hommes sont rares et isolés sur les quais pour effectuer leur travail dangereux. Ils ne communiquent pas ou peu entre eux, n'en ayant ni le temps (rentabilité), ni l'opportunité sonore (pas de créneau acoustique).

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Interconnaissance et potentiel de rencontres, mémoire collective (amarre sonore, donneur de temps), intentionnalité, narrativité, **sentiment d'insécurité** (suspension, non-communication). Relief sonore (perspective), rythmicité. **Signature sonore** (les **Fenwick**), structure informelle, indistinctibilité des voix.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (machinisation), **stigmatisation** (déshumanisation), banalisation (standardisation, indifférenciation).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Sentiment d'intériorisation (d'**incarnation** et d'**évacuation**). Eidophonie.

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— Y'a la noria des Fenwick qui vont, qui viennent, qui VLOOM… On entend le bruit des moteurs qui se bousculent un peu. — L'activité portuaire avec tout son désordre apparemment organisé, mais qui fait quand même un peu désordre quand même, ça va dans tous les sens, ça part, le promeneur a toujours intérêt à regarder devant derrière. — C'est le monde ouvert. — L'élément humain est beaucoup moins fort, on n'entend que quelques voix, mais vraiment loin, comme si les gens qui conduisent leur Fenwick n'avaient pas la possibilité de discuter les uns avec les autres, chacun est tout seul dans son trou, chacun est sur son véhicule et puis bon, bourre la mule, quoi, il faut faire avec… — Le port, c'est une activité ou du bruit à outrance, ou rien du tout quoi. Le bruit d'un port, c'est PFUOUM… Quand un bateau est là, ça explose, et puis quand il n'y a plus rien, eh bien y'a plus rien, quoi. — Il y a une sorte de noria en fait. — Là, c'est vraiment quelque chose d'assez brut.

CD-15	BR05	BREST (F)	DP (À bord d'une navette)	1'33"

SPÉCIFICATIONS

RÉSUMÉ

À bord d'une vedette de l'Arsenal se dirigeant vers l'île Longue. Avertisseur. Crachotements de la radio, échanges verbaux entre le pilote et le PC, puis entre deux autres embarcations. Moteurs de la vedette. On entend le son des vagues brisées par la coque.

RECONNAISSANCE

Facile.

RÉCEPTION

Générale : Discours sur la Marine nationale, mitigé.
Relation ville-port : On est dans le monde maritime, entre deux zones militaires, à une certaine distance du port et de la ville.
Représentativité brestoise : Oui, celle de la Marine nationale à Brest.

EFFETS SONORES

Attraction-répulsion, bourdon, coupure, crescendo, enchaînement, filtrage, gommage (avertisseur), irruption.

SYNTHÈSE DES HYPOTHÈSES ET DES COMMENTAIRES

ESPACE

L'espace exigu et assourdissant d'une cabine. Un auditeur fait remarquer qu'il préférerait se trouver sur le pont avec les mouettes.

MATIÈRE SONORE

Le son des moteurs, puissants, et l'activité vocale — on comprend les paroles et on reconnaît un style particulier (échanges par radio, « dialogues mécaniques, coupés », etc.) — renvoient sans équivoque à la Marine militaire. Que l'on doive communiquer en criant pour se faire comprendre paraît à certains plus gênant que le son des moteurs eux-mêmes.

TEMPS

La fin d'une journée de travail en mer.

SÉMANTICO-CULTUREL

On est dans un autre monde, celui de la Marine et des relations hiérarchiques.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Interconnaissance et potentiel de rencontres (mais hiérarchie), narrativité, expression d'un pouvoir (la Marine nationale), suspension. Infrastructure sonore, distinctibilité des voix.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (machinisation), **banalisation** (standardisation du monde de la Marine).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Sentiment d'intériorisation (d'**incarnation**).

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Ce ne sont pas des moteurs de bateaux de pêche, c'est des moteurs à plusieurs cylindres, et la montée en puissance est assez significative aussi. Les fins de phrases sont toujours coupées. — Cette pratique hachée [de communication]. — Ça, ce n'est pas un langage de civils du tout, c'est un langage de militaires. — Les gens parlent, communiquent, c'est moins agressif [que BR04]. — Le bruit des moteurs de bateaux, je ne considère pas ça, même si c'est fort, même si parfois il faut crier sur les bateaux pour se faire entendre, je ne considère pas ça comme un bruit agressif, dans la mesure où il est régulier dans le temps ; un bruit, même s'il est fort en décibels, s'il est régulier ce n'est pas agressif pour moi ; par contre, c'est les ruptures de hauteur de sons qui sont désagréables. — Ça fait penser à l'univers très très militarisé de Brest en fait, avec la Marine nationale omniprésente. — Je n'aime pas tellement ces dialogues mécaniques, coupés. — La sirène, c'est toujours un appel à quelque chose. J'aime bien au début le son de ce moteur, toujours ce son continu là, qui finit par prendre la tête.

CD-16	BR06	BREST (F)	CARTE POSTALE (Entre deux ports)	1'02"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Extrémité du môle du 1er bassin (rue Aldéric-Lecomte). Clapotis et mouettes. Claquement de portières et passage de plusieurs véhicules et d'une mobylette. Voix et cliquetis de drisses éloignés. Les deux sirènes de l'Arsenal (celle du pont de Recouvrance et celle située plus à l'Ouest sous la route de la Corniche). À comparer avec GE06, MA10 et *3VS/TI09.

RECONNAISSANCE

Le fragment est parfois localisé assez exactement.

RÉCEPTION

Générale : Très positive quand elle évoque les loisirs, plus mitigée quand elle évoque la fin de la journée de l'ouvrier de l'Arsenal.
Relation ville-port : Entre mer, ville et port. « La ville est dans la mer » ou « la mer est dans la ville ». On envisage ici le port comme un ensemble de ports (Arsenal, commerce et plaisance).
Représentativité brestoise : Forte à cause de la sirène de l'Arsenal.

EFFETS SONORES

Anamnèse (les ouvriers de l'Arsenal), **attraction**, **bourdon**, **harmonisation**, irruption, mixage, phonomnèse (une chanson traditionnelle).

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

On perçoit l'espace dégagé d'un quai d'où on entend la mer, on est orienté vers la ville. Les auditeurs ont déjà entendu les sirènes de l'Arsenal ; on ne sait pas exactement où elles sont placées, mais elles donnent une profondeur à la séquence.

MATIÈRE SONORE

On apprécie que la rumeur urbaine et celle du port industriel soient mises à distance, et que les sons naturels, qui semblaient manquer dans les fragments précédents (mouettes, goélands, clapotis), occupent ici le premier plan.

TEMPS

La sirène de l'Arsenal donne l'heure dans le Brest de toujours.

SÉMANTICO-CULTUREL

Cette séquence semble faire carte postale pour Brest. Elle rappelle les conditions difficiles de travail pour les civils de l'Arsenal, ainsi que la coupure entre le Brest civil et le Brest militaire, coupure qui n'apparaît pas aussi extrême sur le plan acoustique. Le site fait office de réserve « naturelle » et ludique à proximité de la ville, on le rattache alors au port de plaisance, c'est un espace « préservé », « moins dénaturé », « pas défiguré ».

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Adéquation entre espaces sonore et physique, volume, relief sonore (perspective et profondeur), orientation, tiers temps. **Mémoire collective** (donneur de temps), naturalisme, narrativité, insularité, expression du pouvoir de la Marine sur la ville. **Carte postale** et **emblème sonore** (**sirène**), silence relatif, distinctibilité des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Prégnance visuelle, picturalisation. Privatisation, historicisation, authentification, naturalisation littérale.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Typicité, rareté, authenticité. **Symphonie**. Sentiment d'immersion, d'appartenance et d'intériorisation (d'incarnation).

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— Pour moi, la ville de Brest en sons, c'est d'une part la sirène de l'Arsenal, et pour ceux qui habitent à-côté aussi, c'est le bruit des remorqueurs qui vont et viennent en Penfeld. — C'est l'ouvrier du port quoi, avec sa gamelle là, « Ptit pas-ptit pas-ptit pas *! », y'a tout une chanson, y'a toute une légende sur l'ouvrier de l'Arsenal, et quand c'est la sortie, on imagine l'ouvrier classique avec sa sacoche sur le dos. Maintenant, il a son attaché-case, mais enfin c'est pour mettre son journal quand même… ou son casse-croûte. — Il y a moins de bruits liés à l'activité industrielle, de camions, d'activité, même les déplacements des gens. Là, tout de suite, c'est la mer plus telle qu'on la conçoit en tant qu'espace préservé des activités humaines, et puis où la notion de loisir est déjà là moins dénaturée, un ponton avec des bateaux de plaisance amarrés, ça ne défigure pas un endroit. — Les mouettes ou les goélands, je n'en avais pas entendus une seule fois depuis le début, ça m'avait un peu étonné. — C'est un peu la reconnaissance de Brest que là j'ai tout là, j'ai le clapotis là, j'ai la sirène qui indique… qui est quand même une institution, qui elle-même scande, enfin marque les phases de l'activité principale de la ville, donc l'Arsenal, la ville est à-côté, donc ça montre bien que Brest est une ville dans la mer, enfin entourée de la mer, où la mer est dans la ville. — Je vois ça aussi comme une démonstration que Brest, c'est LE port, pas LES ports, y'a une continuité entre le port de plaisance, le port de commerce, le port de pêche. — Je ne sais jamais d'où elles viennent, ces sirènes, je sais qu'elles sont là, mais je ne sais pas… — J'ai l'impression d'une distance, c'est assez éloigné, on a envie de partir faire un tour en mer.*

CD-17	BR07	BREST (F)	ACCENTS DE LA FETE (*Brest 92*)	0'58"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Scène du rassemblement de voiliers de « Brest 92 » (juillet 1992), enregistrée au Port-Rhu de Douarnenez. Chanson à hisser chantée par l'équipage d'un vieux gréement pendant la manœuvre. Clapotis. Un spectateur reprend l'air. Commentaires et applaudissements de la foule. Groupe électrogène au second plan. Annonce des organisateurs par la sonorisation.

RECONNAISSANCE

Immédiate. On pense aussi aux « Jeudis du port » (animation annuelle en juillet-août dans le port de commerce), mais le côté plus « spontané » de la séquence évoque plutôt « Brest 92 ».

RÉCEPTION

Générale : Unanimité pour apprécier ce fragment, qui est aussi très approprié. L'écoute du fragment déclenche des réflexions sur la coupure entre le port civil et le port militaire, et sur l'envie des Brestois de reprendre possession de la Penfeld.

Relation ville-port : Le quartier du port.

Représentativité brestoise : Brest, les ports de l'Europe du Nord, et tous les ports du monde.

EFFETS SONORES

Attraction, enchaînement, métabole, phonotonie, reprise.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Espace festif implanté occasionnellement sur un quai.

MATIÈRE SONORE

La matière vocale et musicale est associée à la chaleur, au mouvement et aux odeurs. Spontanée, elle n'est pas la marque de professionnels, mais plutôt d'amateurs qui parlent crûment. Les accents, locaux ou étrangers, ne sont pas bien distingués, mais on les imagine nombreux.

TEMPS

Le temps de la marine à voile. Le temps de la fête.

SÉMANTICO-CULTUREL

La « chaleur de la voix » permet de contrebalancer le manque de chaleur de l'urbanisme brestois. Les auditeurs manifestent un sentiment de fierté et d'appartenance culturelle aux « peuples de la mer », alimenté par l'importance et la rareté de l'événement. C'est l'occasion de distinguer les ports du Nord de ceux du Sud.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Interconnaissance et potentiel de rencontres, **mémoire collective** (amarre sonore, donneur de temps et prosopopée), narrativité, expression d'un pouvoir (tous les marins du monde fédérés). Tiers temps (la fête). Emblème sonore (voix, accents, chants), structure musicale, métabolisme, distinctibilité des sons et des voix.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Métropolisation (internationalisation, mondanisation, humanisation), **patrimonisation** (historicisation, authentification, affectivation), climatisation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité, rareté, authenticité. Sentiment d'immersion, d'appartenance et d'intériorisation (d'incarnation). Symphonie.

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— C'est la grande fête, là. — Je n'ai pas réussi à identifier si c'était du breton, de l'anglais, peut-être du gallois. — Ça fait penser à l'objet de la fête, les vieux gréements, toutes ces mythologies, tous ces mythes liés à la grande époque de la marine à voile, là c'est carrément le rêve aussi, c'est la grandeur du passé, et puis c'est aussi le côté qu'on a en commun finalement avec à peu près tout le littoral européen […], c'est tout ce qui fédère un peu le littoral anglais, irlandais, nord-européen. — Ça serait étonnant, ça serait de savoir si on pourrait en réécoutant… est-ce qu'il y aurait quelque chose qui permettrait de dire que c'est Douarnenez et que c'est pas Brest ? À l'accent j'aurais pu le savoir, l'accent de Douarnenez est typique, par rapport à l'accent brestois c'est très différent. — Ce sont des voix je dirais non apprêtées, on n'a pas l'impression que c'est une chorale professionnelle, donc y'a un spectacle quand même, mais ça a un aspect cru un peu. — J'ai l'impression que c'est plutôt spontané, on a l'impression de chaleur, comme souvent les chants de marins, le chant traditionnel de marins ça fait partie de la culture d'ici quoi. — Brest, c'est quand même pas une ville qui est très chaleureuse au niveau de son urbanisme, c'est le moins qu'on puisse dire, donc tant mieux des voix humaines au milieu de tout ça.

CD-18	BR08	BREST (F)	ELOGE DE LA BRUME (Le Petit-Minou)	1'29"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Sirène du phare du Petit Minou enregistrée à proximité du fort par jour de brouillard. On entend en fond le déferlement des vagues sur la pointe et quelques mouettes ou goélands, ainsi qu'un signal régulier (sans doute au fort du Mengant).

RECONNAISSANCE

Plusieurs personnes ont fait une analyse erronée du fragment, pensant entendre un sifflet à bord d'un navire, combiné ou non avec une sirène de phare. La scène devient alors difficile à interpréter. C'est le fait que le fragment ne contienne que deux coups de sirène qui semble créer la confusion.

RÉCEPTION

Générale : Malgré quelques connotations négatives, la sensibilité profonde est touchée, l'engouement est général et l'appropriation forte.
Relation ville-port : Entre la mer et le port.
Représentativité brestoise : Forte, pour le climat humide évoqué.

EFFETS SONORES

Attraction, écho, enveloppement, phonotonie, **réverbération**, **suspension**.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

L'auditeur se situe à terre, à proximité d'un phare, ou bien en mer sur le pont d'un navire (un cargo ou un remorqueur), ou encore dans le port de commerce. L'espace de la séquence, ses différents plans et la profondeur qu'ils créent sont parfois perçus avec une définition proche de l'hyperréalisme.

MATIÈRE SONORE

On ressent une très grande définition sonore. Les coups de sirène évoquent la douceur, ils ne peuvent pas être considérés comme gênants, même la nuit. Certains confondent les sons quasi constants de la mer avec les moteurs d'un navire.

TEMPS

Ce fragment a déclenché un riche discours temporel : l'attente des femmes de marins, qui est celle de la joie ou du drame, par mauvais temps ; le temps lent breton, exposé aux vagues successives d'envahisseurs (les Allemands, les Parisiens, etc.) ; le nocturne.

SÉMANTICO-CULTUREL

Les auditeurs s'engagent spontanément dans un discours d'indifférence ou de fierté (résignée ou obscurantiste) à propos des clichés qui associent la Bretagne, la brume, la pluie et le vent. Le spectacle des éléments par mauvais temps a un haut potentiel attractif et élève l'âme de qui saura l'apprécier. La sirène et les flots évoquent soit l'attente dramatique de la femme du marin, soit l'attente du voyage et de l'aventure.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Mémoire collective (donneur de temps et de temps-qu'il-fait, prosopopée), **naturalisme**, narrativité, **sentiment d'insécurité** (insularité, solitude, suspension), expression du pouvoir de la Nature (**les Lois de la Nature**). Volume, **relief sonore** (alternance proche-lointain, profondeur), orientation, rythmicité, tiers temps. Espace légèrement réverbérant, signatures sonores (sirène, mauvais temps), silence relatif, distinctibilité des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Patrimonisation (historicisation — la Bretagne éternelle —, authentification), **naturalisation** littérale. Visualisation (prégnance visuelle, picturalisation, coloration noire et bleue), affabulation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité, **authenticité**. Sentiment d'immersion, d'appartenance, d'intériorisation (d'incarnation et de latence).

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— C'est très doux. Moi, le phare, quand il [fonctionne] la nuit, ça ne m'empêche pas de dormir. — On dit « Brest la brume », le « pot de chambre de la France », tous les qualificatifs dont on nous affuble, nous on a toujours vécu là dedans, alors ça nous est complètement égal, moi je les considère comme positifs. — C'est toujours lié à l'inquiétude des femmes de marins qui attendent leur mari, qui vont en mer ou qui rentrent…, mais c'est aussi du domaine de l'inconscient collectif [régional]. — Vraiment, on sent la présence de la mer, des falaises et tout. — J'y vois des images, les seules images de balade sur les sentiers des douaniers, un paysage dans ces coins-là, avec des promenades qu'on fait avec la mer en surplomb, en bas, avec une mer assez agitée, et donc un bateau qui passe… — Ce paysage relativement sombre, peut-être pas, le ciel peut être bleu, mais je veux dire un peu tragique, comme je les aime d'ailleurs… — La sirène est un peu réverbérée, mais on a toujours l'impression de réverbération avec une sirène de toute façon. — Ça j'imagine bien que c'était par là face à l'horizon et au lointain, ah là ça donne vraiment envie de partir, et pour le large, pas pour une petite promenade dans la rade…

CD-19	BR09	BREST (F)	LES PECHEURS-FLAMBEURS (Criée de Roscoff)	2'02"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Criée enregistrée à Roscoff à 6 h (celle de Brest ne fonctionnait pas encore lors de la phase de prise de son, mais était ouverte lors de la phase où nous avons effectué ces entretiens). Échanges entre le crieur (amplifié à l'aide d'un mégaphone), les pêcheurs et les mareyeurs. Insatisfaction d'un pêcheur (« Eh, marron ! »). Chocs de caisses et eau courante au second plan.

RECONNAISSANCE

Immédiate.

RÉCEPTION

Générale : Le social et le vécu l'emportent sur le sensible, le discours est de type politico-économique. Le milieu des pêcheurs est valorisé positivement, mais on doute qu'il puisse reprendre sa position dans l'économie brestoise actuelle. On relève des réactions d'amertume, d'espoir aussi, à ce propos, mais on ne s'approprie pas vraiment ce fragment. Un auditeur déclare qu'il se rendra à la criée, qu'il ne connaît pas *in situ*.

Relation ville-port : Plutôt du côté de la ville (l'espace du marché).

Représentativité brestoise : À l'heure actuelle, les pêcheurs n'y sont plus représentatifs : « Les pêcheurs ne sont pas Brestois, il y en a trois fois rien de pêcheurs brestois ».

EFFETS SONORES

Attraction, enchaînement, filtrage (mégaphone), phonotonique, réverbération, synecdoque (voix).

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

L'espace réverbérant est associé à celui de la Bourse.

MATIÈRE SONORE

La matière vocale est prédominante ; elle manifeste une certaine violence dans les échanges, qui se font dans le « langage particulier » des pêcheurs. Le nombre des personnes présentes est souvent sous-évalué (pour que l'audition cadre avec le lieu imaginé, c'est-à-dire la criée de Brest ?), mais on considère que l'ambiance est vivante.

TEMPS

Évocation contrastée du passé et du présent. La criée n'est pas encore une signature sonore pour Brest, le monde de la pêche ne l'est plus.

SÉMANTICO-CULTUREL

L'écoute du fragment suscite l'évocation de la crise qui sévit dans le monde des pêcheurs (les entretiens datent de mars 1993) et celle de périodes plus glorieuses où l'on pouvait encore croiser les « pêcheurs-flambeurs » dans la ville. On considère que les pêcheurs sont les détenteurs et les représentants d'une culture en voie de disparition. Certains tentent d'expliquer les difficultés d'expansion des activités de pêche et de plaisance à Brest par la prépondérance du militaire.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Degré élevé d'interconnaissance et potentiel de rencontres, **mémoire collective** (prosopopée), narrativité, expression d'un pouvoir sur le déclin ou disparu (celui des pêcheurs). Rythmicité. Espace réverbérant, signatures sonores (la criée elle-même, les accents), métabolisme, distinctibilité des voix, complexité.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Stigmatisation (déshumanisation en puissance), artificialisation (déréalisation). Métropolisation (humanisation et mondanisation — métaphore de la Bourse), **patrimonisation** (historicisation, authentification). Esthétisation (poétisation et projection — livres et films de Simenon).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité d'un cliché sonore non actuel. Sentiment d'intériorisation (d'incarnation et de latence).

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— LA criée entre guillemets, quoi… — Et puis les pêcheurs ne sont pas brestois, c'est toujours pareil, il y en a trois fois rien de pêcheurs brestois, il y a dix pêcheurs brestois…! C'est une ville de garnison d'abord. — Les gens en Bourse n'ont rien inventé, c'est hallucinant de voir ça, les discussions de chiffonniers, de marchands de tapis, ça correspond aussi à un dynamisme économique qu'il y avait et qui est fortement menacé… C'est carrément toute une aristocratie économique, mais culturelle aussi, qui va disparaître, c'est dommage aussi, avec ses castes, ses endroits, son langage particulier. — La richesse du littoral, qui était un peu arrogante à un moment donné, c'est vrai que le pêcheur faisait de l'argent, le retour de campagne c'était fabuleux. — Moi, mes criées, je les ai vues dans des films, c'est idiot à dire, des films de Simenon par exemple, y'a des films qui se passent dans cette atmosphère très très particulière… — Il y a tout une vie, ça fait penser à la Bourse aussi.

CD-20	BR10	BREST (F)	TOUTE LA CONVIVIALITE DES PORTS (Quai de la Douane)	1'38"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

À la terrasse d'un café du quai de la Douane. Échanges professionnels entre négociants à la table voisine. Installation de clients à une autre table. Activité de l'intérieur du bar, musique de Balavoine. Passage sur le quai de véhicules légers et de camions, coups de klaxon. Démarrage audible d'un remorqueur dans le 3e bassin.

RECONNAISSANCE

Facile.

RÉCEPTION

Générale : Le social et le vécu l'emportent sur le sensible. La situation de bar de jour (détente et professionnel) évoque le bar de nuit (plus ludique et festif).
Relation ville-port : Dans la ville-port, sur le quai ou en ville.
Représentativité brestoise : Discours fusionnel sur l'identité brestoise, et sur l'appartenance à une ville portuaire du Monde.

EFFETS SONORES

Attraction, phonotonie, phonomnèse (bar nocturne), suspension.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

On repère un dedans et un dehors qui donne sur le portuaire ou le maritime, mais on est plutôt engagé à l'intérieur du bar.

MATIÈRE SONORE

Les sons de la circulation sont sous-évalués au profit du bruit social positif : la musique, qui est imposée, mais indissociable du cadre ; la discussion entre clients, qui est professionnelle. Aucun auditeur n'a perçu le démarrage du remorqueur dans les bassins.

TEMPS

Il s'agit d'un moment de détente en fin de journée, après le travail ou une journée en mer, ou bien d'une heure nocturne. Le fragment évoque le passé — plus de navires, de marins étrangers dans les bars, plus d'argent et d'animation — et le présent, où l'on tente, avec une nouvelle politique municipale, d'attirer le public vers le port — « les Jeudis du Port ».

SÉMANTICO-CULTUREL

On commente très favorablement la convivialité que l'on peut rencontrer dans les bars d'un port, le jour ou la nuit. Ces bars sont les lieux où le Brestois, traditionnellement « chauvin », mais aussi curieux, pourra facilement faire des rencontres magiques avec des gens extraordinaires.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Degré élevé d'interconnaissance et **potentiel de rencontres**, mémoire collective (amarre sonore), narrativité. Semi-ouverture, rapport intérieur-extérieur, tiers temps. Résonateur de la vie locale, **emblème sonore** (les **bars du port**), distinctibilité des voix et des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Privatisation, **métropolisation** (humanisation, mondanisation, internationalisation — Brest, la Bretagne, le Monde), **patrimonisation** (authentification, affectivation). Affabulation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité. Sentiment d'appartenance et d'intériorisation (d'incarnation).

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— [Ce milieu-là], je ne le trouve pas mauvais, on entend de la musique en permanence, y compris celle qu'on n'aime pas, mais enfin… — Les bistrots à Brest au Port, il y en a une palanquée, ça c'est sûr, donc c'est évident que c'est notoire l'ambiance du Port, c'est pour ça qu'on a créé les « Jeudis du Port », c'est pour animer le Port, parce qu'il avait tendance à n'être animé avant que la journée. Ça me fait rêver qu'on a pu passer une journée en mer de façon soutenue, avec du boulot du boulot, et puis au dernier moment crac, c'est fini, on va boire un demi ou un truc comme ça, bon c'est agréable quoi… — Les restaurants et les bars dans les ports en général, c'est des endroits fabuleux où on rencontre des choses assez incroyables, les gens les plus fous de la planète on les trouve là-bas. — Toute la convivialité des ports, tout simplement, ça c'est pas un fantasme de citadin, il suffit d'aller dans les ports partout, je crois que ce sont des villes complètement à part. — Ça pourrait être un café ou un lieu de détente, des personnes qui sont un peu en affaire, on parle même de la crise de la pomme de terre, me semble-t-il, à un moment donné…

CD-21	BA01	BARCELONE (E)	TEXTURE GRISE (Manutention au moll Adossat)	1'31"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Manutention avec des Klark dans un hangar du PAB sur le *moll Adossat*. Sons des moteurs et claquements métalliques des engins à leur passage sur des irrégularités du revêtement du sol.

RECONNAISSANCE

Reconnaissance, immédiate ou après approfondissement, d'une situation méconnue.

RÉCEPTION

Générale : De nombreuses hypothèses sont émises. Certains perçoivent deux temps, le premier naturel, le second industriel ; le passage de l'un à l'autre se fait douloureusement. L'appropriation est rare.
Relation ville-port : On est dans un port à proximité d'une ville, ou pas du tout (sons ferroviaires, industriels, urbains ou naturels).
Représentativité barcelonaise : Oui. Emblème de l'activité économique locale : « sensation d'orgueil du volume commercial qu'a le port ».

EFFETS SONORES

Bourdon (monotonie), crescendo-decrescendo (rythmes internes), **délocalisation**, **enveloppement**, fondu enchaîné, **harmonisation**, immersion, métabole, mixage, réverbération.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Grand espace industriel fermé ou couvert, avec des ruptures dans le revêtement du sol.

MATIÈRE SONORE

Les multiples événements de cette séquence chaotique forment une matière fluide qui évoque le chargement continu de marchandises en vrac. Parfois naturalisée, cette matière devient l'élément marin ou la tempête. Aucun plaisir n'est ressenti à l'écoute de cette séquence monotone : « C'est assez informe, pas désagréable non plus, [bruyant] mais pas agressif non plus ». L'absence vocale et humaine est constatée et regrettée. On est dans un monde glacial, brumeux et poussiéreux.

TEMPS

Le matériel imaginé semble parfois archaïque : « Un wagonnet qui fait ce bruit-là, moi je dirais presque de la deuxième guerre mondiale ».

SÉMANTICO-CULTUREL

Le fragment évoque un no man's land industriel, une friche qui, de façon contradictoire, serait le lieu d'une intense activité. On pense souvent à l'activité des usines textiles de la région barcelonaise, et plus largement, à l'industrie polluante et inhumaine d'autrefois.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Anonymat, **mémoire collective** (amarre sonore, prosopopée), intentionnalité, narrativité, **insularité**, **suspension**. Volume, relief sonore (perspective et profondeur), délocalisation, rythmicité. Structure informelle, métabolisme.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (machinisation-animalisation, industrialisation, fonctionnalisation), **banalisation** (standardisation, indifférenciation), **stigmatisation** (déshumanisation), **patrimonisation** (historicisation), naturalisation métaphorique. **Esthétisation négative** (musicalisation — une « mauvaise musique électroacoustique » —, évocation de la technique cinéma ou vidéo — « fondus-enchaînés »). Visualisation (prégnance visuelle et coloration grise, pollution).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité. Sentiment d'immersion et d'intériorisation (d'incarnation).

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Son [sonidos] consustanciales a la actividad del puerto. — Tengo la sensación que hay cierto oleaje, no sé si era de playa o de escollera de puerto. — Pensaba que eran camiones que pasaban por encima. — No parece ruido de un puerto, parece ruido de en medio de la ciudad. — Parece que hay un cierto vaivén, que es lo que tú reconoces como el oleaje del mar que choca contra el medio sólido… en el contacto con la tierra. — Sonidos como genéricos del espacio exterior del puerto. — El ruido de fondo… el régimen de vientos puede provocar sonidos de este tipo, sobre todo vientos de Levante… o eran movimientos de maquinaria de carga o descarga. — Me sonaría gris, con la bruma de la ciudad y del mar y del invierno. — Un temporal. — No es un ruido poético, es un ruido que ha de ser. — Sensación de orgullo del volumen comercial que tiene el puerto. — Es bastante amorfo, desagradable tampoco, [ruidoso] pero agresivo tampoco. — Un volumen constante, continuado y más fuerte de lo normal, de lo común. — No hay nada chirriante, son zumbidos casi, no hay gritos, no hay seres humanos, es curioso. — Caótico. — Es una atmósfera gris, totalmente ruidosa y de desagrado, una monotonía gris, un paisaje gris, brumoso, polvoriento. — Yo encuentro el ambiente industrial, urbano, industrial monótono, además es chirriante, es el típico sonido del que te olvidas al cabo de diez minutos de estar por allí. — Una vagoneta que hace ese ruido, yo diría casi de la segunda guerra mundial. — Un fluido sólido. — Los sonidos dan como profundidad, uno viene otro se va, aparece otro… encadenados de cine. — Sí es un puerto, porque se nota trasiego, porque es un sonido de trasiego. [Pero] es un puerto metido en el contexto urbano, donde además hay follón, camiones que pasan, que se superponen sonidos.

TRADUCTION FRANÇAISE

— Ce sont [des sons] indissociables de l'activité du port. — J'ai la sensation qu'il y a une certaine houle, je ne sais pas si elle venait d'une plage ou de la digue d'un port. — Je pensais que c'était des camions qui passaient par dessus. — On ne dirait pas le bruit d'un port, on dirait le bruit qu'il y a en plein milieu de la ville. — On dirait qu'il y a un certain va-et-vient, c'est ce que tu prends pour la houle de la mer qui frappe contre le milieu solide… au contact de la terre. — Des sons qu'on peut qualifier de typiques de l'espace extérieur du port. — Le bruit de fond… le régime des vents peut causer des sons de ce genre, surtout les vents du Levant… ou bien c'était les mouvements des engins de manutention. — Ça m'évoque du gris, avec la brume de la ville, de la mer et de l'hiver. — Une tempête. — Ce n'est pas un bruit poétique, c'est un bruit inévitable. — Sensation d'orgueil du volume commercial qu'a le port. — C'est assez informe, pas désagréable non plus, [bruyant] mais pas agressif non plus. — Un volume constant, continu et plus fort que la normale, que la moyenne. — Il n'y a rien qui grince, ce sont presque des bourdonnements, il n'y a pas de cris, il n'y a pas d'êtres humains, c'est curieux. — Chaotique. — C'est une atmosphère grise, complètement bruyante et désagréable, une monotonie grise, un paysage gris, brumeux, poussiéreux. — Je trouve cette ambiance industrielle, urbaine, industrielle et monotone, en plus il y a des grincements, c'est le type de sons que tu vas oublier à tous les coups quand tu seras resté là dix minutes. — Un wagonnet qui fait ce bruit, moi je dirais presque de la deuxième guerre mondiale. — Un fluide solide. — Les sons donnent une espèce de profondeur, l'un arrive, l'autre s'en va, un autre apparaît… des fondus enchaînés de cinéma. — Oui, c'est un port, parce qu'on remarque beaucoup d'agitation, parce que c'est un son d'agitation. [Mais d'autre part], c'est un port inséré dans le contexte urbain, où en plus il y a du bordel, des camions qui passent, où il y a des sons qui se superposent.

CD-22	BA02	BARCELONE (E)	PRUDENCE ! (Conteneurs en Zone Franche)	1'34"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Quai de la *Dársena Sur* dans le PAB. Signaux de manœuvre et moteurs des grues et des engins de manutention de conteneurs. Chocs métalliques. Réverbération causée par la coque du navire à quai et les conteneurs [À comparer avec GE03 et AN03].

RECONNAISSANCE

Situation méconnue, mais généralement rapidement comprise. Plusieurs auditeurs sont intrigués par la sonnerie.

RÉCEPTION

Générale : Le fragment n'éveille que l'indifférence ou le rejet, même si on reconnaît que les sons entendus sont des indicateurs économiques. Passage du sensible au social.

Relation ville-port : Basiquement portuaire, ou bien nullement portuaire : pour certains, on est dans le monde du transport routier.

Représentativité barcelonaise : Emblème de l'activité économique locale.

EFFETS SONORES

Accelerando, **attraction-répulsion**, crescendo-decrescendo, émergence, enchaînement, enveloppement, harmonisation, **hyperlocalisation**, **immersion**, irruption (sonnerie), répétition, **suspension**, vague.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

On est dans une zone de travail intérieure ou extérieure, ou dans un lieu d'intersection d'un ou de plusieurs réseaux (routier ou ferroviaire).

MATIÈRE SONORE

L'attention est captée essentiellement par les nombreux moteurs, leurs déplacements, et surtout les coups de sonnerie qui rythment la séquence. La sonnerie est ici soit l'indice d'un danger imminent, soit le signal d'un code à respecter (scène de passage à niveau). La séquence évoque souvent, partiellement ou en totalité, le monde ferroviaire (motrices diesel, métro…). On est dans un milieu hostile.

TEMPS

Le fragment évoque un travail 24/24 h, la nuit ou au petit matin, à une heure de pointe. Les sons entendus appartiennent à une époque technologique plus récente que dans BA01, qui fait alors, par contraste, plus « romantique ».

SÉMANTICO-CULTUREL

Dans les activités entendues, on fait usage de matériels et de techniques « ultramodernes ». Les camions représentent le lien acoustique qui raccorde le puissant PAB à l'Europe et au monde. L'absence de chocs métalliques violents met en valeur les qualités professionnelles des acteurs, surtout ici celles du grutier, « un grand professionnel », « une merveille ». La contrepartie de la mécanisation du travail et de sa déshumanisation est que la zone paraît sordide, polluée et dangereuse pour le travailleur, ou pour la future victime d'« un film noir de série B » qui serait tourné là.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Anonymat, **mémoire collective** (amarre sonore), intentionnalité méconnue pour la sonnerie, narrativité, **sentiment d'insécurité** (insularité, expression du pouvoir économique, suspension). Relief (perspective), rythmicité. **Signature sonore** (**camions**).

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (machinisation-animalisation, industrialisation, fonctionnalisation, déréalisation), **banalisation** (standardisation), **stigmatisation** (déshumanisation, abjection). **Esthétisation** (musicalisation — musique contemporaine —, projection — « *film noir de série B* ». Visualisation (prégnance visuelle et coloration — feu rouge clignotant —, pollution), affabulation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité. Sentiment d'immersion et d'intériorisation (d'incarnation, de latence et d'évacuation). Eidophonie, symphonie.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Se produce un movimiento más o menos rítmico de carga o descarga. Es el elemento fundamental del puerto. — No oía ningún contacto entre metales suficientemente fuerte, al menos quedaba enmascarado por la potencia sonora de las otras máquinas. — Seguramente se verán grúas eléctricas con un nivel de ruido muy pequeño. El movimiento de los diesel de los grandes camiones, con esas frecuencias tan graves. — Yo me veo en medio de una ciudad, no me veo metida totalmente en un puerto. — Me suena más [que BA01] a humo contaminante de estos propios camiones, a colas, a primera hora de la mañana en aquellos grandes camiones que distribuyen por la red europea. — La zona portuaria tópica de película, de cine negro de B, siempre es la zona más sórdida donde se puede acabar cometiendo el acto de justicia final de la película. — Para mí, esto es el puerto. — BA01 es una cosa más quieta ; en BA02, hay más movimiento, más actividad, acercos a cosas concretas. — Una música futurista, en aquél momento en que parecía como una voz de mujer incluso, como si fuera una sirena. — Yo no sé la diferencia que puede ofrecer respecto a un almacén digamos de la factoría SEAT, o de la FIAT. — Es un transporte modernísimo, un gran peso, un gran volumen, no es aquello del pequeño volumen del « Pepito » y del « Juanito » que iban cargados con su carretilla. — La intersección de algo. — BA01 era el típico sonido que te lo adornaba, que te olvidas de él, porque es continuo, es un flujo ; BA02 es un sonido que te mantiene alerta, tienes que estar con el ojo avizor, la campanita que te dice que por aquí, el diesel que acelera, el otro que tal. ¡ Joder ! Tienes que ver que no te caiga encima, que no te pille. — BA01 te daba sensación de seguridad : algo que está pasando, pero que no se va a desbordar en un momento dado, es más relajante.

TRADUCTION FRANÇAISE

— Il se produit un mouvement plus ou moins rythmique de chargement ou de déchargement. C'est l'élément fondamental du port. — Je n'ai entendu aucun choc vraiment fort de métal contre métal, il devait être masqué par la puissance sonore des autres machines. — Sûrement [dans le futur] verra-t-on des grues électriques qui auront un niveau de bruit très bas. Les mouvements des diesel des gros camions, avec ces fréquences si graves. — Je me vois au milieu d'une ville, je ne me vois pas complètement située dans un port. — Ça m'évoque plus [que BA01] de la fumée polluante, celle de ces camions, les queues qu'ils forment, la première heure du matin dans ces gros camions qui desservent tout le réseau européen. — La zone portuaire typique pour un film, des films noirs de série B, c'est toujours la zone la plus sordide où on va pouvoir finir en y faisant commettre l'acte de justice final du film. — Pour moi, ça c'est le port. — BA01 est plus tranquille ; dans BA02, il y a plus de mouvement, plus d'activité, de proximité de choses concrètes. — Une musique contemporaine, à un moment précis où on aurait même dit une voix de femme, comme si c'était une sirène. — Je ne sais pas quelle différence il peut y avoir entre [le port] et un atelier disons… de l'usine SEAT, ou de la FIAT. — C'est un transport ultramoderne, un grand poids, un grand volume, ça n'a rien à voir avec le petit volume transporté par « Pepito » et « Juanito », qui déplaçaient leur chargement avec leur diable. — L'intersection de quelque chose. — BA01 était un de ces sons typiques qui embellissait tout, tu l'oublies parce que c'est continu, c'est un flux. BA02 est un son qui te maintient sur tes gardes, tu dois être sur le qui-vive, la clochette qui te dit que par ici… le diesel qui accélère… l'autre fait ceci ou cela… Bon sang ! Tu dois faire gaffe que ça ne te tombe pas dessus, que ça ne t'accroche pas. — BA01 te donnait une sensation de sécurité : il se passe quelque chose, mais on ne va pas en perdre le contrôle à un moment donné, c'est plus relaxant.

CD-23	BA03	BARCELONE (E)	ATTENTE QUOTIDIENNE (Embauche des dockers)	1'29"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Scène d'embauche journalière des dockers dans les locaux d'*Estibarna* (équivalent local d'un BCMO), près du *moll dels Pescadors*. On se trouve d'abord sur la terrasse qui prolonge le local, puis on descend des escaliers en plein air. Annonces et appels par la sonorisation des dockers embauchés par le numéro qui leur est affecté (voix féminine au 1er plan, voix masculine au 2e), discussions professionnelles entre dockers. Un chat miaule, bousculé par un docker (ou bien le miaulement est imité). Cliquetis.

RECONNAISSANCE

Immédiate pour ceux qui connaissent le principe de cette embauche (certains pensent qu'on ne la pratique plus ainsi depuis longtemps). Plus hermétique pour les autres.

RÉCEPTION

Générale : On repère un malaise et un rejet de la séquence par la plupart des interviewés, mis en face de personnages et d'activités qui les inquiètent plus qu'ils ne les fascinent. Néanmoins, écoutée immédiatement après deux séquences très mécanisées (BA01 et BA02), on apprécie la totale humanisation de celle-ci.
Relation ville-port : À l'intérieur de l'enceinte portuaire, mais loin des bassins. Le monde des bureaux du port.
Représentativité barcelonaise : Moyenne.

EFFETS SONORES

Enchaînement, filtrage (sonorisation), métabole, répulsion, réverbération, **suspension**.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Un grand local semi-ouvert, une halle. Les mouvements dus au déplacement durant la prise de son et à celui des sources sont remarqués.

MATIÈRE SONORE

Le nombre des voix est surestimé, elles paraissent souvent confuses, sans doute à cause de la réverbération locale, des déplacements multiples et de leur niveau élevé. L'absence d'accent catalan est relevée et rappelle que les dockers proviennent souvent d'Andalousie. Les indices d'une situation professionnelle tendue sont décelés. La sonorisation paraît criarde.

TEMPS

Les sons de cette scène évoquent le passé (« Ça fait ancien »). Ce sont ceux qui précèdent ou qui suivent une journée de travail.

SÉMANTICO-CULTUREL

L'auditeur se représente un lieu de rencontre nécessaire ou facultatif, officiel ou convivial (un lieu où l'on effectue des formalités, une cantine, une salle de réunions pour dockers, pêcheurs ou camionneurs…). Quand la scène est reconnue, les clichés défavorables aux dockers sont repris, ou seulement rapportés (« *mafia* », « bêtes et grossiers », etc.) ; on reconnaît néanmoins la difficulté de leur travail et la précarité de l'emploi dans leur profession.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Degré élevé d'**interconnaissance** et **potentiel de rencontres**, **mémoire collective** (prosopopée), narrativité, expression du pouvoir des dockers. Volume, rapport intérieur-extérieur, semi-ouverture, relief sonore (perspective et profondeur), tiers temps. Espace réverbérant.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Patrimonisation (accentuation — absence d'accent catalan et présence d'accent andalou), artificialisation (fonctionnalisation). Métropolisation (humanisation).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité. Sentiment d'intériorisation (d'incarnation et de latence).

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Suena antiguo, pero todavía se hace aquí. — La incertidumbre, la poca seguridad laboral, la dureza de trabajo, y el compañerismo, pero también la mafia*, supongo que debe ser el tópico literario, cinematográfico. Contradictorio, ¿ no ?. — [Se dice que los estibadores son] brutos y mal hablados, pero eso es un tópico que dudo que sea barcelonés, o sea debe ser un tópico internacional. — Los trámites burocráticos. — Es un local cerrado, o al menos cubierto, y lo que me parece es que vosotros vais moviendo cuando estáis grabando. — Toman el vaso y explican chistes y hablan, pero a mí me ha sugerido un mundo profesional, él de los transportistas. — Se veía como una cosa un poco tensa. Cómo la gente estaba hablando, por el tono de voz… las palabras no las entendía bien evidentemente, pero daba la impresión de una situación un poco tensa, como si se quisiera acabar aquello ya y cambiar de aires. — Gente descansando en la tabernita o lo que sea. — Sonaba a cantina, a ambiente relajado. — Una zona de tránsito. — Una zona de encuentro y desencuentro. — Una nave de un espacio cerrado, pero grandote, porque si no ¿ qué función tiene la megafonía ? — Hay mucho movimiento, saludos rápidos, muy dinámico todo.*

TRADUCTION FRANÇAISE

— Ça fait ancien, mais ça se fait encore ici. — L'incertitude, la faible sécurité de l'emploi, la pénibilité du travail, et la camaraderie, mais aussi la mafia*, je suppose que c'est le lieu commun littéraire, cinématographique. Contradictoire, non ? — [On dit que les dockers] sont bêtes et grossiers, mais je ne crois pas que ce soit un lieu commun barcelonais, c'est plutôt un lieu commun international. — L'activité dans des bureaux. — C'est un local fermé, ou au moins couvert, et ce qui me semble, c'est que vous vous déplacez pendant que vous enregistrez. — Ils prennent un verre, ils se racontent des blagues et ils causent, mais moi ça m'a évoqué un monde professionnel, celui des transporteurs [routiers]. — On voyait comme une espèce de situation un peu tendue. La façon dont les gens parlaient, par le ton de la voix… Les paroles, bien sûr, je ne les comprenais pas, mais ça donnait l'impression d'une situation un peu tendue, comme si on voulait vite en finir et changer d'air. — Des gens qui se détendent dans un troquet ou un truc comme ça. — Ça faisait penser à un réfectoire, à une ambiance détendue. — Une zone de passage. — Une zone de rencontres et de séparations. — Une grande salle fermée, mais vraiment très grande, parce que sinon, quel serait le rôle de la sonorisation ? — Il y a beaucoup de mouvement, des saluts rapides, c'est très dynamique tout ça.*

CD-24	BA04	BARCELONE (E)	**JEUX DANGEREUX (*Moll de Bosch i Alsina*)**	1’23”

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

La séquence est enregistrée sur la promenade du *moll de Bosch i Alsina*, à proximité d’une trémie donnant sur le *cinturó del Litoral*. Grondement de la circulation sur la voie rapide et drône plus discret de moteurs d’embarcations dans la *dàrsena Nacional* (*Golondrinas* se rendant sur la jetée). On entend les pas dans le gravier, les voix et les cris d’enfants et d’adultes, ainsi qu’un appel sifflé. Une mère fesse sa gamine qui s’est trop approchée d’une trémie peu protégée. À comparer avec les fragments *3VS/VD02-ZH07.

RECONNAISSANCE

Beaucoup de personnes confondent le bruit de circulation avec celui des vagues durant une tempête.

RÉCEPTION

Générale : Positive quand le fragment est localisé sur la digue et qu’il a une signification maritime. Reconnu, il est souvent violemment rejeté et considéré comme le fragment le plus désagréable de ceux entendus jusque là.
Relation ville-port : On est sur la limite, avec une prédominance de l’urbain.
Représentativité barcelonaise : Maximal, incontournable. Associé aux « *Golondrinas* ».

EFFETS SONORES

Anamnèse (fêtes d’autrefois sur le site, feux d’artifice, « mégaconcerts », bruit de fond des terrasses…), **bourdon**, crescendo, hyperlocalisation, **intrusion**, masque, mixage, **mur**, perdition, **répulsion**, réverbération (circulation), vague.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Espace de promenade dégagé qui domine une zone du littoral (digue sur une plage ou jetée) ou bien une voie rapide.

MATIÈRE SONORE

Le monde humain et le monde mécanique sont en totale opposition. La circulation apparaît comme un mur infranchissable de vacarme. Elle masque en grande partie à la fois les sons portuaires et les pas et les voix, peu nombreuses. La scène qui oppose la mère (« fellinienne » et non catalanophone) à sa fille, le fait que communiquer semble difficile, dans un lieu où il faut « naturellement » crier pour se faire entendre, le fait encore que la matière sonore paraisse « aléatoire », la sécurité devenant alors « aléatoire » elle aussi : ces différents éléments contribuent à faire éclore chez l’auditeur un certain sentiment d’insécurité. Un point positif est relevé : le revêtement de sol, qui permet au piéton d’entendre ses propres pas (gravier, terre ou sable), et qui est apprécié en contraste avec d’autres surfaces plus typiquement urbaines.

TEMPS

Pour tous, c’est le temps des loisirs et du dimanche.

SÉMANTICO-CULTUREL

Les auditeurs sont presque tous déçus, voire très critiques, à propos des flux de circulation qui empruntent les 14 voies du *moll de la Fusta*, souterraines ou en surface, locales ou autoroutières. L’image d’une coupure entre la ville et le port matérialisée par un mur de bruit est latente ou exprimée chez la plupart des auditeurs. Pourtant, si on s’éloigne de cette zone proche du réseau routier, où sont pourtant installés des bancs et les terrasses des restaurants, l’espace paraît plus plaisant, il attire les promeneurs de tout genre, et pas seulement ceux qui appartiennent à la Barcelone « *golondrinera* » (celle des gens qui pratiquent les « *Golondrinas* »).

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Adéquation entre espaces sonore et physique, semi-ouverture, relief sonore (alternance proche-lointain, perspective et profondeur), **orientation**, tiers temps, événementialité. Anonymat ou interconnaissance et potentiel de rencontres, **mémoire collective** (donneur de temps — promenade dominicale), intentionnalité, narrativité, **sentiment d’insécurité** (insularité, expression du pouvoir de l’urbaniste, suspension). Espace anti-réverbérant (différent de « mat »), qui freine la voix, emblème sonore (le *moll de la Fusta*), **clichés sonores** (**gravier**, **voix**, **arcades** du *cinturó*), infrastructure ou structure schizophonique, silence relatif, distinctibilité moyenne des voix et des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (machinisation, déréalisation), **stigmatisation** (déshumanisation, dévitalisation, abjection). Métropolisation (urbanisation), naturalisation métaphorique. Esthétisation (projection — Fellini), visualisation (picturalisation, pollution), climatisation (froid), affabulation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité d’un cliché sonore barcelonais, authenticité. Sentiment d’immersion et d’intériorisation (de latence et d’évacuation). Schizophonie.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Por primera vez reconozco la orientación del sonido, eso sobre todo por las voces o por los ruidos de tráfico. — Aquí es mucho más aleatorio [que en BA02], la presencia o ausencia de individuos es mucho más imprevisible. — Un otro tipo de paisajes, más irlandeses o más del Norte de Europa, por el viento sobre todo, y por un ambiente ciertamente desapacible de viento y de frío y de oleaje, así como si estuviera la cosa un poco tempestuosa. — Hacía mucho viento y la gente gritaba por natural, porque necesitaba. — Una sensación de incomunicación, de estar en un lugar socialmente un poco inhóspito, individuos que no sabes como responderán, parece que el territorio también es peligroso, es donde siento más inseguridad. — Yo he pensado en seguida al moll de la Fusta *por el ruido de la suela de zapatos, porque he visto clarísimo que había arena encima del asfalto, yo me imaginaba «* els pilons *», el tipo de asfalto que hay allí. — [El* moll de la Fusta*] es una vía rápida más o menos camuflada con ciertos elementos de diseño, pero en cualquier caso es un desastre. — El ruido de aquellos túneles es una barrera importante para llegar aquí. — Realmente si quieres acercar la ciudad al mar, no tienes que oir los coches más que el mar. — Es una zona digamos de límite del puerto. — ¡ […] Es la avenida aquella, inhumana ! — Ese follón de ahí detrás, de tráfico machacándote y martilleando, tú pretendes oir el piar de las gaviotas, y lo que estás oyendo es el rugido del camión en marcha, del 16 toneladas que pasa por ahí. — Te anula los sonidos del mar, te anula los sonidos del puerto. — Me parece lamentable que tengas que disfrutar del mar con ese estruendo a tus espaldas. — Ese ruido es una cabronada. Es un fracaso rotundo.*

TRADUCTION FRANÇAISE

— C'est le premier [fragment] où je reconnais l'orientation du son, et ça surtout par les voix ou les bruits du trafic. — Ici c'est beaucoup plus aléatoire [que dans BA02], la présence ou l'absence d'individus est beaucoup plus imprévisible. — Un autre genre de paysages, plus irlandais, ou plus du Nord de l'Europe, surtout à cause du vent, et à cause d'une atmosphère vraiment désagréable pour l'oreille, avec du vent, du froid et de la houle, en quelque sorte comme si tout ça était un peu tempêtueux. — Il y avait beaucoup de vent et les gens criaient comme ça, tout simplement parce que c'était nécessaire [d'élever la voix]. — Une sensation d'incommunicabilité, d'être dans un lieu socialement un peu inhospitalier, des individus dont tu ne peux pas prévoir le comportement, on dirait que le terrain est dangereux lui aussi, c'est ici que je ressens le plus d'insécurité. — J'ai pensé tout de suite au moll de la Fusta *à cause du bruit de la semelle des chaussures, parce que j'ai vu parfaitement qu'il y avait du sable sur l'asphalte, j'imaginais les «* pilons *», le type d'asphalte qu'il y a à cet endroit là. — [Le* moll de la Fusta*] est une voie rapide plus ou moins camouflée par quelques éléments de design, mais dans tous les cas c'est un désastre. — Le bruit de ces tunnels est une barrière importante pour arriver [sur le quai]. — Si tu veux vraiment rapprocher la ville de la mer, il ne faut pas que tu entendes les voitures plus que la mer. — Disons que c'est une zone de limite du port. — […] C'est cette avenue inhumaine ! — La panique qu'il y a derrière, ce trafic qui t'écrase et qui te martèle les oreilles, toi tu essayes d'entendre le pépiement des mouettes, et ce que tu entends c'est le rugissement du camion en marche, du 16 tonnes qui passe par là. — Ça t'annule les sons de la mer, ça t'annule les sons du port. — Je trouve ça lamentable que tu doives jouir de la mer avec ce vacarme dans ton dos. — Ce bruit est une insulte. C'est un échec total.*

CD-25	BA05	BARCELONE (E)	TRANSPORT POLYPHONIQUE (Sirène du port)	0'54"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Sirène de brume du PAB (à l'extrémité du *Nou contradic*), enregistrée depuis le *dic de l'Est* par grand beau temps et par grand vent. Coups de sifflet d'un cargo qui sort du port et claquement des voiles semi-abattues d'un voilier qui y entre. Machines d'une cimenterie éloignée.

RECONNAISSANCE

La sirène de brume n'est pas reconnue comme telle, on pense plutôt aux sirènes de deux navires qui se déplacent dans les bassins et échangent des signaux.

RÉCEPTION

Générale : Extrêmement positive. La séquence, attendue, enchante tout le monde.
Relation ville-port : Totalement, basiquement portuaire.
Représentativité barcelonaise : Pas d'indications à ce propos.

EFFETS SONORES

Anamnèse (sirènes pour l'arrivée de la Flamme olympique, celles d'autrefois…), **attraction**, enchaînement, **harmonisation**, hyperlocalisation, **phonotonie**, reprise, **sharawadgi**, **suspension**, synecdoque.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

L'auditeur se situe au cœur du port, l'écoute se fait depuis un lieu élevé (*Montjuïc*, le pont d'un navire ou la jetée. Il perçoit soit un déplacement du micro, soit un déplacement des sources (à comparer avec GE06).

MATIÈRE SONORE

On commente longuement la polysémie des sirènes ; elles renvoient avant tout au monde maritime, mais elles évoquent aussi l'accident portuaire, toujours possible. Aux sons produits, on repère trois types d'embarcations très différentes : un gros navire (un transatlantique ou un cargo), un petit (une « *Golondrina* » ou une pilotine) et parfois un voilier avec ses voiles abattues. Le fragment est attendu, sa présence était incontournable ; il est souvent apprécié pour sa douceur (par absence de hautes fréquences) et ses qualités musicales et harmoniques : « J'imagine que les sons que j'entends sont placés sur une portée, ils ne sont pas dissonants pour mon oreille ».

TEMPS

Le départ d'un navire. Les sirènes entendues pour l'arrivée de la Flamme Olympique en 92. Le temps où les sirènes n'étaient pas rares dans les ports. Les sirènes de l'enfance.

SÉMANTICO-CULTUREL

L'auditeur assiste au spectacle de l'essence sonore même d'un port idéal, depuis un *belsuonare* virtuel. Les sirènes évoquent soit la réglementation des dangers, soit l'accident qui peut se produire ou qui s'est déjà produit, soit simplement la communication entre les capitaines des navires, qui manifestent fièrement et acoustiquement aux non-marins leur domination dans le port.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Volume, **relief sonore** (alternance proche-lointain, perspective et profondeur), orientation. Mémoire collective (amarre sonore, donneur de temps-qu'il-fait), naturalisme, narrativité, insularité, expression du pouvoir des capitaines. **Carte postale sonore** et clichés sonores (sirènes, voiles, vent), distinctibilité des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Patrimonisation (historicisation, authentification), privatisation, naturalisation littérale. **Esthétisation** (musicalisation), visualisation (prégnance visuelle), olfaction, affabulation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Typicité d'une carte postale portuaire, rareté, authenticité. Sentiment d'immersion, d'intériorisation (d'incarnation et de latence). **Eidophonie**, **symphonie**.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Ése es el más puerto puerto, ése es el puerto que se esperaba oir. — Si quitas todo el ruido, si se hace como un paréntesis, supongo que las sirenas también se oían en las otras grabaciones. — Un buen lugar para vivir, diría yo. — Yo no me veía ni dentro ni fuera del puerto, parecía como si lo estuviera viendo desde otra perspectiva. — El ruido más tópico quizá de los puertos. — ¡ Por fin ! — Las sirenas de los barcos entrañan como un misterio, como un mensaje algo raro, pienso que debe ser algo infantil. — Eso es lo primero que ha sonado a puerto. Olía y sonaba a mar. — Si fuéramos el capitán del barco, nos estaríamos cagando en todos… — Un poco folklórico. — Reconfortante. — Hay seres humanos que están relacionándose, ¿ te das cuenta ? — Supongo que los sonidos que oigo están dentro de una pauta, no me son disonantes, no es algo que me pueda ponerme nerviosa, sino que todo sigue una secuencia, tiene una cadencia que mi mente recoge y que es grata. — Yo creo que el tono, el registro es grato, si fuera muy agudo nos inquietaría. — Me da la impresión que la gente del mar no echa de menos estas señales, y la gente de tierra sí. — Las sirenas recuerdan el puerto de hace unos 40 años.

TRADUCTION FRANÇAISE

— [Ce fragment], c'est celui qui fait le plus port, c'est le port qu'on espérait entendre. — Si tu enlèves tout le bruit, si on fait une espèce de parenthèse, je suppose qu'on entendait aussi les sirènes dans les autres [fragments]. — Un bon endroit pour habiter, selon moi. — Je ne me voyais ni dans le port, ni en dehors, il me semblait que je l'observais depuis une autre perspective. — Peut-être le bruit le plus typique des ports. — Enfin ! — Les sirènes des bateaux recèlent une espèce de mystère, une espèce de message assez bizarre, je pense que ça doit remonter à l'enfance. — C'est le premier [fragment] qui a évoqué un port. Ça sentait et les sons évoquaient la mer. — Si nous étions le capitaine du bateau, nous nous foutrions du monde entier… — Un peu folklorique. — Réconfortant. — Il y a des êtres humains qui sont en train de communiquer, tu te rends compte ? — J'imagine que les sons que j'entends sont placés sur une portée [musicale], ils ne sont pas dissonants pour mon oreille, ce n'est pas quelque chose qui pourrait m'énerver, au contraire tout ça respecte une séquence, ça a une cadence que mon cerveau reçoit et qui est agréable. — Je crois que le ton, le registre est agréable, si c'était plus aigu ça nous inquiéterait. — Ça me donne l'impression que les gens de mer ne regrettent pas ces signaux, alors que les gens de la terre oui. — Les sirènes rappellent le port d'il y a environ 40 ans.

CD-26	BA06	BARCELONE (E)	PASO DOBLE INTRUS (*Moll de les Drassanes* en fête)	2'08"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Dimanche matin au *Portal de la Pau*, entre la Douane et le siège du PAB, pour la préparation d'une course d'embarcations à rames et de la fête du soir. Travelling vers la fanfare, installée sur une scène, qui joue un paso doble. Échos simples et multiples causés par les façades des deux bâtiments et variations de timbres causées par le vent et les obstacles. Échanges entre adultes, entre enfants et adultes. On fait la balance de la sonorisation. Pétarades. Moteurs de « *Golondrinas* ». À comparer avec *3VS/ZH07.

RECONNAISSANCE

Immédiate.

RÉCEPTION

Générale : Impression de malaise et de dépossession. On est dans le registre du social et de la représentation. Le fragment déclenche un discours sur l'identité barcelonaise et catalane, contrariée ici (séquence à rapprocher de GE07 et *3VS/TI06).

Relation ville-port : On est dans une zone entre ville et port, ou entre ville et mer.

Représentativité barcelonaise : Malgré la reconnaissance immédiate du lieu, on pourrait se trouver dans une fête populaire dans n'importe quelle ville maritime espagnole (non catalane).

EFFETS SONORES

Anamnèse, attraction-répulsion, bourdon, **délocalisation** ou hyperlocalisation, échos multiples, mixage, **intrusion** (paso doble, Madrid, tourisme), irruption, suspension.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

On se situe dans un espace de promenade ou d'attente assez ample, peu rempli, avec quelques obstacles qui engendrent des échos et une certaine incohérence des limites. On repère le déplacement de l'orchestre ou du preneur de son.

MATIÈRE SONORE

L'attention est captée par l'absence surprenante de langue catalane, certains entendent des discussions en castillan, marquées parfois par un fort accent sud-américain, portant sur le thème des traversées transatlantiques. On pense à une réception officielle pour l'arrivée d'un navire en gare maritime de passagers, ou bien à l'une des grandes fêtes barcelonaises, de tradition ou d'exception, qui ont eu lieu sur les quais (*festa del Carme*, *dia de Reis*, arrivée de la Flamme olympique en juillet 1992, etc.).

TEMPS

On regrette les nombreuses fêtes d'autrefois, les scènes d'arrivée et de départ des transatlantiques. Certains doutent même qu'il s'agisse d'un enregistrement actuel et pensent avoir affaire à un enregistrement historique. On attend qu'un événement se produise. La pétarade donne une coloration nocturne et estivale à la séquence.

SÉMANTICO-CULTUREL

Discours sur le danger que représente la perte de certaines valeurs locales (langue catalane, sardane, etc.) et sur la résistance nécessaire à l'acculturation (langue castillane, paso doble, etc.), une résistance qui a bien sûr à Barcelone une résonance politique. Se sentant exclus, le Catalan est en situation de voyeur sonore, d'« auditeur ». Du coup, toute la séquence est dévalorisée, et l'orchestre devient celui d'un cirque ringard pour touristes.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Interconnaissance et potentiel de rencontres, **mémoire collective** (donneur de temps, prosopopée), narrativité, **expression du pouvoir (culturel) de Madrid**. **Relief sonore** (alternance proche-lointain, perspective et profondeur), orientation, tiers temps, événementialité. Espace réverbérant et à écho, **clichés sonores non catalans** (l'Espagne et le paso doble), structure hiérarchique, distinctibilité moyenne des voix et des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (artificialisation, déréalisation, fétichisation, hispanisation). **Métropolisation** (humanisation, mondanisation négative), **patrimonisation** (historicisation, affectivation difficile). Esthétisation (projection — Fellini).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité, authenticité discutable. **Sentiment mitigé d'appartenance**, sentiment d'intériorisation (d'incarnation et d'évacuation).

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— No hay nada que ver [con BA04], resuena [éste] como muy antiguo. Es seguro que son grabaciones de esta época, ¿ no ? Me parece un barco de emigrantes suramericanos que llegan. — Un espacio agradable para estar. — Yo diría un espacio abierto ; lo que pasa es que me extraña aquel resueno, aquel eco que hace, que no sé si es un defecto de la megafonía o que es que hay una pared cerca y que rebota el sonido. — No entiendo porque la megafonía habla en castellano, y además no tiene ningún sentido. — Es una fiesta de verano. — La música no es típicamente de aquí, de las « quatre barres *», es música de paso doble de cine, la típica de España. — Me han parecido fuegos de artificio, esto es de noche, ha habido la feria, pasa la banda, se agrupa la gente, a lo mejor pasa la banda avisando los fuegos, lo típico, una película de Fellini, de las buenas, « La Feria de Rimini ». — Un ambiente familiar aquello, con picaresca. — ¡ Cuidado que « España cañí » en Barcelona cada vez se toca más ! — Es un paisaje urbano dentro del puerto o los alrededores del puerto. — En el* moll de la Fusta *siempre ha habido fiestas típicas. — La tradición de la pólvora en todo el Levante es continua y continuará, es muy general de aquí, es señal de fiesta.*

TRADUCTION FRANÇAISE

— Ça n'a rien à voir [avec BA04], [ce fragment] a un son qui fait très ancien. Vous me garantissez que ce sont des enregistrements d'aujourd'hui ? J'ai l'impression que c'est un bateau d'émigrants sud-américains qui arrivent. — Un espace agréable pour séjourner. — Je dirais un espace ouvert ; ce qui se passe, c'est que je suis étonné par cette résonance, par l'écho qu'il y a, et je ne sais pas si c'est un défaut de la sonorisation ou si c'est parce qu'il y a une paroi à proximité et que le son est réfléchi. — Je ne comprends pas pourquoi la sonorisation parle en castillan, en plus ça n'a aucun sens. — C'est une fête estivale. — La musique n'est pas typique d'ici, des « quatre barres *» [les quatre barres du drapeau catalan], c'est de la musique de paso doble de cinéma, typique de l'Espagne. — J'ai cru entendre un feu d'artifice, ça se passe la nuit, il y a eu la fête, il y a la fanfare qui passe, les gens se regroupent, c'est peut-être la fanfare qui annonce le feu d'artifice, c'est vraiment typique [du cinéma], un film de Fellini, parmi ses bons films, « La Fête de Rimini ». — Une atmosphère familière, avec de la picaresque. — Attention, «* España cañí *» [un air de paso doble très célèbre en Espagne], on le joue de plus en plus à Barcelone ! — C'est un paysage urbain à l'intérieur du port ou aux alentours du port. — Sur le* moll de la Fusta *il y a toujours eu des fêtes typiques. — La tradition de la poudre est continue dans tout le Levant et elle continuera à l'être, elle est très répandue ici, c'est un signal de fête.*

CD-27	BA07	BARCELONE (E)	UNE DISPUTE TRES *LIGHT* (Criée au poisson)	2'06"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Criée de l'après-midi dans le local situé sur le *moll dels Pescadors*. Échanges entre le crieur, les pêcheurs et les mareyeurs (hommes et femmes). Petite dispute entre mareyeurs pour l'obtention d'un lot. Éternuement. Chocs de caisses et de glace au second plan. Réverbération.

RECONNAISSANCE

La criée de Barcelone est méconnue par la majorité des auditeurs, mais ils en connaissent d'autres en Catalogne.

RÉCEPTION

Générale : Toujours positive. On insiste sur la dimension spectaculaire de la scène, qui implique une certaine distance entre les acteurs et le public.
Relation ville-port : Totalement portuaire, dans une zone qui paraît inaccessible.
Représentativité barcelonaise : Le fragment évoque en premier lieu les criées provinciales ou catalanes du *Maresme* ou de la *Costa Brava* (Arenys de Mar, Palamós, Sant Feliu…).

EFFETS SONORES

Attraction, enchaînement, **enveloppement**, hyperlocalisation, métabole, **phonotonie**, répétition, reprise, réverbération, suspension.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Grand espace réverbérant fermé ou semi-ouvert chez les pêcheurs. Nombreuses remarques sur le remplissage du local, perçu comme partiel, et la qualité du sol, révélée par les raclements de caisses.

MATIÈRE SONORE

C'est la matière vocale qui fait l'objet des commentaires les plus nombreux. La vitesse d'énumération du crieur fascine. Les échanges verbaux en catalan sont intelligibles, mais leur sens reste hermétique (moins que le langage des dockers). Des mouvements lors de la prise de son, ainsi que des regroupements sonores (groupes de locuteurs), sont repérés. Les auditeurs ont l'impression d'être situés au cœur de l'action. Des synesthésies avec l'olfaction sont fréquemment signalées.

TEMPS

La séquence évoque la période des vacances, ou l'enfance, où l'on se rend(-ait) parfois à de telles criées, très tôt le matin ou en fin d'après-midi.

SÉMANTICO-CULTUREL

Pour certains auditeurs, la criée a lieu au-delà des barrières douanières, dans un cercle de pêcheurs dont l'accès est réservé. Elle est un « spectacle », tant pour les touristes que pour les locaux. Les « acteurs » de la criée sont les représentants actuels d'un monde un peu « primitif » où la communication fait usage de codes mystérieux. Les négociations se font « à la picaresque » entre des personnages qui se connaissent bien ; leur statut particulier leur confère une certaine sérénité, et ils savent détendre à l'amiable des conflits éphémères.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Interconnaissance et potentiel des rencontres, **mémoire collective** (amarre sonore, prosopopée, donneur de temps), narrativité, **expression du pouvoir des pêcheurs**. Volume, semi-ouverture, relief (perspective et profondeur). Espace réverbérant, **signatures sonores** (accents, échanges, « *el número del dimoni* »), infrastructure, métabolisme, distinctibilité des voix et des sons, complexité.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Métropolisation (**humanisation**), **patrimonisation** (historicisation, authentification). Olfaction (poisson).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité, authenticité. Sentiment d'immersion et d'intériorisation (d'incarnation).

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Estábamos encerrados en medio de todo aquel espacio, tenías voces por detrás, por el lado, la escena estaba a la derecha. — ¡ Tengo la impresión esta de que el pescado del puerto de Barcelona tiene que entrar en containers ! — Estaba distraída intentando entender la enumeración, que es increíble. — De hecho ese lenguaje y esos sonidos y esos movimientos que luego se traducen en ruido, vamos para mí él de la Lonja es perfectamente reconocible, él de los estibadores parece ser que también los tienen, pero yo es claro que no conozco sus escenarios. — Un lugar amplio, es cerrado, es amplio, cubierto sí, y parecía que no estuviera lleno a tope. — Estaban muy agrupados. — Me resulta una cosa novedosa y agradable, graciosa, muy primitiva. — Es muy dinámico y muy rápido, pero muy rutinario y no muy cambiante. — Se conocen, se llaman por el nombre, cada día se van a comprar al mismo sitio más o menos. — Era una cierta tensión, « ¡ no me pases delante ! », « ¡ no te pongas a no sé qué ! », una competencia.

TRADUCTION FRANÇAISE

— Nous étions enfermés au milieu de tout cet espace, tu avais des voix derrière, sur le côté, la scène avait lieu à droite. — J'ai la drôle d'impression que le poisson du port de Barcelone ne peut arriver que par conteneur ! — J'étais occupée à essayer de comprendre l'énumération, ça c'est [une scène] vraiment incroyable. — En fait, ce langage, ces sons et ces mouvements qui se traduisent ensuite en bruits, disons que pour moi, celui de la criée est parfaitement reconnaissable, alors que, celui des dockers, je crois qu'eux aussi ils ont [leur langage], mais ce qui est sûr, c'est que moi je ne comprends rien à leurs histoires. — Un lieu vaste, c'est fermé, c'est vaste, couvert aussi, et on aurait dit que ce n'était pas bondé. — Ils étaient très groupés. — Pour moi c'est une chose légère et agréable, pleine de charme, très primitive. — C'est très dynamique et très rapide, mais aussi très routinier et pas très changeant. — Ils se connaissent, ils s'appellent par leur nom, en gros ils viennent faire leurs achats tous les jours au même endroit. — Il y avait une certaine tension, « ne me passe pas devant ! », « ne te mets pas à faire ceci ou cela ! », une rivalité.

CD-28	BA08	BARCELONE (E)	*ENSAÏMADA I SOBRASSADA !* (Départ pour Eivissa)	1'21"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Scène de départ nocturne d'un ferry pour Eivissa au *moll de les Drassanes*. Les passagers sont essentiellement des enfants et des adolescents qui partent faire leur traditionnel voyage de fin d'année scolaire aux Baléares. Échanges entre les parents, sur le quai, et leurs enfants à bord. Les enfants sont traditionnellement invités à rapporter deux spécialités des îles, l'*ensaïmada* (espèce de gâteau spiralé) et le saucisson appelé *sobrassada*. Moteurs auxiliaires du navire. Appel sifflé d'un membre de l'équipage. Sonal et annonce vocale par la sonorisation.

RECONNAISSANCE

Immédiate.

RÉCEPTION

Générale : Presque unanimement favorable.
Relation ville-port : On ne peut pas être plus engagé dans le port. La ville est inaudible.
Représentativité barcelonaise : Maximale.

EFFETS SONORES

Anamnèse, **anticipation** (on est déjà parti, ou bien on est déjà arrivé à destination), **attraction**, bourdon, **hyperlocalisation**, **phonotonie**, répulsion (rare), synecdoque (le sonal de l'annonce).

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

La superposition des espaces est relevée. L'auditeur se sent toujours dominé par le navire et perçoit très précisément dans le dialogue une alternance entre le haut et le bas.

MATIÈRE SONORE

La scène est jugée très réaliste, « concrète », elle renvoie à elle-même : « Ça fait penser à ce que c'est ». Tous les sons sont parfaitement reconnus et localisés. Le contenu du dialogue est connu et stéréotypé.

TEMPS

Ce sont les traditionnels voyages de fin d'année scolaire que les auditeurs barcelonais ont tous vécus. La séquence projette l'auditeur dans le temps du voyage, ou même dans celui de l'arrivée (effet d'anticipation ou d'ellipse temporelle).

SÉMANTICO-CULTUREL

Le rituel barcelonais des adieux est connu et entraîne la sympathie, mais aussi parfois la lassitude pour son aspect populaire, folklorique et répétitif. Malgré leur aspect désuet, on veut que ces scènes éminemment sonores d'interpellations entre les partants (ou les arrivants) et les accompagnants perdurent, alors que les mondes ferroviaire et aéroportuaire ne permettent pas, ou mal, ou plus du tout une telle effusion sonore, qui est physiquement impossible à cause des vitrages et qui paraîtrait incongrue par rapport à la norme actuelle de relative discrétion des adieux. Le sonal entendu évoque la captation de traits sonores propres à d'autres modes de transport par le monde portuaire, qui perd par là de son identité, ou qui n'en a pas là.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Adéquation entre espaces sonore et physique, **relief sonore** (alternance proche-lointain, profondeur), orientation, tiers temps. Interconnaissance et potentiel de rencontres, **mémoire collective** (amarre sonore, donneur de temps, prosopopée), narrativité. Emblème sonore (toute la scène), **clichés sonores** (le sonal, pourtant partagé avec l'aéroportuaire, les échanges verbaux stéréotypés), structure hiérarchique, distinctibilité des voix et des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (déréalisation, fétichisation — sonaux des aéroports). **Métropolisation** (mondanisation, humanisation), patrimonisation (historicisation, authentification, affectivation). **Esthétisation** (théâtralisation — catharsis, mise en scène —, projection), visualisation (prégnance visuelle), affabulation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité, authenticité. Sentiment d'immersion, sentiment mitigé d'appartenance, sentiment d'intériorisation (d'incarnation et d'évacuation). Symphonie.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Sé localizar los que están en el barco y los que están en el puerto. — Los del barco se oyen más arriba y más hacia las espaldas, y los del puerto los oyes a más alto nivel. — Está concreto, tan concreto que es como la subasta de pescado [BA07], hace pensar en lo que es. — Se ven dos ambientes superpuestos, un ambiente que anuncia y tal la partida, y luego el cachondeo que se trae. — Agradable, te imaginas en Mallorca ahora mismo. — E la nave va, *¡ es felliniano ! — Hay un elemento a nivel auditivo que es muy interesante, porque es el reflejo de que se pueden transmitir elementos de una tradición a otra, por ejemplo la del aeropuerto transmetida al mundo de la mar : el DING-DONG. — Lo veo perfectamente : gente en la cubierta despidiéndose, gente que está abajo, el barco con el motor en marcha. — Es como si la ciudad estuviera lejos, porque verdaderamente de ruido de ciudad no se oye nada. — Muy metido, muy muy metido muelle muelle, o sea exactamente la mujer abajo y ellos arriba. — El Ayuntamiento de Barcelona llega a la conclusión de que hay que mantener el contacto entre los que se despiden y los que se marchan de tal manera que se produzcan catarsis emotivas por parte de la gente, y eso es positivo para la ciudad, porque el lloro, la desolación, la alegría es positiva. Hay un estado de delirio general. — Es un espectáculo. — A cualquier persona de Barcelona le pones esto, y le identifica así : « ¡ El barco de Mallorca ! ».*

TRADUCTION FRANÇAISE

— J'arrive à localiser ceux qui sont sur le bateau et ceux qui sont dans le port. — Ceux du bateau, on les entend plus en haut et plus derrière, et ceux du port, tu les entends plus fort. — C'est concret, tellement concret que c'est comme pour la criée au poisson, ça fait penser à ce que c'est. — On voit deux ambiances superposées, une ambiance qui annonce le départ et tout ça, et puis les plaisanteries qui vont avec. — Agréable, tu t'imagines à l'instant même à Majorque. — E la nave va, *c'est fellinien ! — Il y a un élément au niveau auditif qui est très intéressant, parce que c'est la démonstration qu'on peut transmettre les éléments d'une tradition à une autre, par exemple celle de l'aéroport transmise au monde maritime : le DING-DONG. — Je vois parfaitement la scène : des gens sur le pont qui font leurs adieux, des gens qui sont en bas, le bateau avec son moteur en marche. — C'est comme si la ville était loin, parce que vraiment, du bruit de la ville, on n'en entend pas du tout. — Très très avancé sur le quai, c'est-à-dire précisément la femme en bas et les autres en haut. — La Mairie de Barcelone est parvenue à la conclusion qu'il fallait maintenir le contact entre ceux qui font leurs adieux et ceux qui s'en vont pour que puissent se produire des catharsis émotives chez les gens, et ça c'est positif pour la ville, parce que les pleurs, le chagrin, la joie, c'est positif. Il y a un état de délire collectif.— C'est un spectacle. — Tu fais écouter ça à n'importe qui à Barcelone, il l'identifiera en disant : « Le bateau de Majorque ! ».*

CD-29	BA09	BARCELONE (E)	LA MARGE (*La Barceloneta*)	1’29”

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Jeu de ballon et cris d’adolescents dans une rue piétonne étroite du cœur de *la Barceloneta*. Passage d’habitants du quartier. Une passante est contrariée de devoir éviter le ballon. Plusieurs oiseaux en cage. Passage de véhicules légers et de motocyclettes aux extrémités de la rue. À comparer avec *3VS/TI08.

RECONNAISSANCE

Immédiate.

RÉCEPTION

Générale : Le discours s’oriente toujours très vite sur les transformations locales, toujours mal perçues et vécues.
Relation ville-port : On n’est pas dans le port, mais dans l’urbain ou le villageois, même si on s’invente quelques indices portuaires (faux bruit maritime et fausses mouettes). Seule la périphérie du quartier est à la lisière du portuaire et du maritime.
Représentativité barcelonaise : Tous reconnaissent le quartier, puis se rétractent aussitôt. Typicité de « village en ville », comme *Sarrià*, *Gràcia*, etc.

EFFETS SONORES

Anamnèse et **phonomnèse** (*la Barceloneta* d’autrefois, le bruit des fourchettes…), anticipation (de ce que ce quartier pourrait être ou va devenir), bourdon, enveloppement, réverbération.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

L’auditeur perçoit un espace urbain piéton, étroit (porche, rue ou place) et minéral (face à un mur et sur un sol lisse), non loin d’une ou de plusieurs artères où passe la circulation. Cet espace public est aussi l’espace de jeu des adolescents.

MATIÈRE SONORE

La séquence, très réverbérée, est aussi très spatialisée : l’auditeur est entouré par différentes sources en mouvement. On repère quelques traits prosodiques des phrases entendues (en particulier l’accent andalou de la passante contrariée). Le bruit de fond de circulation n’est pas toujours reconnu comme tel ; on pense parfois au vent, à la tempête ou à la mer. Les oiseaux en cage sont souvent pris pour des mouettes.

TEMPS

Le plus généralement, cette séquence évoque le temps quotidien dans une rue « normale » avec des enfants déjà « marginaux », puisqu’ils sèchent les cours. Elle renvoie aussi au passé proche, c’est-à-dire à la période précédant les travaux entrepris pour les Jeux olympiques de 1992, et toujours est réveillée la nostalgie d’un quartier qui a perdu son identité sonore.

SÉMANTICO-CULTUREL

Malgré son aspect ludique, la scène déclenche une série d’images négatives et un certain sentiment d’insécurité : l’accent andalou de la passante, la tolérance à l’égard des enfants et leur insouciance signent chez l’auditeur un quartier d’immigration, de délinquance, de marginalité (« une zone urbaine ‘dure’ »). Souvent il dérive et se met à décrire la lisière sonore disparue du quartier (le *moll de la Barceloneta* et le *passeig Marítim*), constituée par l’intense activité sonore et vocale des restaurants, surtout celle des « *chiringuitos* », qui étaient fréquentés à la fois par les Barcelonais populaires et branchés (« *la culturilla de la ciudad* »). C’est ainsi l’originalité sonore de la périphérie du quartier, disparue ou en voie de disparition (une sorte de mur sonore des loisirs de la table), qu’on veut seule reconnaître ou dont on veut se souvenir, le centre en paraissant aujourd’hui dépourvu.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Adéquation entre espaces sonore et physique, semi-ouverture, rétrécissement, **relief sonore** (alternance proche-lointain, perspective et profondeur), orientation, tiers temps. Interconnaissance et potentiel de rencontres, rapport public-privé, mémoire collective (prosopopée), narrativité, sentiment d’insécurité (insularité, suspension). Signatures sonores subtiles (réverbération, espace piéton et ludique, etc.), infrastructure sonore et silence relatif, distinctibilité des voix et des sons, complexité.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (déréalisation, accentuation), **banalisation** (standardisation — les quartiers populaires du centre ville), **stigmatisation** (risque de dévitalisation). Privatisation, métropolisation (urbanisation, humanisation), affabulation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Rareté, authenticité (en perte de vitesse). Sentiment d’intériorisation (de latence et d’évacuation).

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— El uso lúdico de la calle. — A mí la Barceloneta me sonaba cuando había los restaurantes, entonces sí que allí había una cosa… Los tenedores : TINC-TINC-TINC-TINC. — Los señores aquellos en la calle : « ¡ Entra aquí y comerás una paella más rica ! ». — Una placeta, porque los niños se oían a este lado y resonaban más que cuando pasaba la gente por detrás. — Un fragmento cotidiano, una estampa de la calle. — Es agradable, no es una calle bullanguera, es una calle normal. — Se oía la carretera a un lado y las gaviotas en otro, y yo un poco en la mitad. — Parecía cubierto, pero no cerrado. — Mucho tráfico, supongo que es hora punta de la mañana, y los niños hacen novillos. — Al principio hay que pensar que, para nosotros, la Barceloneta es restaurante y puerto, los ruidos del puerto que son los motores de barcos, pescadores, y los ruidos de vasos y cubiertos, y todo eso. — Luego han pasado los que me robaron el radiocaset ! — La parte interior de la Barceloneta, la parte digamos más marginal. — El suelo me lo imagino muy bien, porque la suela de las zapatillas… me parecía parquet, a lo mejor es suelo de éstos lisos. — No puede ser Pedralbes, porque [la mujer] es andaluza, no puede ser Pedralbes, porque si no, no podrían, ya estaría la policía, cacheándolos. — Cualquier calle digamos marginal de Barcelona. — A la Barceloneta le va a pasar lo mismo que al Paralelo, porque al quitarle los chiringuitos, le han quitado el vértice de su identidad. — Una zona con un suelo duro, que no es de tierra, es una zona diríamos urbana « dura », como dicen nuestros colegas arquitectos. — La gente que aparece no sé si tendrá ya el « espíritu del barrio ».

TRADUCTION FRANÇAISE

— L'usage ludique de la rue. — Moi, la Barceloneta*, ça me parlait quand il y avait les restaurants, alors là vraiment, c'était quelque chose… Les fourchettes ! : TINC-TINC-TINC-TINC. — Les [rabatteurs] dans la rue : « Entre chez nous, et tu mangeras une de ces paellas ! ». — Une placette, parce qu'on entendait les enfants de ce côté-ci et qu'ils résonnaient plus que quand les gens passaient derrière. — Un fragment quotidien, une estampe de la rue. — C'est agréable, ce n'est pas une rue où il y a du tapage, c'est une rue normale. — On entendait la route d'un côté et les mouettes de l'autre, et moi je suis à peu près au milieu. — Ça semblait couvert, mais pas fermé. — Beaucoup de trafic, je suppose que c'est l'heure de pointe du matin, et les gosses sèchent l'école. — Il faut d'abord savoir que, pour nous,* la Barceloneta *c'est LE restaurant et LE port, les bruits du port ce sont les moteurs des bateaux, les pêcheurs, mais aussi les bruits des verres et des couverts, et tout ça. — Puis j'ai entendu passer ceux qui ont volé mon radio-cassettes ! — La partie intérieure de* la Barceloneta*, disons la partie la plus marginale. — Le sol, je me le représente très bien, parce que la semelle des chaussures… on aurait dit du parquet, ça doit être un de ces sols lisses. — Ça ne peut pas être* Pedralbes *[quartier résidentiel], parce que [la femme] est andalouse, ça ne peut pas être* Pedralbes*, parce que sinon, ils ne pourraient pas [jouer], la police serait déjà là pour les fouiller. — Disons n'importe quelle rue marginale de Barcelone. — Il va arriver à* la Barceloneta *la même chose qu'au* Paralelo*, parce qu'en lui enlevant ses chiringuitos [guinguettes], on l'a amputée de son identité même. — Une zone avec un sol dur, ce n'est pas de la terre, c'est une zone urbaine « dure », pourrions-nous dire comme nos collègues architectes. — Je ne sais pas si les gens qui s'[installent à* la Barceloneta*] auront l'« esprit du quartier ».*

CD-30	BA10	BARCELONE (E)	CONCERT DECONCERTANT (Sommet de *Montjuïc*)	1'21"

S P É C I F I C A T I O N S

R É S U M É

Rumeur nocturne du port et de la ville depuis le château de *Montjuïc*. On entend d'un côté le grondement de la circulation sur le *cinturò del Litoral* et, de l'autre côté, des grincements lointains, l'avertisseur d'une grue, et des sons industriels localisés sur le *moll del Contradic*. Vent léger. À comparer avec *3VS/TI10.

RECONNAISSANCE

En général extrêmement laborieuse.

RÉCEPTION

Générale : Les auditeurs sont doublement déconcertés : désorientés d'abord pendant l'écoute, ils sont ensuite surpris de n'avoir pas pu ou su reconnaître le sens du fragment. Ils balancent entre le plaisir de l'écoute musicale, et l'indifférence ou le rejet quand le son les renvoie par trop à la réalité urbaine. Fragment abstrait.

Relation ville-port : Plusieurs personnes ne se sentent ni dans la ville, ni dans le port : nulle part, dans un monde d'abstractions.

Représentativité barcelonaise : Non.

EFFETS SONORES

Attraction-répulsion, **bourdon**, décalage, **enveloppement**, **harmonisation**, hyperlocalisation, irruption, perdition, **sharawadgi**, synecdoque, ubiquité.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Au début de l'écoute de ce fragment sans premier plan, l'auditeur ne repère rien qui puisse l'aider à construire un espace, alors il ne perçoit aucun relief sonore et l'espace paraît minuscule, « comme si le son était mis en boîte ». Puis plusieurs plans émergent, souvent à partir d'un point dégagé, en altitude, et l'espace s'étale.

MATIÈRE SONORE

Une ou deux rumeurs de fond totalement opposées latéralement (schizophonie ou interphonie) constituent le fond sur lesquelles émergent plusieurs signaux (la sonnerie et les grincements, pénétrants et gênants). Ce bruit de fond sans relief, doux et pâteux évoque littéralement ou métaphoriquement le monde marin et la tempête. Quand l'imaginaire est musical, on pense à une orchestration sonore aléatoire. Comme pour GE06 et MA10, certaines sensations confinent à l'expérience hallucinatoire (hypnose, fascination…).

TEMPS

Intemporel. Nocturne. Musical.

SÉMANTICO-CULTUREL

On est dans un espace inhospitalier, totalement dépourvu d'éléments familiers.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Anonymat, non-intentionnalité, non-narrativité, **sentiment d'insécurité** (insularité, suspension nocturne). **Absence totale de relief**, puis relief (alternance proche-lointain, perspective et profondeur), délocalisation, orientation difficile, rythmicité. **Structure informelle**, métabolisme, puis infrastructure sonore, indistinctibilité des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (machinisation), **stigmatisation** (déshumanisation, abjection), naturalisation métaphorique, métropolisation (urbanisation). **Esthétisation** (**musicalisation**), visualisation (picturalisation-photographie, coloration noire), tactilisation (pénétration).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Illisibilité. Sentiment d'immersion et d'intériorisation (de latence et d'évacuation). **Eidophonie**, **symphonie**.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— El fragmento este me ha dejado bastante en blanco. — Un sonido oscuro, le ví oscuridad a este sonido, no hay luz aquí. Inhóspito, inhabitable. — No me sugiere ni carga, ni descarga, ni puerto de recreo, ni rompeolas con el mar bravo. — Ir a ver el mar, ir a ver a los pescadores, a los grandes aficionados al no pescar nada. — Para saber si es agradable o desagradable, tienes que saber lo que es. — Una polifonía. — UUUUU, ésta es segunda menor. — Agudo era, sí, pero molt pregnant, *muy penetrante. — El bajo continuo. — Nada que me sonara familiar en todo esto, ni me puede evocar nada, me desconcierta bastante. — Un ruido amorfo. — [Aplaude y dice :] Escuchamos un Ligeti aquí desde el principio. ¡ Sensacional ! ¡ Muy bueno ! ¿ De quién es ? Una pieza sin autor. Es espontáneo, es como hacer una fotografía sin querer, ¿ quién es el autor ? Pues bueno, las circunstancias, el azar… — Hay momentos muy fascinantes, esa MMMMM… — Con una gran elegancia, un volumen, y el sonido ese del mar… Me parece que es una enorme, fantástica… una pequeña* bijou, *una pequeña joya. — No era algo estruendoso, algo que te ataca el oído. — Algo totalmente despejado. — Se queda una especie de pasta de continuo. — Hipnótico.*

TRADUCTION FRANÇAISE

— Ce fragment m'a pas mal déçue. — Un son obscur, j'ai vu de l'obscurité avec ce son, il n'y a pas de lumière ici. Inhospitalier, inhabitable. — Ça ne me suggère ni le chargement, ni le déchargement, ni le port de plaisance, ni la digue avec la mer qui se déchaîne. — Aller voir la mer, aller voir les pêcheurs, ces merveilleux amateurs de pêches bredouilles. — Pour que tu saches si c'est agréable ou désagréable, il faut que tu saches ce que c'est. — Une polyphonie. — UUUUU, ça c'est une seconde mineure. — C'était aigu, mais aussi très pregnant, *très pénétrant. — La basse continue. — Rien qui me soit familier dans tout ça, et ça ne peut rien m'évoquer, ça me déconcerte pas mal. — Un bruit informe. — [La personne interviewée applaudit et dit :] Là nous sommes en train d'écouter un Ligeti depuis le début. Sensationnel ! Très bon ! De qui est-ce ? Une composition anonyme. C'est spontané, c'est comme faire une photographie sans le vouloir, qui en est l'auteur ? Eh bien ce sont les circonstances, le hasard… — Il y a des moments très fascinants, ce MMMMM… — Avec une grande élégance, un volume, et ce son c'est la mer… Il me semble que c'est un énorme, un fantastique… un petit* bijou. *— Ce n'était pas bruyant, comme quelque chose qui agresse ton oreille. — Un lieu complètement dégagé. — Il reste une espèce de continuum pâteux. — Hypnotique.*

CD-31	GE01	GÊNES (I)	CANTILENE ET GROS BRAS (Dockers à *la calata Eritrea*)	1'36"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Chargement de pommes de terre sur un quai du *ponte Eritrea*, enregistré entre les entrepôts frigorifiques et un cargo. Chocs de bois (palettes) et de métal. Moteurs des chariots élévateurs, des grues et d'un transporteur à bande. Cris et échanges verbaux entre dockers.

RECONNAISSANCE

Facile pour la majorité des auditeurs. Quelques-uns ont parfois situé la séquence à la *calata Sanità*, où a lieu la manutention des conteneurs.

RÉCEPTION

Générale : Positive. Le fragment a un fort pouvoir attractif, il donne l'envie à certains auditeurs de se rendre sur les lieux. La scène, souvent méconnue, est représentative du port et déclenche un discours sensible et social [voir en annexe 3 les dessins correspondants].

Relation ville-port : On est totalement dans le monde portuaire, considéré comme une ville en soi (on entre « dans une autre ville »). Dans un cas, le port représente le ventre (ou le bas-ventre) d'une ville anthropomorphique, le diaphragme en est la grille des quais.

Représentativité génoise : Accent.

EFFETS SONORES

Anamnèse, **attraction-répulsion**, bourdon, **enveloppement**, **harmonisation**, intrusion, irruption, phonotonique, sha-rawadgi, synecdoque.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Espace de travail à l'intérieur du port, à l'air libre.

MATIÈRE SONORE

La signification des paroles ne transparaît pas, seul l'accent génois est repéré. Les éléments rythmiques du fragment, la *cadenza* ou *cocina* vocale génoise quasi musicale (qui évoque les chants populaires des dockers, les « *trilli* »), le rythme des engins de manutention, plus lancinant, et les chocs métalliques, sont opposés à la continuité du moteur du tapis roulant. Tous les auditeurs perçoivent dans la séquence des mouvements internes ou liés à la prise de son. Les synesthésies sont fréquentes (« presque des parfums, des odeurs »).

TEMPS

On pense en général à une activité « à l'ancienne » qui disparaît, et l'enregistrement semble dater lui aussi d'« autrefois », des années 30, sur un quai en plein soleil. On donne d'ailleurs une cinquantaine d'années aux dockers, comme si le contexte était inchangé et comme si eux seuls avaient changé.

SÉMANTICO-CULTUREL

Cette séquence est souvent opposée à GE03 pour la forte humanisation qu'on y perçoit. Toutes les réflexions tournent autour du personnage du docker (*il camallo*) et de son travail. Les dockers sont reconnus à leur accent et leurs « hurlements » dans un contexte où la communication verbale est difficile. Ils font l'objet d'une description très « physique », pas toujours très flatteuse. On stigmatise certains traits de leur caractère, mais on admire aussi leur franchise. Cette séquence à l'aspect suranné recèle un message d'espoir pour les Génois.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Interconnaissance et **potentiel de rencontres**, **mémoire collective** (amarre sonore, prosopopée), narrativité, **expression du pouvoir des dockers** (en voie de disparition). Relief (perspective et profondeur), rythmicité. Signatures du port (voix et accent), infrastructure sonore, métabolisme, distinctibilité des voix et des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (machinisation, fonctionnalisation). **Métropolisation** (humanisation), **patrimonisation** (accentuation, historicisation, authentification). Esthétisation (musicalisation), visualisation (coloration), olfaction (parfums), affabulation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité, rareté, authenticité. Sentiment d'immersion et d'appartenance (mitigée), sentiment d'intériorisation (d'incarnation et de latence). Eidophonie, symphonie.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— I portuali sono persone che urlano. — Fa pensare a cantilene tradizionali liguri folcloristiche con ritmiche particolari, al canto trallallero, a De Andrè. — Una vita di lavoro che si sta spegnendo. — Non abbiamo riconosciuto le frasi dette, solo che sicuramente era genovese. — Difficoltà di comunicare. — [I portuali], a meno di 5 persone non vanno, non fanno mai, sempre dovunque… dove c'è qualcuno, ci sono almeno 3 o 4. — Erano sacchi di patate quelli che lavoravano… un po' grassocci, di quelli che hanno fatto sforzo fisico, già sono un po' più di mezza età. — Ah ! Lì sono proprio le persone che, dopo aver' fatto questo, se ne vanno a « bever un gotto *», come si dice a Genova. — Gente autentica, gente che ti non darà mai la coltellata alla schiena, come magari il uomo civilizzato… Ah, attenzione, sono civili anche loro, eh ! — La fatica del lavoro. — Sentivo dei profumi quasi, degli odori. — Io andavo subito allo stimulo visivo, per cui vedevo delle mani che lavoravano, delle mani molto grosse e molto indaffarate. — Persone… in età, cioè persone su 55 anni magari, anche molto abbronzate, molto robuste, persone solide. — In mezzo a tante notizie negative, in fondo se fosse un discorso di speranza, in termini di economia e di cultura…? — Mi ha dato la sensazione di entrar' in altra città. — Vorrei veder' il porto, l'attività, come la vedrebbe un pittore, o uno scrittore, o un musicista, pero cogliendo sempre la dinamicità della gente. — È come se vivessi il limite del porto come limite del corpo. La città, il porto, l'acqua dentro del porto, rappresentano un tutt'uno.*

TRADUCTION FRANÇAISE

— Les dockers sont des personnes qui hurlent. — Ça fait penser aux cantilènes ligures traditionnelles, folkloriques, avec leurs rythmiques particulières, au chant « trallallero *» [chants traditionnels génois], à De Andrè [chanteur génois]. — Une vie de travail en voie d'extinction. — Nous n'avons pas reconnu le sens des phrases, sauf que c'était sûrement du génois. Difficulté de communiquer. — [Les dockers], s'ils ne sont pas au moins 5 [pour travailler], ils ne s'y mettent pas, ils ne font jamais autrement ; c'est toujours pareil [dans le port], là où il y a quelqu'un, ils sont au moins 3 ou 4. — Les sacs de pommes de terre, c'était ceux qui travaillaient… un peu grassouillets, de ces gens qui ont fait des efforts physiques, maintenant ils ont dépassé l'âge moyen. — Ah ! Là vraiment ce sont les personnes qui, après avoir fait [leur boulot], s'en vont « boire une goutte », comme on dit à Gênes. — Des gens authentiques, des gens qui ne te donneront jamais un coup de couteau dans le dos, alors que l'homme civilisé, lui… Ah ! Attention, eux aussi ils sont civilisés, hein ! — La fatigue du travail. — Je sentais presque des parfums, des odeurs. — Je suis allé directement à des sensations visuelles, et alors je voyais des mains qui travaillaient, des mains très grosses et très affairées. — Des personnes… d'un certain âge, c'est-à-dire des personnes qui ont probablement 55 ans, et puis très bronzées, très robustes, des personnes solides. — Parmi tant d'informations négatives, et si au fond il y avait un discours d'espoir, en termes d'économie et de culture…? — Ça m'a donné l'impression d'entrer dans une autre ville. — Je voudrais voir le port, l'activité, ainsi que la verrait un peintre, un écrivain ou un musicien, mais en captant en même temps la dynamicité des gens. — C'est comme si je vivais la limite du port comme la limite du corps. La ville, le port, l'eau à l'intérieur du port forment un tout.*

CD-32	GE02	GÊNES (I)	AU VILLAGE (Darse des pêcheurs)	1'16"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Depuis la passerelle métallique située sous le quai des pêcheurs de la *Darsena* (port de pêche et de réparation). Grincements de cordages. Cloche (civile) du bâtiment qui domine le bassin. Voix des pêcheurs sur le quai supérieur. Drône de la circulation sur la *sopraelevata* (viaduc routier). Martellements locaux et extérieurs. Marteau-piqueur distant. Variations de timbres dues au vent.

RECONNAISSANCE

Le son de la cloche évoque chez presque tous les auditeurs une petite église, et rend par là une localisation du fragment impossible.

RÉCEPTION

Générale : Déformation religieuse et esthétisante du sens du fragment, sous le signe de l'étrangeté. La cloche résonne comme un avertissement.

Relation ville-port : On se situe non loin d'une frontière, d'un côté ou de l'autre, ou exactement sur elle.

Représentativité génoise : Soit très forte (reconnaissance d'un lieu chargé d'histoire), soit nulle (un port de plaisance de la *Riviera del Ponente*).

EFFETS SONORES

Attraction-répulsion, **bourdon**, écho, filtrage, irruption, **phonotonie**, **suspension**, synecdoque, vague.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Petit et ouvert, parfois associé aux petits ports de plaisance ou aux villages de la côte ligurienne. Certains imaginent une position dominante du centre-ville (comme *Carignano*) qui sépare deux mondes, le port du quartier des affaires par exemple, l'auditeur étant situé exactement sur cette ligne de séparation.

MATIÈRE SONORE

Les observations tournent essentiellement autour des coups de cloche, qui évoquent rarement la scansion laïque des activités portuaires. Elle déclenche diverses émotions, ainsi que des synesthésies visuelles (couleur noire). La circulation routière continue évoque la frénésie urbaine, on l'oppose aux activités rythmiques de construction ou de réparation, plus lentes.

TEMPS

Les sons entendus évoquent les grandes explorations d'autrefois qui sont parties de Gênes, mais aussi les problèmes contemporains et l'angoisse du futur. On pense également à un moment d'attente ou de détente dans la journée professionnelle. Certains sons boisés évoquent les anciennes techniques de construction navale.

SÉMANTICO-CULTUREL

Les auditeurs, à l'audition des coups de cloche, ont tendance à miniaturiser l'espace, ils en font un village ou un port minimal. La latinité chrétienne et la rumeur urbaine sont en conflit schizophonique, l'issue du combat est incertaine.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Mémoire collective (amarre sonore, donneur de temps, prosopopée), naturalisme, narrativité, insularité, suspension, solitude, expression d'un pouvoir (religieux). Adéquation entre espaces sonore et physique, relief sonore (profondeur), orientation, tiers temps, événementialité. Signatures sonores (cloche, clapotis, bois), silence relatif, distinctibilité des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Sacralisation et « mystification ». **Privatisation**, **patrimonisation** (affectivation). Visualisation (prégnance visuelle, picturalisation, coloration noire), affabulation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité, rareté. Sentiment d'immersion et d'appartenance, d'intériorisation (d'incarnation et de latence). Symphonie.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Mi fa sognare alle esplorazioni geografiche, alla costruzione di barche con fasciame in legno. — Un porto di villaggio. — La pausa-pranzo, la gente che mangia, il brusio, il traffico lontano. — La campana mi fa pensare ad immagini di morte, è l'elemento più importante del frammento, penso ad immagini scure e insistenti, quasi diaboliche. — Un po' d'ansia del futuro. — Indizi di Genova, dove c'è la disocupazione, l'emarginazione, dove c'è la crisi, è più nera [di GE01]. — Netta distinzione fra l'attività frenetica, viva, e l'attività molto più lenta, più solida. Sono emozionata. La campana è l'espressione… è quello che ti ricorda… è una spia luminosa, ti dice : « Non dimenticarti di fermarti a pensare ! ».

TRADUCTION FRANÇAISE

— Ça me fait rêver aux explorations géographiques, à la construction traditionnelle des bateaux en bois. — Le port d'un village. — La pause-repas, les gens qui mangent, le brouhaha, le trafic lointain. — La cloche me fait penser à des images de mort, c'est l'élément le plus important du fragment, je pense à des images obscures et obsédantes, presque diaboliques. — Un peu d'angoisse du futur. — Des indices de Gênes, où il y a le chômage, la marginalisation, où il y a la crise, [ce fragment] est plus noir [que GE01]. — Nette distinction entre l'activité frénétique, vivante, et l'activité beaucoup plus lente, plus solide. Je suis émue. La cloche est l'expression… c'est ce qui te rappelle… c'est un voyant lumineux, il te dit : « N'oublie pas de t'arrêter pour méditer ! ».

CD-33	GE03	GÊNES (I)	**ALIENATION PORTUAIRE (Conteneurs à *la calata Sanità*)**	1’51”

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Sur un quai de la *calata Sanità*. Manœuvres et passages d’engins élévateurs (de marque *Belotti*). Avertisseurs et moteurs d’une grue. Grincements divers. Chocs métalliques des conteneurs.

RECONNAISSANCE

En général immédiate.

RÉCEPTION

Générale : Le fragment est assez généralement rejeté pour son côté stressant et inhumain, mais deux facteurs pondèrent aussitôt cette mauvaise impression : sa musicalité et le rôle d’indicateur économique que représentent de tels sons.
Relation ville-port : Totalement portuaire, ou bien pas du tout, car on n’entend pas de sons marins.
Représentativité génoise : Non relevée (c’est ce qu’on peut entendre dans tous les ports du monde).

EFFETS SONORES

Attraction-répulsion, enchaînement, **enveloppement**, hyperlocalisation, **suspension**.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Zone de travail ouverte ou couverte sans contact avec l’élément marin. La réverbération fait supposer qu’il y a une coque de bateau à proximité. Si le fragment n’est pas accepté comme portuaire, on y entend des sons de travaux de construction (« métro » de Gênes).

MATIÈRE SONORE

Les trois éléments relevés sont les nombreux mouvements des engins de manutention autour de l’auditeur, la totale absence vocale — on se demande qui conduit les machines et comment on communique dans un tel contexte —, les moteurs et les signaux des avertisseurs, qui ont l’air rajoutés et sont associés à un danger imminent, rendant ainsi la séquence angoissante et stressante. Mais elle est aussi parfois appréciée musicalement.

TEMPS

Intemporalité. C’est la pleine activité d’un port qui fonctionne normalement 24/24 h.

SÉMANTICO-CULTUREL

C’est le travail portuaire moderne qui est stigmatisé ici, l’homme seul doit dompter les machines. Mais ce fragment rappelle aussi les problèmes sociaux de la zone du *Porto vecchio* et du *centro storico* (dégradation de l’environnement pendant les travaux de l’*Expò* et insécurité).

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Anonymat, **sentiment d’insécurité** (insularité, expression du pouvoir du négoce, suspension), mémoire collective (amarre sonore), intentionnalité. Volume, relief sonore (perspective), rythmicité. Métabolisme.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (artificialisation, machinisation-industrialisation, fonctionnalisation, déréalisation), **banalisation** (standardisation), **stigmatisation** (déshumanisation, abjection). Esthétisation (musicalisation — musique électronique), visualisation (picturalisation — stylisée, minimale), affabulation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Sentiment d’immersion et **d’intériorisation** (d’incarnation et d’évacuation). Lisibilité, authenticité. Eidophonie, symphonie.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Ci sono movimenti nella zona container, è una zona alienante, è la parte del porto più brutta, senza presenza d'uomo, non mi fa sognare. — Nella prima parte, ho una sensazione di normale operosità ; nella seconda, è una situazione di pericolo. — Penso alle ambulanze, al pericolo. — Non c'è nessuno. — Quelle sirene mi sembrano simulate, non mi sembrano reali. — L'allacio con una pittura stilizzata, minimale, moderna. — Uno stato d'ansia che c'è giusto in quella zona, per la mala vita, per il degrado quotidiano, c'è una continua minaccia. — È negativo, è doloroso. — L'ansia del quotidiano. — GE01 era illusorio, è quello che vorrei, il mio ideale… ; questo è reale, è troppo la realtà del porto, la criminalità. — Sempre è meno umano, non c'è più relazioni. — Non identifico il porto di Genova, ma tutti i porti del mondo. È il mare che è l'elemento identificatore del porto.

TRADUCTION FRANÇAISE

— Là ce sont des mouvements dans la zone des conteneurs, c'est une zone aliénante, c'est la partie du port la plus moche, sans aucune présence humaine, ça ne me fait pas rêver. — Dans la première partie [du fragment], j'ai la sensation d'une activité normale ; dans la seconde, c'est une situation de danger. — Je pense à des ambulances, au danger. — Il n'y a personne. — Ces sirènes me semblent simulées, elles ne me paraissent pas réelles. — Je l'associe à une peinture stylisée, minimale, moderne. — Un état d'angoisse qu'il y a justement dans cette zone-là, à cause des mauvaises conditions de vie, de la dégradation de jour en jour, c'est une menace continue. — C'est négatif, c'est douloureux. — L'angoisse du quotidien. — GE01 était trompeur, c'est lui que je voudrais, c'est mon idéal ; [alors que ce fragment] est réel, c'est trop la réalité du port, la criminalité. — C'est de moins en moins humain, il n'y a plus de relations [entre les individus]. — Je ne reconnais pas là le port de Gênes, mais tous les ports du monde. C'est la mer qui est l'élément qui permet de reconnaître le port.

CD-34	GE04	GÊNES (I)	**RONCHONS, MAIS SYMPATHIQUES (*Maison du docker*)**	0’51”

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Scène de convivialité, vers 12 h, dans l’une des deux grandes salles polyvalentes que les dockers utilisent pour leurs réunions et leurs loisirs (à proximité de la *COOP*). Ces salles servaient à l’embauche journalière (« *chiamata a voce* ») jusqu’en 1986. Éclats de voix et échanges verbaux entre dockers de tous âges.

RECONNAISSANCE

En général rapide. Elle évoque presque toujours l’ancien mode d’embauche des dockers, que certains croient encore en vigueur.

RÉCEPTION

Générale : La forte convivialité et le sérieux qui sont repérés dans ce fragment entraîne l’adhésion et la sympathie.
Relation ville-port : La plupart des auditeurs se situent au point de contact entre le port et le reste de la ville, sur le « trait d’union, l’interface entre l’urbain et le portuaire », ou bien totalement dans le portuaire [voir en annexe 3 les dessins correspondants].
Représentativité génoise : L’accent contribue à faire de ce fragment une scène typique.

EFFETS SONORES

Anamnèse, attraction, **enveloppement**, immersion, métabole, **phonomnèse** (embauche), **phonotonie**, réverbération, suspension.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

On se trouve au cœur d’un espace fermé ou couvert de grande dimension, doté de caractéristiques acoustiques plaisantes ; il est le siège d’une grande animation.

MATIÈRE SONORE

L’activité vocale, l’accent et la rythmique qu’on y décèle, mais aussi la technicité de leur langue, évoquent la présence de dockers génois d’un certain âge. Parfois les interlocuteurs sont « distingués » : l’auditeur est entouré de décideurs politico-économiques, et le local devient la cour intérieure du *Palazzo ducale*…

TEMPS

Quel que soit le lieu reconnu, on est dans une période de repos ou d’attente dans le cadre du travail (pause-repas). La séquence évoque l’époque des films muets (!), comme « Les Temps modernes » de Ch. Chaplin, ou bien la démocratie directe à Sienne autrefois ou dans la Grèce antique.

SÉMANTICO-CULTUREL

Les dockers, au mauvais caractère (« ronchonneurs »), mais pratiquant un langage « direct », apparaissent comme des survivants et les garants loyaux des principes républicains, alors que l’Italie voit ses institutions attaquées (au moment de l’enquête). Les auditeurs sont sensibles aux difficultés de la vie des dockers et de leurs familles, ainsi qu’à l’archaïsme du mode d’embauche évoqué, qui vient juste de disparaître.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Mémoire collective (prosopopée), interconnaissance et potentiel de rencontres, narrativité, expression du pouvoir des dockers (en voie de disparition). Semi-ouverture, tiers temps. Espace réverbérant, signatures sonores (l’accent génois et le timbre des voix, donneur d’âge), métabolisme, distinctibilité des voix.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Métropolisation (humanisation, mondanisation), **patrimonisation** (historicisation, authentification, affectivation). Esthétisation (projection — films de Ch. Chaplin, films muets…), affabulation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité, authenticité. Sentiment d’immersion, d’appartenance et d’intériorisation (d’incarnation et de latence).

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— La sala chiamata senza le grida. — È abbastanza triste, per la scelta del gruppo di lavoratori piuttosto che un altro. — [Siamo] nel anello di congiunzione, all'interfaccia tra l'urbano e il portuale. — Non è sgradevole, per la vitalità, l'espressività forbita della gente che costituisce un gruppo sociale piuttosto compatto ; però neppure è gradevole, perchè è purtroppo quotidiano per la ricerca del lavoro. — Se le chiamate funzionano, il porto funziona. — I portuali sono persone dirette, forse un po' violente nel gestire i problemi ammistrativi, devono esistere ancora come gruppo, rallegrano le banchine con il loro fare ; il loro è un linguaggio molto tecnico, uno slang. — Non è il mercato, perchè non sento presenze femminili. — Lo collego al portuale per la cadenza. — La chiarezza dei suoni, si disperdono poco, sono ben definiti. — Mugugno. — Chi ha registrato si trova al centro di quest'assemblea. — Un film muto, solo per collocare visivamente la scena che per me è di tempi passati. — Come essere come posto nel Consiglio comunale. Una sensazione di antico, di quelle assemblee tipo senesi, dove tutti si andiano in piazza. — Quando c'era un sottofondo di dialetto, quando si sentiva parlare in genovese, mi sembrava di essere nei vicoli o nel mercato, magari tardi alla mattinata, quando si fanno le spese. [Dopo] ho avuto la visione del interno del Palazzo ducale, dove c'era l'ora di punta, l'ora di pranzo, la pausa-pranzo, dove c'è tanta gente che va lì a mangiare, dove vanno i uomini d'affari, le persone che lavorano. In ogni caso, c'è un momento di communione, di relazione, si conversa, si parla, si incontra persone. — Voci di politici, di amministratori, di sindacalista.

TRADUCTION FRANÇAISE

— La salle de l'embauche sans les cris. — C'est assez triste, puisqu'on choisit un groupe de travailleurs plutôt qu'un autre. — [Nous sommes situés] sur le trait d'union, à l'interface entre l'urbain et le portuaire. — [Ce fragment] n'est pas désagréable, pour sa vitalité, pour le mode d'expression de ces gens qui forment un groupe social plutôt compact ; mais il n'est pas non plus agréable, parce qu'il est par trop quotidien, c'est la recherche de l'emploi. — Si les embauches fonctionnent, le port fonctionne. — Les dockers sont des personnes directes, peut-être un peu violentes dans leur façon de gérer leurs problèmes administratifs, ils doivent encore exister en tant que groupe, ils égaillent les quais avec leurs activités ; leur langage est très technique, c'est un slang. *— Ce n'est pas le marché, parce que je n'entends pas de présence féminine. — J'associe [le fragment] au docker à cause de son rythme [ou son accent]. — La clarté des sons, ils ne se dispersent pas beaucoup, ils sont bien définis. — Ronchonnement. — Celui qui a fait l'enregistrement se trouve au milieu de cette assemblée. — Un film muet, juste pour situer visuellement cette scène qui, pour moi, appartient au temps passé. — [C'est] comme si j'étais assis au Conseil municipal. La sensation de quelque chose d'antique, de ces assemblées de type siennois, où tous se rendaient sur la place. — Quand il y avait le fond sonore en dialecte, quand on entendait parler en génois, j'avais l'impression d'être dans les ruelles ou au marché, peut-être tard dans la matinée, quand on fait les courses. [Ensuite] j'ai eu la vision de l'intérieur du palais Ducal, où c'était l'heure de pointe, l'heure du déjeuner, la pause-repas, là où il y a tous ces gens qui vont manger, là où vont les hommes d'affaires, les gens qui travaillent. En tout cas, c'est un moment de communion, de relations, on converse, on discute, on rencontre des gens. — Des voix de politiciens, d'administrateurs, de syndicalistes.*

CD-35	GE05	GÊNES (I)	JOYEUX COMMERCE (Marché au poisson)	1'00"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Marché au poisson de la *piazza Cavour*, en fin de matinée (ouvert au public). Échanges verbaux commerciaux. Annonces par la sonorisation et la mégaphonie. Sonnerie de téléphone. Crissements de polystyrène et d'emballages plastiques. Pas sur le sol mouillé. Importante réverbération.

RECONNAISSANCE

Immédiate. Certains connaissent la localisation de ce marché et savent que la vente au public est précédée par la vente aux professionnels, mais la plupart ne s'y sont jamais rendus.

RÉCEPTION

Générale : Positive. Le vécu et le sensible l'emportent [voir en annexe 3 les dessins correspondants].
Relation ville-port : Portuaire débordant légèrement sur la ville (juste au-delà des grilles), ou non portuaire (n'importe quel marché génois).
Représentativité génoise : Évidente pour certains, nulle pour d'autres (ça pourrait être Milan).

EFFETS SONORES

Attraction, enchaînement, **enveloppement**, immersion, métabole, **phonotonie**, réverbération.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Grand espace réverbérant.

MATIÈRE SONORE

Les auditeurs manifestent une certaine euphorie à l'écoute du fragment. Toute l'attention est portée sur la matière vocale enveloppante. La rareté des voix féminines et la typicité de certains échanges donnent aux connaisseurs des indications (erronées) sur l'activité en cours et l'heure qu'il est.

TEMPS

Début de matinée.

SÉMANTICO-CULTUREL

On est dans le monde du négoce et des négociations, qui apparaît à certains comme un monde ludique et léger. Quand la séquence est stigmatisée, c'est pour dénoncer le « mercantilisme » génois ; on l'oppose alors à la vente directe au public qui a lieu tous les matins en plein air sur le quai de la *Darsena* (cf. GE02), vente qui renvoie à plus de romantisme. Mais on apprécie aussi en général la vitalité qui se dégage ici, pondérée par une impression d'insouciance et d'aisance des acteurs. On peut se reporter à titre comparatif à la criée barcelonaise (BA07).

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Interconnaissance et **potentiel de rencontres**, **mémoire collective** (donneur de temps, prosopopée), narrativité, expression d'un pouvoir (les pêcheurs professionnels). Volume. Espace réverbérant, signatures sonores (le rapport voix de femmes/voix d'hommes), métabolisme, distinctibilité moyenne des voix et des sons, complexité.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Métropolisation (humanisation), **patrimonisation** (authentification).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité. Sentiment d'immersion et d'intériorisation (d'incarnation). Symphonie.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

[Il frammento provoca quasi sempre sorrisi favorevoli] — Meno romantico della vendita diretta del pesce sulla calata. L'ideale è lo spazio aperto col contatto col pescatore, non col « mercante ». — È il mercato ancora chiuso al pubblico, perchè il tono di chi parla di prezzi è tipico da mercante a mercante. — Ho sentito forte il rapporto sociale tra persone che lavorano. — Sono tutte voci maschili, eccetto una femminile, per cui la registrazione è stata fatta in orario chiuso al pubblico. — Gradevole, allegro, folkloristico. — Non la lego al porto, è un qualunque mercato. — Il modo di commerciare è un po' stanco, non troppo vivace. — Il porto è vivo, anche se il mercato del pesce è fuori, perlomeno io lo vivo al di là di quella famosa grigliata [del porto]. — Allegria, contrattazione, operosità, benessere, spensieratezza, aspetto ludico. Per gioco più che per necessità.

TRADUCTION FRANÇAISE

[La séquence déclenche presque toujours des sourires favorables]— Moins romantique que la vente directe du poisson sur le quai [de la Darsena*]. L'idéal, c'est à l'air libre avec le contact avec le pêcheur, pas avec le « marchand ». — C'est le marché qui est encore fermé au public, parce que le ton de la voix de celui qui parle de prix est typique dans les échanges entre marchands. J'ai senti [entendu] très fort le rapport social entre des personnes qui travaillent. — Il n'y a que des voix masculines, sauf une, féminine, ce qui signifie que l'enregistrement a été fait à une heure fermée au public. — Agréable, joyeux, folklorique. — Je n'associe pas [ce fragment] au port, c'est n'importe quel marché. — Le style de vente a l'air un peu languissant, pas très animé. — Le port est vivant, même si le marché au poisson est à l'extérieur, en tout cas, moi je le vis au-delà de la fameuse grille [du port]. — Joie, marchandage, activité, bien-être, insouciance, aspect ludique. Par jeu plus que par nécessité.*

CD-36	GE06	GÊNES (I)	LES SIFFLETS OUBLIES (Extrémité du *ponte Spinola*)	1'43"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

12 h sur le ponton doté d'une couverture textile situé à l'extrémité du *ponte Spinola*, récemment rebaptisé *via del Mare*, dans la zone de l'*Expò*, ouverte aux promeneurs pendant la journée. Clapotis, grincements du ponton. Rumeur urbaine et portuaire. Cloches en provenance de plusieurs églises du *Porto vecchio*. Sirène d'une usine à Sampierdarena. Coups de sifflet d'un ferry amarré au *ponte Andrea Doria* (une des gares maritimes). Échos multiples. À comparer avec *3VS/TI09.

RECONNAISSANCE

Immédiate et exactement localisée. De façon totalement imprévisible, aucune personne interviewée (sauf une) n'a relevé les coups de sifflet.

RÉCEPTION

Générale : Extrêmement favorable, c'est le fragment le plus apprécié de tous. On est totalement dans le monde du sensible [voir en annexe 3 les dessins correspondants].
Relation ville-port : Équilibre fusionnel entre ville et port, ou bien totale portuarité.
Représentativité génoise : Non relevée.

EFFETS SONORES

Anamnèse, anticipation, **attraction**, bourdon, écho, enveloppement, filtrage (protection), **gommage**, **harmonisation**, parenthèse, **effet phonotonique** et -**leptique**, **sharawadgi**, traînage, vague.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

L'auditeur se situe toujours au milieu du port et tourne le dos à la ville, depuis l'intérieur d'un bateau, ou depuis un quai ou un ponton ; parfois le site est très exactement reconnu. À la différence du fragment MA10, l'auditeur entend depuis ce point à la fois la vie sonore propre du port et l'activité urbaine, représentée essentiellement par le drône et les cloches. L'équilibre entre les sons portuaires et les sons urbains semble être réalisé dans ce *belsuonare* qui est aussi un *belvedere* situé en contrebas de la ville. L'auditeur a la sensation d'être mis à distance des différents éléments qu'il entend comme filtrés à travers un hublot ou une membrane (effet de la couverture textile), et se sent protégé depuis ce cœur, ou plutôt cette matrice sonore de la ville-port.

MATIÈRE SONORE

Le fragment, pourtant d'une facture et d'un contenu simples, a été l'objet d'opérations d'anticipation (mouettes) et de gommage (sifflets, sirène) remarquables. Les autres sons sont tous reconnus et associés à des sensations toujours très physiques, tactiles (doux balancement et bercement déclenchés par les grincements du ponton) ou visuelles (voile, brume, propreté…). Le fragment est associé à une musique contemporaine lente, mélodique et harmonique (« nappe sonore » ou « musique planante »), aux effets quasi thérapeutiques. L'auditeur vit une expérience intense et plaisante.

TEMPS

Tiers temps (la détente ou la méditation, diurne ou nocturne). La lenteur du fragment (la plus forte repérée par les auditeurs génois, comme celle repérée à Marseille dans le fragment MA10) lui confère ce caractère serein et mélancolique. Certains vivent une expérience de régression infantile.

SÉMANTICO-CULTUREL

Ce lieu sonore public est pratiqué par plusieurs auditeurs, ils y trouvent toujours la réserve de silence dont ils ont besoin quand ils ont des envies de solitude égoïstes ou mystiques. Il n'offrira peut-être pas longtemps ce service, si les Génois l'investissent autant que l'urbaniste l'a prédit. À cette distance, l'effet de masque visuel et sonore de la *sopraelevata* s'estompe, et s'opère alors la fusion sonore entre la ville et le port. C'est au travers de l'écoute de la séquence la moins animée qu'est repérée l'essence, l'identité du port ou de la ville-port.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Adéquation entre espaces sonore et physique, **rapport intérieur-extérieur**, **relief sonore** (alternance proche-lointain et profondeur), orientation. **Anonymat et solitude**, mémoire collective (donneur de temps), naturalisme, narrativité, forte insularité. Échos, **carte postale sonore** (toute la scène), clichés sonores (grincements du ponton, cloches), infrastructure sonore et silence relatif, métabolisme, distinctibilité des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Privatisation, **patrimonisation** (affectivation), naturalisation littérale et métaphorique. **Esthétisation** (poétisation, musicalisation, projection), visualisation (picturalisation, coloration grise), climatisation (froid), tactilisation (bercement), affabulation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Typicité d'une carte postale sonore, **rareté**, authenticité. **Sentiment d'immersion et d'intériorisation** (**d'incarnation**). **Eidophonie**, **symphonie**.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Sento il rollio, la barca all'ormeggio, è interessante la mescolanza colle campane! Il dondolare dei suoni. L'allacio colla musica contemporanea [elettroacustica]. — Le campane sono il veicolo mediante il quale la città va in acqua. — L'unico posto dove forse è possibile ascoltare tutto questo è da ponte Spinola, questo punto è il baricentro della città e il cuore del porto. — Il frammento esprime il suono portuale in modo completo. — Penso alle poesie di Montale. — C'è una scampanata a festa. — Siamo all'interno di una barca attracata in banchina, sono da un obló e vedo il mare fuori, vedo anche la città, tutta la città. È una giornata fredda e ventosa, grigia… — Ho una sensazione di solitudine, lo scampanio è molto lontano. — Malinconia, ma appagata, i suoni sono velati, tranquilli, non tristi. — È mezzanotte o mezzogiorno, una ora comunque decisiva, che spacca in due. — Un luogo tranquillo, stanco, sento l'ondulamento. — Ho sentito la sirena come qualcosa d'independente, di molto forte, decisivo, avvolgente, tutti i suoni sono molto distinti, ogni suono è perfettamente identificabile col porto. — Intimità. — Mi ha sempre affascinato pensare di ritrovarmi da solo lì, e magari vivere in una mia realtà…mistica, trovare una porta dimensionale che mi fa sentire presente al centro di tutta questa realtà cittadina e portuale, nello stesso tempo però che mi isole… Era molto armonioso. Il cinema del tipo « noir *» francese. — Non si sentono voci, ma da l'idea che ci sia qualcuno. — Un paziente che rinasce, sente di nuovo che è vivo, una emersione da quello che è il vuoto psicotico. — È il primo [frammento] dove questa barriera [fra città e porto] forse non esiste. — Essere dentro uno di questi « gozzi », proprio lì, ed essere cullata, essere completamente rassicurata. — Tutti i suoni erano molto più* soft, *molto più morbidi, quindi più lenti. È stato molto bello ascoltarlo, le sensazioni sono molto realistiche, come se io fossi stata lì veramente.*

[In quanto alla gommatura del fischio] — Faceva parte della Gestalt, *si impone come una* Gestalt, *come un insieme molto indivisibile. — Sono abituata a sentirla, fa parte dell'ambiente. È molto più pregnante il rumore dell'acqua, che non ascoltiamo facilmente. — Non era una sirena. Non so come chiamarla, pero la sirena è quella inquietante, quella del pericolo, dell'ansia, e ascoltando questo frammento estremamente rilassata, eprovo delle sensazioni molto belle, non potevo associare il nome « sirena » a quel suono, che invece mi è familiare, mi stava cullando.*

TRADUCTION FRANÇAISE

— Je sens [j'entends] le roulis, le bateau amarré, il est intéressant ce mélange avec les cloches ! Le balancement des sons. J'associe [ce fragment] à la musique contemporaine [électroacoustique]. — Les cloches sont le véhicule au moyen duquel la ville va dans l'eau. — Le seul endroit où on peut peut-être entendre tout ça c'est depuis le ponte Spinola, *ce point est le barycentre de la ville et le cœur du port. — Le fragment exprime complètement le son portuaire. — Je pense aux poésies de Montale. — C'est un carillonnement d'un jour de fête. — Nous sommes à l'intérieur d'un bateau amarré à un quai, je suis derrière un hublot et je vois la mer dehors, je vois aussi la ville, toute la ville. C'est une journée froide et venteuse, grise… — J'ai une sensation de solitude, le carillonnement est très lointain. — Mélancolie, mais plaisante, les sons sont voilés, tranquilles, pas tristes. — C'est minuit ou midi, une heure quand même importante, qui sépare en deux. — Un lieu tranquille, sans activité, j'entends le mouvement des vagues. — J'ai entendu la sirène comme si c'était quelque chose d'indépendant, de très fort, important, enveloppant, tous les sons sont très distincts, chaque son est parfaitement identifiable avec le port. — Intimité. — Ça m'a toujours fasciné de penser me retrouver là, tout seul, et peut-être de vivre dans une réalité mystique qui serait mienne, de trouver une porte dimensionnelle qui me fasse sentir présent au milieu de toute cette réalité urbaine et portuaire, mais qui en même temps m'isole. C'était très harmonieux. Le cinéma français de type « noir ». — On n'entend pas de voix, mais ça donne l'impression qu'il y a quelqu'un. — Un patient qui renaît, il sent de nouveau qu'il est vivant, une émersion de ce que représente le vide psychotique. — C'est le premier [fragment] où cette barrière [entre ville et port] n'existe peut-être pas. — Être dans un de ces «* gozzi *» [petites barques de pêche], juste là, et être bercée, être complètement rassurée. — Tous les sons étaient beaucoup plus* soft, *beaucoup plus doux, plus lents aussi. C'était très beau à écouter, les sensations sont très réalistes, comme si je m'étais vraiment trouvée là.*

[Au sujet du gommage de la sirène] — Ça faisait partie de la Gestalt, *ça s'impose comme une* Gestalt, *comme un ensemble absolument indivisible. — Je suis habituée à l'entendre, elle fait partie de l'environnement. Le bruit de l'eau, que nous n'entendons pas facilement, est beaucoup plus prégnant. — Ce n'était pas une sirène. Je ne sais pas comment l'appeler, mais la sirène est celle qui est inquiétante, celle du danger, de l'angoisse, alors qu'en écoutant ce fragment extrêmement détendue, je ressens des sensations très belles, je ne pouvais pas associer le nom de « sirène » à ce son, qui est au contraire familier, il était en train de me bercer.*

CD-37	GE07	GÊNES (I)	ACCENTS ET FAUX SEMBLANTS (*Caricamento*)	2'10"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Au milieu du nouvel espace piéton de la *piazza Caricamento*, à l'Ouest du palais *San Giorgio*, vers 16 h. Échanges verbaux multiples entre les passants et les groupes présents. Musique provenant d'un appareil portable. Claquement de porte donnant sur l'espace public. Pas sur les dalles. Appel sifflé. Chocs divers. Grondement de la circulation sur la *sopraelevata*. Freinage des transports en commun à l'extrémité de la place. Passage de motocyclette. À comparer avec *3VS/VD02 [voir en annexe 3 les dessins correspondants].

RECONNAISSANCE

En général immédiate.

RÉCEPTION

Générale : Favorable, mais associée aux sentiments d'insécurité et d'inauthenticité.
Relation ville-port : On est à la lisière extérieure du port, plutôt dans l'urbain.
Représentativité génoise : L'écoute du fragment déclenche toute une série de réflexions sur l'identité génoise bafouée quand l'accent local est imité (cf. BA06 pour l'identité catalane, *3VS/ZH08-TI06 pour l'identité suisse allemande et tessinoise).

EFFETS SONORES

Attraction-répulsion, bourdon, **décalage** (entre l'accent connu et l'accent imité), enveloppement, **fondu enchaîné** (tuilage), **imitation**, **intrusion**, mixage, synecdoques (accent, mouettes), ubiquité (parfois hyperlocalisation).

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Espace de passage ou de séjour de type agora, dominé ou non par une voie routière, à proximité du port.

MATIÈRE SONORE

La dimension vocale prend la plus grande place pendant l'écoute du fragment. Divers accents (génois, génois imité par des non-Génois, arabe) y sont entendus, ainsi que le sens de quelques bribes de phrases (« Une Babel, mais dans un sens négatif »). Des mouvements internes sont décelés dans le fragment. Au milieu d'un apparent désordre, certains repèrent plusieurs moments sonores qui se succèdent comme dans un « tuilage » musical, perçu tantôt comme une continuité, tantôt comme une discontinuité de sons (« Tout est décousu »). Plusieurs personnes ressentent un sentiment d'insécurité.

TEMPS

Moment de détente ou d'attente, associé à la sortie des écoles en fin de journée.

SÉMANTICO-CULTUREL

Que l'espace soit reconnu ou non, l'idée de détente du voyeur dans un lieu où sont co-présentes plusieurs ethnies prédomine. Le plaisir ressenti à l'écoute du fragment — jeunesse, convivialité, lecture… — est pondéré : — par la présence de la *sopraelevata*, vue plus qu'entendue, et même si on reconnaît que le bruit routier induit n'est pas important ; — par l'évocation, actuellement négative, du *centro storico* (insécurité, drogue, saleté et sentiment de dépossession causé par la présence par des Maghrébins et des Africains) ; — par l'imitation par un groupe de jeunes de la langue et de l'accent génois (la *cocina*) ; ce jeu, ainsi que la présence de la mouette, trop belle pour être vraie, ôte du crédit et de l'authenticité à la scène, qui a tous les attributs du faux.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Anonymat ou **potentialité de rencontres**, **mémoire collective** (prosopopée), narrativité, **sentiment d'insécurité** (insularité, suspension). Adéquation entre espaces sonore et physique, orientation, tiers temps, événementialité. Signatures sonores (*sopraelevata*, accent), structure informelle, métabolisme, faible distinctibilité des paroles, complexité.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (artificialisation, déréalisation, accentuation). Privatisation, **métropolisation** (mondanisation, humanisation, urbanisation), naturalisation littérale. Esthétisation (théâtralisation, visualisation (pollution).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité, rareté, authenticité discutable. Sentiment d'immersion, d'appartenance et d'intériorisation (d'incarnation et de latence).

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Siamo al confine col porto, perchè sento degli uccelli, anche sono molto pochi. Pero siamo in città, la città è divisa, non mi sento in porto, c'è il mare a 10 metri, pero non siamo al porto. — I ragazzi che parlano, mi sembra che parlano in genovese, è molto strano, mi suona a cosa artificiale, è stato fatto aposta secondo me, non è naturale. — La sopraelevata, la cosa più brutta dell'Europa, esteticamente è un insulto, quindi mi da fastidio essere di sotto e capire che c'è questa cosa divisoria. — L'impressione è positiva, sicuramente, però non sto bene, non è un posto che mi piace, perchè sono i « tangenti ». — Non è realistico, sono tutti giovanni ; il resto sì, il motorino… del tossico, l'autobus, l'« 1 » che va a Voltri, gli uccelli… — La decadenza del Occidente. — Il discorso del Genovese si sentiva ch'era forzato, non c'era una cocina*, non era pronunciato bene, era italianizzato, anche mi sembrava ironico, come quando i ragazzi fra di loro escono della scuola così, fanno di scimmiotti. — È tutto slegato, chi parla straniero sta da un a parte, e poi smette di parlare in un momento in cui subito entra un altro. — Gruppetti, e ognuno dialoga coll'altro. — Una Babele, ma in senso negativo. — Quel punto che divide queste due realtà, e dove uno non si sente sicuro. Il gabbiano mi ha fatto un po' pensare a una Genova più* rivierasca*, quindi più piacevole, più naturale. — Mi ha molto impresso il gabbiano, ci stava bene, ma non era integrante, come se fosse qualcosa che abbiamo aggiunto. — Relax, quando vai coll'amica far due chiacchiere ai giardini. — Indubbiamente è un momento un po' conviviale, si scambiano delle opinioni, si legge il giornale. Un momento di svago in un ambiente sereno. — Ho capito solo una parola : «* Lu anem *? », « Allora andiamo ? ». Dava l'idea di un giovane che facesse l'espressione genovese. — Era uno scherzo, era una caricatura. — Una specie di intercalare, un invitare detto alla genovese.*

TRADUCTION FRANÇAISE

— Nous sommes à la frontière avec le port, parce que j'entends des oiseaux, même s'ils ne sont pas très nombreux. Mais nous sommes en ville, la ville en est séparée, je ne me sens pas dans le port, il y a la mer à 10 mètres, mais nous ne sommes pas dans le port. — Les jeunes qui parlent, j'ai l'impression qu'ils parlent en génois, c'est très bizarre, ça fait artificiel. Ça a été fait exprès d'après moi, ce n'est pas naturel. — La sopraelevata*, la chose la plus moche d'Europe, esthétiquement c'est une véritable insulte, en plus ça m'agace d'être dessous et de comprendre que c'est cette chose séparatrice. — L'impression est positive, sans aucun doute, mais je ne suis pas bien là, ce n'est pas un endroit qui me plaît, parce qu'il y a les « pots-de-vin ». — Ce n'est pas réaliste, il n'y a que des jeunes ; le reste oui, le cyclomoteur… du toxico, l'autobus, le « 1 » qui va à Voltri, les oiseaux… — La décadence de l'Occident. — Le discours du Génois, on sentait qu'il était forcé, ce n'était pas [le bon rythme génois], ce n'était pas bien prononcé, c'était italianisé, ça me semblait même ironique, comme quand les enfants entre eux quand ils sortent de l'école, ils font les singes. — Tout est décousu, celui qui parle étranger est d'un côté, et puis il cesse de parler au moment où il y en a un autre qui commence subitement. — Des petits groupes, et chacun discute avec l'autre. — Une Babel, mais dans un sens négatif. — Ce point qui divise deux réalités, et où on ne se sent pas en sécurité. La mouette m'a un peu fait penser à une Gênes plus de la Riviera, plus agréable aussi, plus naturelle. — La mouette m'a beaucoup marqué, elle était bien là, mais elle n'était pas intégrée, comme si c'était quelque chose qu'on avait rajoutée. — La détente, quand tu vas au jardin public avec ton amie pour bavarder un moment. — C'est sûr, c'est un moment un peu convivial, on échange des opinions, on lit le journal. — Un moment de distraction dans un environnement serein. — Je n'ai compris qu'une phrase : «* Lu anem *? », « Alors on y va ? ». — On aurait dit que c'était un jeune qui employait une expression génoise. — C'était pour plaisanter, c'était une caricature. — Une espèce d'intercalaire [de mot phatique], une interpellation faite à la génoise.*

CD-38	GE08	GÊNES (I)	TRANSGRESSION (Gare maritime)	1'35"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Guichets de la gare maritime du *ponte Andrea Doria* avant le départ d'un ferry *Tirrenia* pour la Sardaigne le vendredi soir. Échanges verbaux entre passagers sans billets ou en instance de départ. Une femme toujours hippie se balance sur l'air de « *Zorba le Grec* » diffusé par son radio-cassettes dans l'indifférence générale.

RECONNAISSANCE

Difficile. Plusieurs auditeurs ont évoqué l'ambiance d'un bar ou d'un restaurant.

RÉCEPTION

Générale : Les représentations sont extrêmes (du bouge jusqu'au bar de luxe) [voir en annexe 3 les dessins correspondants].
Relation ville-port : On se situe totalement dans la ville (*centro storico* ou centre moderne).
Représentativité génoise : Non. On pourrait être dans n'importe quelle ville (par exemple Milan).

EFFETS SONORES

Attraction-répulsion, décalage, **enveloppement**, **métabole**, **mur**, perdition, phonotropisme, **rétrécissement**, suspension.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Un espace clos, réduit et bas, dans la pénombre, où se trouve un public réuni là pour un spectacle. Certains ont repéré la présence d'une moquette sur le sol.

MATIÈRE SONORE

La qualité acoustique du local, ou bien celle de la technique d'enregistrement, est mise en cause : « Acoustiquement, ce n'était pas un C.D. ! ». Phénomène d'écran des voix : la langue pratiquée n'est ni reconnue (il s'agit probablement du sarde), ni associée à l'ambiance portuaire. La musique du second plan est rarement relevée ; elle évoque soit l'accord de l'orchestre, soit celle que diffuserait un juke-box.

TEMPS

On se situe dans la ville nocturne.

SÉMANTICO-CULTUREL

Deux interprétations cohabitent ou se succèdent chez l'auditeur quand il analyse ce fragment. Il évoque une sociabilité nocturne tranquille entre Génois mondains (musique, théâtre, luxe, élégance). Ou bien ce sont des langues étrangères qu'on entend, alors on se déclasse en côtoyant par l'imagination des immigrés dans un lieu de mauvaise vie. Néanmoins de tels lieux sont attractifs, et plusieurs auditeurs sont tentés par la transgression du seuil pour s'approcher un peu plus des acteurs, d'autres au contraire veulent s'échapper d'un lieu étouffant. Cet espace paraît donc à la fois sociopète et sociofuge.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Rétrécissement et **proximité**, **étouffement** (aucun potentiel d'échappement des sons), orientation verticale (l'auditeur est en bas), tiers temps, événementialité. **Anonymat dans la foule**, narrativité, insularité, suspension. Signatures sonores (accents locaux ou étrangers), infrastructure sonore, métabolisme.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation, **accentuation** (caractérisant les Génois mondains ou stigmatisant les étrangers), **stigmatisation** (abjection). **Métropolisation** (mondanisation — on se distingue ou on s'avilit —, humanisation), patrimonisation (affectivation-rejet). Esthétisation (théâtralisation), visualisation (coloration rouge), climatisation (chaud, oppressant, étouffant), affabulation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité, authenticité. Sentiment d'immersion, d'appartenance (mitigée) et d'intériorisation (de latence et d'évacuation).

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— È uno spazio chiuso, un teatro od uno spazio di rappresentazione, forse è l'interiore di una nave, sento un'accordatura di strumenti. È tutto armonico, tranquillo, mondano, poco o niente portuale, sarebbe porto se si sentissero i rumori degli scalandroni […], il momento d'arrivo o di partenza di navi. — È strano, non ci sono italiani, sono probabilmente turisti, possono esser' solo dal Marocco, di Algeria, di Senegal, di Zanzibar, bevono, parlano, litigano, ma non è male, ci porta vita. — Al inizio, tutto il volume è sempre lo stesso, una tranquilla serata di cittadini da qualche parte nel centro storico, o anche fuori. Poi non sentivo parlar' italiano, potrebbe essere una riunione di emigrati. — Voglio sapere di cosa stanno parlando tutti. È positiva l'impressione, non è male. — « La taverna del Boia *». — La cosa che non è realistica di questo sono queste voci straniere. — Il porto c'è mai fuori, l'ambiente è Genova, è Genova, siamo nel centro, potrebbe essere una cosa di lusso, di persone eleganti, però le voci straniere… non ci credo. — Uno di quei fondi, il «* Kilt Bar *», per gente che lavora negli uffici… Un posto non molto alto, basso, semi-interrato, mi da un senso di soffocamento. Chiacchierio. Vedo tutto questo muro umano che preme, che soffoca. — Acusticamente, non era un C.D.! — Non c'è la voglia di star' lì, non c'è desiderio di rimanere, non è un luogo per una sosta.*

TRADUCTION FRANÇAISE

— C'est un espace clos, un théâtre ou un espace scénique, c'est peut-être l'intérieur d'un navire, j'entends l'accord des instruments. Tout est harmonieux, tranquille, mondain, peu ou pas du tout portuaire, ça serait le port si on entendait les bruits des passerelles, le moment de l'arrivée ou du départ des navires. — C'est curieux, ce ne sont pas des Italiens, ce sont sûrement des touristes, il ne peuvent être que du Maroc, d'Algérie, du Sénégal, de Zanzibar, ils boivent, ils parlent, ils se disputent, mais ce n'est pas méchant, ça met de l'animation. — Au début, le volume est toujours le même, une soirée tranquille entre Génois quelque part dans le centre ancien, ou même en dehors du centre ancien. Puis je n'ai plus entendu parler italien, ça pourrait être une réunion d'immigrés. — Je veux savoir de quoi ils sont tous en train de parler. L'impression est positive, ce n'est pas méchant. — « La taverne du bourreau. *»* [bar génois]*— Ce qui n'est pas réaliste là-dedans, ce sont ces voix étrangères. — Le port, il est plus à l'extérieur, l'ambiance ici c'est Gênes, c'est Gênes, nous sommes dans le centre, ça pourrait être un truc de luxe, pour personnes élégantes, mais les voix étrangères… je n'y crois pas. — Un de ces bistrots en sous-sol, le «* Kilt Bar *», pour les gens qui travaillent dans les bureaux… Un endroit pas très haut, bas, semi-enterré, il me donne l'impression d'étouffer. Bavardages. Je vois tout ce mur humain qui oppresse, qui étouffe. — Acoustiquement, ce n'était pas un C.D.! — Je n'ai pas envie d'être là, je ne désire pas rester, ce n'est pas un endroit pour s'arrêter un moment.*

CD-39	GE09	GÊNES (I)	TRANSIT ET TRANSITION (Entrée du port)	1’58”

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Depuis le quai qui fait face au *molo Duca di Galliera* au niveau de la passe Est du port. Entrée progressive d’un ferry de la *Tirrenia*. Évacuation d’eau de refroidissement et réparation proche d’un cargo à flot (ponçage ou découpage métallique). Échanges verbaux entre pêcheurs à la ligne. Clapotis sur le quai et sillage du ferry.

RECONNAISSANCE

Soit immédiate, soit parfois totalement erronée (*Caricamento*, gare maritime, entrée de l’autoroute, nouveaux quais de Genova-Voltri, etc.). La durée relativement brève du fragment ne permet pas toujours de percevoir le déplacement du ferry devant les micros. Fragment à rapprocher de MA07.

RÉCEPTION

Générale : Ambivalente : plutôt positive, mais on se l’approprie rarement. C’est le sensible qui domine dans l’interprétation.
Relation ville-port : Un site totalement portuaire (« Nous sommes là, en plein dans le port, loin de la ville »), mais offrant une vue (une écoute) sur la ville.
Représentativité génoise : Non relevée.

EFFETS SONORES

Anticipation, **bourdon**, crescendo, enveloppement, hyperlocalisation, métabole, mixage, suspension.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

L’auditeur est situé au milieu d’un espace intermédiaire totalement ouvert, dédié à la réparation et/ou au transit, où les sources sonores sont mobiles.

MATIÈRE SONORE

Les différentes sources, souvent difficiles à reconnaître (moteurs et activités) sont généralement agréablement perçues (calme). D’autres repèrent une tension ambiante. Certains perçoivent la masse importante d’un navire en déplacement ou à quai. La présence humaine émerge difficilement.

TEMPS

Une belle journée. L’attente, la détente ou la routine. Le temps de l’escale ou du déchargement pour les marins.

SÉMANTICO-CULTUREL

La scène manifeste un grand dynamisme — moins que dans GE01 ou GE03 —, mais aussi souvent un sentiment d’incomplétude, comme si on avait omis de présenter une action ou une scène importante qui aurait ponctué sa continuité. Quand ils ne sont pas reconnus, les sons maritimes sont associés ici à la pollution et au stress causés par la circulation urbaine (thème de la grande ville), dans une zone où tous les modes de transports sont présents et où les hommes ne font que passer en silence avant ou après le travail. Reconnus, ces sons évoquent la mixité banale des sons du travail portuaire (réparation) accompagnés par ceux du départ d’un navire.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Relief sonore (alternance proche-lointain et profondeur), orientation, tiers temps. Interconnaissance et potentiel de rencontres, mémoire collective (amarre sonore), narrativité, **suspension**. Infrastructure sonore, silence relatif.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (machinisation). Métropolisation (internationalisation et urbanisation contrebalancée par une certaine privatisation). Visualisation (picturalisation).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité. Sentiment d’immersion et d’intériorisation (de latence).

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— È un rumore ossessionante. — Qui c'è più calma [di GE01 o GE03], più relax, perchè è tipico di un lavoro lungo in termini di tempo. Per me, è il quotidiano, l'abitudine. — Alle 6 o alle 7 di sera, io vado spesso a cercar' il silenzio in porto. Certi angoli di porto per me sono l'ideale per guardare la città, le colline. — Per me, il porto è più spettacolo, più visivo, sopratutto al pensiero di navi che portano merci e che vengono da lontano. — Le gente che scherzano, qualcosa que sta per partire, comunque c'è un po' di tensione. — « Speriamo che il tempo regga ! » — Stiamo lavorando sullo scafo, fuori della nave, siamo lì, in pieno porto, lontani dalla città. — Sensazioni di attesa, come se qualcosa deve succedere, però non ha ancora successo. — Una zona dove ci sono moltissimi mezzi di trasporto. — C'è molto movimento, poche voci, perchè c'è poca gente ferma, c'è molto viavai, l'associo alla dinamicità della città, non di tipo lavorativo, però di tipo frenetico, di tipo stress. Un momento di transizione, un momento subito prima dell'azione, o subito dopo l'azione.

TRADUCTION FRANÇAISE

— C'est un bruit obsédant. — Ici c'est plus calme [que GE01 ou GE03], plus relaxant, parce que c'est typique d'un travail de longue durée. Pour moi, c'est le quotidien, l'habitude. — À 6 ou 7 h du soir, je vais souvent chercher le silence dans le port. Certains coins du port sont idéaux pour moi pour regarder la ville, les collines. — Pour moi, le port est avant tout un spectacle, avant tout visuel, surtout quand je pense aux navires qui transportent des marchandises et qui viennent de loin. — Les gens qui plaisantent, quelque chose qui se prépare à partir, alors il y a une certaine de tension. — « Espérons que le beau temps continue ! » — Nous sommes en train de travailler sur la coque, à l'extérieur du navire, nous sommes là, en plein dans le port, loin de la ville. — Sensations d'attente, comme si quelque chose devait se produire, mais ne s'était pas encore produite. — Une zone où il y a un très grand nombre d'engins de transport. Il y a beaucoup de mouvement, peu de voix, parce qu'il y a peu de gens qui se tiennent là, il y a pas mal de va-et-vient, je l'associe à la dynamicité de la ville, pas celle qui correspond au travail, mais celle qui est de type frénétique, de type stress. Un moment de transition, un moment juste avant l'action, ou juste après l'action.

CD-40	GE10	GÊNES (I)	UN JOUR OU L'AUTRE… (Sous la *sopraelevata*)	1'04"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Exactement sous la *sopraelevata*, entre la *piazza Caricamento* et l'entrée de la zone de l'*Expò*. Éclats de voix et rires d'adolescents jouant au football derrière les grilles. Passage de piétons avec sachets en plastique. Claquements des joints de la chaussée du viaduc. Rumeur de la circulation et passage d'une ambulance (ou de la police).

RECONNAISSANCE

Soit immédiate, soit totalement erronée (loin du port).

RÉCEPTION

Générale : L'auditeur a tendance à banaliser ou à rejeter radicalement ce fragment, quelle que soit l'interprétation qu'il en fait. Aucune appropriation.

Relation ville-port : On est soit dans le périurbain, soit dans l'urbain à proximité d'un port qui ne parlerait pas.

Représentativité génoise : Aucune.

EFFETS SONORES

Anticipation (de la chute), **bourdon**, décalage, **filtrage**, mixage, suspension, synecdoque (soit le football, soit le claquement des joints).

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Espace urbain ou périurbain.

MATIÈRE SONORE

La rythmique des joints sur le bruit de fond routier fait penser au monde ferroviaire. La construction du viaduc elle-même opère un filtrage du son des moteurs et du roulement des véhicules sur les aiguës : cet effet, que les auditeurs n'ont pas remarqué sur le terrain, rend la scène irréelle et fait croire à un mixage entre deux enregistrements très différents.

TEMPS

L'attente sur fond continu de sons de circulation. Le jour craint (ou espéré) de la chute de l'édifice.

SÉMANTICO-CULTUREL

La destruction de la *sopraelevata* est toujours envisagée, même pour l'auditeur qui reconnaît son utilité et la situation de belvédère sur la ville et le port qu'elle offre à son usager. L'espace perçu sous le viaduc n'a pas d'identité portuaire, il est un simple lieu de transition.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Relief sonore (perspective et profondeur), orientation, rythmicité. Anonymat, intentionnalité, insularité, expression du pouvoir de l'urbaniste, suspension. Signature sonore (les joints de la chaussée), infrastructure sonore.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (artificialisation, machinisation), **banalisation** (indifférenciation), **stigmatisation** (abjection). Visualisation (forte prégnance visuelle).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité. Sentiment d'immersion et d'intériorisation (de **latence** et d'évacuation). Schizophonie.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Sotto la sopraelevata in un punto dove ci sono due giunti di asfalto. — Le automobili facevano TUTUN-TUTUN, quasi un treno. Le macchine passando continuamente, si percepiscono soltanto da questo rumore sordo. — I rumori di navi quasi non si sentono, non sono magari in lontananza. — Un punto dove il rumore delle automobili, come i motori, proprio non arrivi. — Il rumore [di macchine] sembra quasi aggiunto, sembra due registrazioni messe assieme, con due registratori diversi. Un giorno o l'altro, quella sopraelevata mi cadrà in testa ! Mi fa paura ! — [La sopraelevata] è utile, pero [negativa]. — È bello per chi sta sopra a viaggiare, si guarda tutto, oh ! — Un campo di calcio parrocchiale. — Indifferente… Qualcuni ricordi d'infanzia… Quotidianità. — Su un mezzo di trasporto, o attesa…

TRADUCTION FRANÇAISE

— Sous la sopraelevata *à un endroit où il y a deux joints d'asphalte. — Les automobiles faisaient TOUTOUN-TOUTOUN, presque un train. Les voitures qui passent sans arrêt, on les reconnaît seulement à ce bruit sourd. — On n'entend presque pas les bruits des navires, ils ne sont peut-être pas très loin. — Un point où les bruits des automobiles et des moteurs n'arriverait pas vraiment. — Le bruit [des voitures] semble presque rajouté, on dirait deux enregistrements mis ensemble, avec deux magnétophones différents. Un jour ou l'autre, cette* sopraelevata *va me tomber sur la tête! Elle me fait peur ! — [La* sopraelevata*] est utile, mais [négative]. — C'est beau pour celui qui voyage et qui passe [sur la* sopraelevata*], on voit tout, oh ! — Un terrain de foot paroissial. — Indifférent… Quelques souvenirs d'enfance… Le quotidien. — Sur un engin de transport, ou bien attente…*

CD-41	MA01	MARSEILLE (F)	TRAVAIL TRANQUILLE (Quai du Port)	1'49"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Au niveau des barrières entre le trottoir et le quai du Port (entre l'Hôtel de Ville et le fort Saint-Jean). Interpellations entre pêcheurs et réparateurs affairés autour de la coque d'un « pointu ». Commentaires sur le calfatage en cours et sur le cours du champagne (période de Noël). Expressions typiques locales. Arrivée d'autres personnes. Martellement (calfatage) et chocs sur métal et bois. Piétons sur le trottoir. Roulement de circulation urbaine et avertisseurs. Mouettes. À comparer avec *3VS/ZH07.

RECONNAISSANCE

Assez rapide. Des confusions sont possibles quand le flot de circulation évoque la mer ou le vent.

RÉCEPTION

Générale : Perçu plutôt positivement. Forte appropriation. La fin du fragment est un peu moins bien reçue, le bruit de circulation semblant masquer de plus en plus les voix.

Relation ville-port : On est situé exactement sur une ligne de démarcation.

Représentativité marseillaise : Le fragment ne rend pas compte de la « dimension énorme » du port de Marseille, mais il est évidemment très représentatif de la vie sonore locale.

EFFETS SONORES

Attraction, bourdon, enveloppement, masque, vague.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Espace semi-ouvert ou semi-couvert. L'auditeur se positionne entre deux ou trois milieux sonores : les réparateurs, très proches, la circulation routière, parfois également les piétons. Quand le lieu semble semi-couvert, la circulation est associée à celle du viaduc de la Joliette ou de l'autoroute littorale et provient d'en haut. On oppose la staticité de la prise de son aux forts mouvements internes de la séquence.

MATIÈRE SONORE

L'activité de réparation est opposée à la matière vocale dont on relève les accents (italien et provençal), parfois les expressions typiques, au flot de circulation routière, parfois analysé comme la mer ou le vent. Le tout semble légèrement réverbéré. La scène déclenche des associations avec la lumière et les couleurs. L'amplification du bruit de circulation durant le fragment rend la compréhension des voix plus difficile.

TEMPS

Moment de détente en fin de journée à une terrasse de café. Réparation traditionnelle dans un « monde sans époque », permanent. Opposition entre la continuité de la circulation et l'activité humaine locale aléatoire, comme deux systèmes rythmés, parallèles, mais désynchronisés et indépendants.

SÉMANTICO-CULTUREL

On est dans le monde de la réparation artisanale locale et méditerranéenne, dont on stigmatise parfois le côté « pénard », non professionnel, voire « amateur » et caricatural, comme si on considérait que l'activité vocale interdisait l'efficacité. Il évoque un port plein, « à l'ancienne », mais qui ne rendrait pas compte des dimensions du port actuel, et par là le trahirait.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Interconnaissance et **potentiel de rencontres**, **mémoire collective** (prosopopée), narrativité. **Relief sonore** (alternance proche-lointain, perspective et profondeur), orientation horizontale, rythmicité. Espace légèrement réverbérant, infrastructure sonore, structure schizophonique, distinctibilité élevée des voix et des sons, nombreuses signatures sonores (la voix comme expression du dialecte local, le martellement et le bois comme expression d'une activité artisanale).

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Métropolisation (humanisation), **patrimonisation** (authentification). Esthétisation (théâtralisation — espace scénique). Visualisation (coloration — luminosité, bleu, beige).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité, rareté, authenticité. Sentiment d'immersion, d'appartenance et d'intériorisation (d'incarnation). Schizophonie.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Je vois ça dans une zone plutôt pêcheurs, plus pénard. — Sur le port plutôt marchand, pas le Port autonome avec ses bruits de ferraille. — Les bruits métalliques, ça ne fait pas industriel, ça fait plutôt des types qui tapent sur les trucs d'amarrage, ça ne fait pas gros business. — On reconnaît bien l'accent marseillais. — Des gens qui travaillent là, autour des bateaux, qui s'occupent, qui n'ont pas grand chose à faire. — Tout était plat, il n'y avait pas de profondeur, ou très peu, et je me suis imaginée sourde ayant un appareil pour entendre, avec tout sur le même plan. — Moi j'ai eu une bonne idée de profondeur, surtout les sons frappés, je les voyais derrière à gauche. — C'est très statique de toute façon, ce n'est pas une prise qui bouge. — Un fond sonore pour un début de pièce de théâtre. — Ocre et bleu profond. — Ça fait vraiment cliché marseillais. — On est un peu surpris par les accents, c'est presque un peu caricature quand même. — Il y a un tel flot de voitures qu'on ne se sent pas à l'intérieur du port, moi je me sens sur le Vieux-port, mais pas dans le port. — C'est sympathique. — On sent qu'il y a une présence de la circulation de voitures qui elle est complètement indépendante de ce qui se passe à proximité. — [Circulation de voitures] qui pourrait être au-dessus. — Ce qui était frappant, c'est la concentration de gens, de monde, par rapport à l'image qu'on a d'un port qui est souvent vide. — Un monde sans époque, si ce n'est le bruit des voitures. — J'ai eu l'impression de deux paysages quand même séparés, d'un côté la route avec une espèce de régularité, et puis quelque chose de plus… peut-être pas aléatoire, mais plus fouillis, moins organisée, plus vivante, plus animée, qui était à proximité. — Une connotation traditionnelle. — En plus, au niveau des langues, y'a aussi une mixité qui m'a fait penser au Vieux-port […], il m'a semblé qu'il y avait franchement des Provençaux et franchement des Italiens. — Ça ne m'a pas paru d'un professionnalisme très sophistiqué. — On reconnaît l'accent, même si on n'écoute pas ce qu'ils disent. — C'est quand même [pas très] speedé. — Bruit évocateur de travail tranquille. — La dimension énorme du port de Marseille, là on ne la reconnaît pas dans ce fragment. — Au milieu des gens du port. — Chez les Marseillais il y en a quand même pas mal qui regrettent le manque d'activité du Vieux-port, et dans un port de pêche, quand on supprime les pêcheurs, ben il ne reste plus grand chose !

CD-42	MA02	MARSEILLE (F)	MELODIE INDUSTRIELLE (Conteneurs à Mourrepiane)	1'30"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Chargement d'un porte-conteneurs sur le quai du terminal de Mourrepiane. Avertisseurs divers et manœuvres de plusieurs chariots élévateurs sous la grue. Grincement de freins et d'amortisseurs, sons pneumatiques des vérins, chocs métalliques des conteneurs.

RECONNAISSANCE

Difficile : la situation réelle est méconnue et donne lieu à des interprétations variées.

RÉCEPTION

Générale : La musicalité de la séquence n'occulte pas complètement l'image d'un port industriel vidé de sa substance humaine.
Relation ville-port : Indécise. Ça peut être un port sec.
Représentativité marseillaise : Non. Tous les ports.

EFFETS SONORES

Attraction-répulsion, **enveloppement**, harmonisation, résonance, réverbération, vague.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Espace de grande taille, fermé ou en U (quai, hangar, cale de sous-marin atomique, métro…), assez dégagé, avec des déplacements et des rotations d'engins.

MATIÈRE SONORE

On est dans un univers métallique (conteneurs et freinage) et pneumatique (pistons), assez réverbérant et ponctué rythmiquement par de nombreux avertisseurs. La séquence paraît musicale : on y repère le mixage d'un fond harmonique (« grosse trame ») avec de multiples « événements mélodiques ». La richesse fréquentielle de la séquence, surtout dans les fréquences graves, fait imaginer une fumée noire et une grisaille générale propre au monde industriel.

TEMPS

Temps rythmé et haché.

SÉMANTICO-CULTUREL

On est dans un cadre industriel et moderne de haute technicité, qui manifeste un haut degré de « civilisation ». Les activités qui y ont lieu sont intenses et les dangers innombrables. L'absence totale de sons humains est déplorée, même si l'on sait que quelques hommes suffisent pour animer cette activité. Les sonorités métalliques font souvent passer l'auditeur de l'imaginaire portuaire et maritime à celui du ferroviaire.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Rétrécissement de l'espace (écrasement), volume, rythmicité. Mémoire collective (amarre sonore), narrativité, **sentiment d'insécurité** (insularité, expression d'un pouvoir [le négoce], suspension). Espace réverbérant, structure hiérarchique, métabolisme, distinctibilité des sons, complexité.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (machinisation, industrialisation, fonctionnalisation), **stigmatisation** (déshumanisation). Esthétisation (musicalisation), visualisation (prégnance visuelle, coloration noire).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité. Sentiment d'immersion et d'intériorisation (d'incarnation). Eidophonie, symphonie.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Un hangar assez grand, assez gigantesque. — [Choc final] Du gros métal contre du gros métal. — C'est très mélodique du fait qu'on ait ces klaxons, ces sirènes, cette espèce de boucle sur deux fréquences, comme ça, répétitive, je suis rentrée dans un rythme, et ça m'a paru une grosse trame sur laquelle des événements mélodiques se passaient. — Les grosses grues qui pivotent, qui balancent des jets de fumée noire […], sur roulettes, qui fonctionnent avec des moteurs à fuel. — C'est industriel quoi, on entend les grosses choses, les gros machins. — J'aime bien cette puissance. — C'est des sons graves. — C'est des sons bien riches, comme ça, on sent bien la civilisation, et cette civilisation, elle est plutôt… constructrice pour moi, c'est quelque chose qui avance bien, on sent une structure, un langage une logique. — C'est un univers propre [= net, dégagé], vaste, on sent qu'il y a de la place. — Tu as l'impression que le camion va te passer dessus. — Un monde structuré. — Une mélodie industrielle. — C'est beau le rapport entre les deux, c'est très esthétisant. — Il y avait un côté tunnel, un côté rail. — Ce qui est étonnant, c'est qu'on n'entend pas les gens gueuler, parce qu'en général il y a toujours deux gus sur la porte du bateau qui engueulent ceux qui [manœuvrent]. — Là, il n'y a pas une seule voix. — Compte tenu des modulations de sons que ça faisait, ça avait l'air de bruits organisés, on est dans le domaine de la musique, là. — Ça évoque l'arrière des grilles [du PAM]. — [Il y a] une relativement grande variété de trucs, d'alertes sonores, pas d'alarmes sonores. — On sent une espèce de mécanique bien huilée, de truc régulier. — Parallèle avec la voie ferrée.

CD-43	MA03	MARSEILLE (F)	CHACUN A SON RYTHME (Réparation en forme 10)	1'07"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Réparation de deux navires, l'un à flot dans la darse de réparation, l'autre en cale sèche dans la forme 10. Martellement. Sonnerie continue de l'avertisseur d'une grue en déplacement. Réverbération causée par la forme vide et les deux coques qui se font face.

RECONNAISSANCE

Assez facile en général.

RÉCEPTION

Générale : Pas de sympathie particulière pour ce fragment, même si on reconnaît qu'il est indicateur économique.
Relation ville-port : Pas certaine, « Ça peut être n'importe où dans Marseille ».
Représentativité marseillaise : Non.

EFFETS SONORES

Harmonisation, **hyperlocalisation**, répulsion.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Très grand espace semi-ouvert ou semi-couvert, avec une importante dénivellation verticale : le fond d'une forme ou l'intérieur des soutes d'un navire avec ses panneaux ouverts sur l'extérieur.

MATIÈRE SONORE

Les deux martellements sur le métal, rythmiques, mais désynchronisés, rappellent la présence des travailleurs, clairsemés sur le site, mais efficaces. On déplore néanmoins l'absence vocale dans le fragment. Associé à la sonnerie, qui agresse l'auditeur, mais qu'il finit par gommer, le martellement évoque le monde ferroviaire — un train passant au ralenti sur des aiguillages.

TEMPS

Les principaux éléments du fragment (martellement et sonnerie) paraissent archaïques.

SÉMANTICO-CULTUREL

La dureté et la qualité du travail produit par ces travailleurs isolés déclenchent l'admiration respectueuse, dans un port qui a perdu récemment plusieurs entreprises de réparation navale qui rappelaient acoustiquement jusque dans les logis la bonne santé économique locale. Le fragment dégage des impressions de gigantisme et de puissance (à la hauteur des dimensions de la forme 10), mais aussi d'hostilité et de danger.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Orientation interphonique, très forte **rythmicité**, semi-ouverture, relief (profondeur). Narrativité, suspension. Espace réverbérant, signature sonore (le métal) partagée avec le ferroviaire, structure hiérarchique, distinctibilité des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (machinisation, industrialisation, fonctionnalisation), **stigmatisation** (déshumanisation). Esthétisation (musicalisation — musique contemporaine [« le Marteau sans maître »]), visualisation (prégnance visuelle, pollution), climatisation (glacial).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité. Sentiment d'intériorisation (d'évacuation). Eidophonie, symphonie.

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— C'est glacial, c'est hostile, je ne resterais pas là longtemps. — C'est vraiment typique industriel. — Y'a un caractère ancien, je trouve, avec cette sonnerie qui reste comme ça en continu, ça fait penser au train qui va arriver dans les stations. — Un espace assez grand, mais fermé. — Vraiment un travail costaud, il met du temps à faire son truc. — C'est très répétitif, et du coup ça fait penser à l'univers ferroviaire. — Au début, on a l'impression que c'est des machines, chacune a son rythme, donc ça crée une espèce de décalage, et puis on s'aperçoit petit à petit, justement dans le manque de régularité, que ça ne peut pas être des machines. Donc il y a humanisation un peu du bruit. — C'est de la grosse grosse [réparation], j'ai l'impression ! — Pour les gens des quartiers Nord [qui travaillaient dans la construction navale], c'est très important d'entendre ça toute la journée, le jour où ils ne l'entendront plus c'est que… — C'était une sonnerie permanente pour indiquer qu'il y avait un travail dangereux. — Là il y a un gros bateau qui est en train d'être réparé, on en est au stade où il n'est pas beau, c'est-à-dire qu'on n'est pas en train de le repeindre, on l'arrange. — Y'a [un navire] qui est plus bas que l'autre, plus profond.

CD-44	MA04	MARSEILLE (F)	DES VOIX QUI REGARDENT (Quai de la gare maritime)	1'38"

SPÉCIFICATIONS

RÉSUMÉ

Avant le départ d'un ferry de la SNCM, scène enregistrée sur un quai entre deux hangars de la Joliette. Discussion parfois intelligible d'un groupe d'employés du port sur le thème du statut des dockers (septembre 92) face aux soutes ouvertes du navire. Moteurs auxiliaires et chocs dans les soutes. Passage d'une pilotine dans le bassin. Circulation routière sur le viaduc (autoroute littorale).

RECONNAISSANCE

Immédiate, mais l'auditeur met souvent en doute sa première impression.

RÉCEPTION

Générale : Le fragment est assez généralement rejeté pour sa banalité : on n'a pas grand chose à en dire. Les moteurs du ferry évoquent le bruit urbain ou industriel, et la sensation d'une « nuisance sonore » finit par dominer.
Relation ville-port : Incertaine.
Représentativité marseillaise : Oui. Différents accents (provençal et corse) sont repérés. L'accent corse rappelle l'importante communauté corse concernée par les activités du port de Marseille.

EFFETS SONORES

Bourdon, mixage, **masque**, **répulsion**, réverbération.

SYNTHÈSE DES HYPOTHÈSES ET DES COMMENTAIRES

ESPACE

L'auditeur a souvent l'impression (erronée) d'une mobilité pendant la prise de son et du passage d'un espace réverbérant à un autre : du haut vers le bas, du large vers l'étroit, d'un espace bas semi-couvert à un espace intérieur.

MATIÈRE SONORE

Une attention particulière est portée sur la matière vocale (nombre des interlocuteurs, accents), mais le sens des paroles n'est pas compris. Les chocs métalliques renvoient immédiatement au chargement d'un ferry. Le son continu des moteurs auxiliaires évoque généralement le bruit urbain. La séquence paraît globalement hyperréaliste, tellement réaliste qu'elle en paraît pauvre, comparativement aux fragments entendus auparavant.

TEMPS

Le temps de l'attente du départ ou du farniente.

SÉMANTICO-CULTUREL

La scène paraît généralement consternante de banalité, elle est privée finalement de toute signification portuaire ou même marseillaise. La mauvaise image des dockers marseillais (à l'époque des entretiens) transparaît clairement. L'auditeur se sent totalement exclus du monde « très physique » des dockers.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Interconnaissance et potentiel de rencontres, mémoire collective (prosopopée), expression du pouvoir des dockers, **suspension**. Semi-ouverture, rétrécissement (pendant l'écoute du fragment), tiers temps. Espace réverbérant, infrastructure sonore, métabolisme, mauvaise distinctibilité des voix et des accents.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (indifférenciation). Métropolisation (humanisation). Tactilisation (physique).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Sentiment d'intériorisation (de **latence**). Eidophonie.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Ça ne me fait pas du tout penser au port, ni même à Marseille. — Un bruit d'eau un peu torrentiel. — Pas complètement à l'intérieur. — Ce ne doit pas être si haut que ça, parce que je ne sens pas la présence des murs. — Ce n'est pas musical. — C'est une ambiance très… très physique. — Un lieu comme ça [où] il n'y a vraiment rien de bizarre… Disons que ce n'est pas « prise de son » [= déformé par elle], [ici] le micro est comme une oreille, c'est-à-dire on pourrait écouter ça sans le voir […], il y a des choses qu'on entend et que le micro n'exagère même pas, on donne un truc qui existe comme ça, très réaliste, un peu… sec. — Tout ce qu'on écoute depuis tout à l'heure, c'est un univers très masculin. — C'est très humain, c'est très monde viril [ter]. — Froid. — Quelconque, hostile. — C'est un peu bruyant, mais c'est précurseur de quelque chose d'agréable, d'un voyage. — Les voix qu'on entend sont détachées, c'est des voix qui regardent. — Le bruit de moteur de groupe électrogène, très régulier, très continu, sans variation. — C'est « je discute, mais je ne fous rien du tout ! », c'est un truc très discutaille. — Un des bruits les plus pauvres de tous ceux qu'on a entendus. — [C'est] de l'activité molle. — [Le bruit des moteurs auxiliaires], tu t'y habitues ou tu dis « ouf ! » quand ça s'arrête.

CD-45	MA05	MARSEILLE (F)	SIGNAUX DOMINANTS (Pont d'Arenc)	1'38"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Depuis le poste de contrôle des deux ponts du port de la Joliette à Arenc, baies ouvertes. Échanges par téléphone et par radio entre le responsable du poste, le pilote d'un cargo et la Capitainerie. Passage et sillage du cargo, puis sirène du pont d'Arenc pour la manœuvre de redescente. Rumeur du port. Chocs lointains et passage d'un avion.

RECONNAISSANCE

Difficile ou impossible. La situation est méconnue par tous les auditeurs. Ils font donc preuve d'imagination.

RÉCEPTION

Générale : Les auditeurs commentent à distance un fragment mystérieux.
Relation ville-port : Totalement portuaire ou maritime.
Représentativité marseillaise : Non.

EFFETS SONORES

Crescendo-decrescendo, **délocalisation**, décontextualisation, émergence, **irruption**, filtrage, **suspension**.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Un espace fermé et réverbérant, avec des ouvertures très réduites. Sensation d'un déplacement dans cet espace pendant l'enregistrement, ou bien de cet espace lui-même (alors que c'est la source sonore qui se déplace). L'auditeur se situe en hauteur (un phare, la salle des commandes d'un navire). Sensation de proximité de la sirène.

MATIÈRE SONORE

Le son des moteurs, la sirène et l'intercommunication sont relevés par tous. L'écoute de la séquence est accompagnée par la perception d'une forte luminosité et de chaleur.

TEMPS

L'attente d'un ordre, d'un événement, d'un départ. Fort effet suspensif des pauses dans l'intercommunication.

SÉMANTICO-CULTUREL

On assiste à une série d'événements en cascade qu'a entraînée le premier message radio, qui s'apparente à un ordre. La signification de la sirène est méconnue, mais elle ne peut qu'indiquer une manœuvre majeure (arrivée ou appareillage d'un gros navire). On est dans un monde professionnel, avec ses règles et ses usages mystérieux pour celui qui ne connaît pas le monde portuaire.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Relief sonore (alternance proche-lointain et profondeur), **ouverture** (rapport intérieur-extérieur), orientation, événementialité. Narrativité, expression d'un pouvoir (le monde de la Marine et ses codes hermétiques), suspension. Signature sonore (sirène), infrastructure sonore, distinctibilité des voix.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Visualisation (position dominante, clarté), climatisation (chaleur), tactilisation (contre la sirène).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Sentiment d'intériorisation (de latence).

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— Je sens le déplacement de quelque chose d'assez gros. — On doit être dans un lieu très fermé. — On est dans un intérieur ouvert sur quelque chose. — On ne peut pas dire que ce soit poétique. — Un signal, c'est assez intrigant. — C'est poignant, cette sirène. — J'ai l'impression de dominer, d'être en hauteur. C'est idiot, parce qu'on entend le clapotis de l'eau, mais quand même je me sens bien au-dessus de l'eau. — J'ai l'impression d'avoir l'oreille collée contre la sirène. — Un ordre de faire quelque chose, d'agir, agir vers quelque chose. — Par rapport au signal lui-même, y'a quand même un code, mais on ne sait pas très bien ce qu'il signifie, donc on ne sait pas tout à fait quelles sont les implications du signal, mais on sait qu'il y a quelque chose derrière qui nous échappe un peu, et ça fait partie un peu du mystère de l'embarquement. — J'ai pensé à un phare… un surplomb. — J'ai une idée de lumière en tout cas, on voit très très clair dans cet univers. Soleil, chaleur.

CD-46	MA06	MARSEILLE (F)	MISE A DISTANCE (Jardins du Pharo)	1'21"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Dans les jardins dominés par le palais du Pharo. Lointains de la ville. Cris d'enfants, discussion proche, chocs de vaisselle provenant d'une buvette. Moteurs d'un ferry sortant du port par la passe de la Joliette. Coups de sifflet du navire et échos sur les bâtiments environnants. Travaux de maçonnerie dans le palais. Oiseaux. Léger drône urbain. À comparer avec BA05, GE06 et *3VS/ZH07-TI10.

RECONNAISSANCE

Laborieuse. Les auditeurs sont délocalisés, mais peut-être ne s'attendaient-ils pas à sortir de la zone portuaire proprement dite.

RÉCEPTION

Générale : Écoute ordinaire plutôt favorable. L'écoute esthétisante du fragment semble difficile.
Relation ville-port : Indécise. On écoute le port à distance depuis un site qui n'est pas reconnu comme urbain.
Représentativité marseillaise : Pas d'indications à ce propos.

EFFETS SONORES

Bourdon, **délocalisation**, enchaînement, échos, filtrage et mur (comme derrière une vitre), gommage (sons de la ville), **harmonisation**, **irruption**, masque, réverbération.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Même quand l'espace paraît ouvert, les auditeurs perçoivent un obstacle (virtuel) qui aplatit la scène en une seule dimension et qui la met à distance. Ce sont les coups de sifflet qui réveillent l'espace à la fin de la séquence et lui redonnent sa profondeur.

MATIÈRE SONORE

L'amplification progressive pendant la séquence des moteurs du ferry, qui devrait indiquer à la fois son rapprochement et son déplacement, n'est pas perçue. La matière sonore aplatie paraît aussi trop riche, confuse et envahissante, la sirène semble méconnaissable. Seuls les sons de vaisselle sont sans ambiguïté, ils évoquent immédiatement une scène perçue depuis le balcon du logement ou une terrasse de bar ou de restaurant au-dessus de la mer.

TEMPS

Le fragment est associé à la détente de la fin de journée. Deux temps dans l'écoute du fragment.

SÉMANTICO-CULTUREL

Depuis un espace public protégé, ou bien privé, on assiste à un spectacle inqualifiable : on ne sait si on doit le craindre ou le rechercher, le priser ou le fuir.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Délocalisation, platitude, (puis) semi-ouverture et **relief sonore** (alternance proche-lointain, profondeur), orientation, tiers temps, événementialité. Rapport privé-public, narrativité, insularité, suspension. Espace réverbérant et échos, **structure informelle**, infrastructure et métabolisme, **puis structure hiérarchique**.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (indifférenciation). Privatisation. Esthétisation (musicalisation).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Sentiment d'intériorisation (de latence). Eidophonie.

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— Je me suis demandée si on était côté jetée ou côté ville, côté Forts. — On était dans la gare maritime, tu sais quand on est derrière la vitre […], maintenant on ne peut plus regarder les bateaux partir, ils ont mis des bardages. — [Le bateau] sort tout doucement. — C'est un extérieur, mais on est à la fois très près et un peu loin […], ou alors c'est parce qu'on est à l'intérieur, et il y a effectivement une barrière construite qui fait [écran] au son. — De loin, ça a un son très musical, le sifflet ; de près, ça a un son beaucoup plus FFFFF, enfin qui souffle, et là j'ai entendu un son qui… MOOAOIN, qui n'est pas net, ou alors c'est la bande du magnéto qui…! — C'est habité, cet endroit là. — J'ai pensé à des gens qui étaient à leur terrasse, chez eux quoi, en train de siroter sur leur terrasse. — Pour moi, c'est un son difficile, vraiment très difficilement identifiable. — Il y a plein de choses, il est compliqué. — L'horizon sur la mer vu d'un café. — C'est un extrait long et monotone. — C'est seulement quand la sirène d'un gros bateau retentit au loin qu'on pense à l'univers maritime. — La présence ininterrompue de cette traîne dans les médiums-graves accapare l'écoute, ça masque, ça supprime toute image de profondeur. Il n'y a que les chants d'oiseaux et quelques aiguës métalliques qui ressortent, et encore faiblement. — La réverbération naturelle indique qu'il y a un grand espace. — Les oiseaux sont interrompus par la sirène du paquebot.

CD-47	MA07	MARSEILLE (F)	L'ESPACE DEMOCRATIQUE (Quai des Belges)	3'15"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Travelling sur le trottoir du quai des Belges, très animé. Sons d'embarcadère, puis de marché au poisson sur fond de circulation automobile. Coups d'avertisseurs pour le départ de la navette du Frioul. Musique provenant d'un appareil portable. Appeaux-gadgets (« *tarraillettes* »). Altercation entre une marchande de poisson et un client mécontent. Pas et rires. À comparer avec AN08, BA04, GE07 et *3VS/TI06-ZH07.

RECONNAISSANCE

Immédiate.

RÉCEPTION

Générale : Extrêmement favorable. Le fragment déclenche un fort discours identitaire, et l'image publique du lieu semble bien cohabiter avec son image plus touristique.
Relation ville-port : Interface entre ville, port et mer.
Représentativité marseillaise : Maximale.

EFFETS SONORES

Attraction, bourdon (modéré), **enveloppement**, **intrusion** (klaxons, automobiles), masque, **métabole**, mixage.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

Quai public méditerranéen. Déplacement remarqué lors de la prise de son : on s'éloigne d'un carrefour, et la circulation passe alors en fond.

MATIÈRE SONORE

Le désordre et la multiplicité des sons contenus dans le fragment contribuent à le rendre très attirant : « un univers grouillant de sons ». La matière la plus estimée est la voix : on distingue plusieurs accents locaux — marseillais avec accent, populaire, ou bien sans accent, celui des « bourgeoises des quartiers Sud » — ou étrangers (qu'on souhaiterait entendre davantage) ; on comprend même parfois des expressions très évocatrices du monde du marché au poisson. Le lieu exceptionnel doit être préservé des agressions du monde moderne (circulation, musique du radio-cassettes, etc.).

TEMPS

L'heure du marché où on n'achète pas le poisson ; la promenade, le farniente.

SÉMANTICO-CULTUREL

On est dans un lieu typique de rencontre, d'ostentation et de « cinéma » (celui que fait la marchande). Le brassage de populations et de classes sociales, locales, nationales et étrangères, fait de ce quai un espace urbain cosmopolite de mise en scène de soi. Ici, on se situe plus au cœur de la ville maritime que dans le port ou la ville portuaire. Le bruit urbain menace l'activité vocale, même si, dans le fragment, elle paraît moindre que dans la réalité et ne parvient pas à « couvrir la dispute ».

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Interconnaissance et potentiel de rencontres, **mémoire collective** (amarre sonore, prosopopée), narrativité. **Carte postale** et **emblème sonore** (toute la scène), clichés sonores (moteur des navettes, « *tarraillettes* », échanges verbaux, accents…), infrastructure et structure schizophonique, métabolisme, distinctibilité des voix et des sons, complexité. Relief sonore (alternance proche-lointain, profondeur), tiers temps.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Privatisation, **métropolisation** (mondanisation, humanisation, urbanisation), **patrimonisation** (accentuation, authentification, affectivation). Esthétisation (théâtralisation — les poissonnières qui s'offrent en spectacle).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Typicité d'une carte postale sonore, rareté, **authenticité**. Sentiment d'immersion, d'appartenance et d'intériorisation (d'incarnation). Eidophonie, symphonie, schizophonie.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Il y a un côté ville au bord de l'eau, parce qu'on entend des bruits de marché au poisson, plus exactement une espèce d'espace public, y'a un côté, peut-être plus que c'est dans la réalité d'ailleurs, le son on ne peut plus agora ou plus place de marché que ça n'est dans la réalité. — On entend franchement beaucoup d'étrangers et on entend des Marseillais sans accent, il y a des bourgeoises marseillaises qui vont acheter leur poisson. — C'est beaucoup moins typé comme accent, je trouve, malgré la [poissonnière] qu'on entend, que [dans MA01] ; évidemment il y a celle qui fait son cinéma, là, mais sinon au début c'est beaucoup plus international que marseillais. — Ce n'est plus le port, mais c'est un truc au bord de l'eau. — Le port est loin, on a une sorte de résonance du mec qui dit à son fils : « Je vais prendre un bateau ! ». — Le port est loin, [ici] c'est presque une imagerie du port. — C'EST une imagerie du port, c'est la réalité, et on l'entend, ça ! — Un cœur de ville plus qu'un cœur de port. — C'est de la ville bonifiée. — Quand j'y vais, les voitures me pompent l'air. — C'est moins grave et plus plaisant [que MA06], c'est attrayant. — C'est épais et profond, il y a plusieurs dimensions. — Il y a des mots évocateurs : « friture », etc. — Beaucoup de gens actifs qui restent sur place, immobilité. — Une activité humaine désordonnée. — Il y a une musique de fond aiguë qui sort d'un walkman. — La profusion de sons et de niveaux sonores. Le marché se situe entre les embouteillages de la ville et le port. On entend du bruit de toutes parts, l'agression des klaxons ou d'une radio qui diffuse une musique sans graves. — Le ronflement mécanique grave et serein des bateaux. — Tout un univers grouillant de sons qui essayent en vain de couvrir la dispute de la vendeuse. — C'est Marseille, ce n'est pas si folklorique que ça, je trouve ce fragment très vrai.

CD-48	MA08	MARSEILLE (F)	LE SILENCE DES « PROS » (Pêcheurs du PAM)	0'46"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Scène de pêche sur la digue du Large (quai Jean Charcot), en face des hangars J2-J3 de la Joliette, sur fond de moteurs auxiliaires d'un ferry de la SNCM. Sifflement et communication sur un mode (très) lent entre trois pêcheurs amis. Sons de moulinet et de lancer. Passage d'une embarcation à moteur.

RECONNAISSANCE

Immédiate.

RÉCEPTION

Générale : Ce fragment déclenche le respect et l'admiration pour les pêcheurs et le silence qu'ils savent produire et maintenir autour d'eux.
Relation ville-port : Totalement portuaire (mais la ville n'est pas loin).
Représentativité marseillaise : Marseillaise ou régionale.

EFFETS SONORES

Attraction, **bourdon**, enchaînement, masque.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

On est situé dans un lieu adapté où les sons portuaires sont pratiquement seuls, isolés des sons de la ville.

MATIÈRE SONORE

La communication verbale est réduite sur le bruit de fond important de moteurs de ferry. Les sons propres à la pêche sont reconnus.

TEMPS

Tiers temps.

SÉMANTICO-CULTUREL

La communication entre les pêcheurs n'est pas ici du « bavardage continu » (comme chez « ceux de la Corniche), elle indique la présence de « pros » très concentrés, solitaires mais jamais bien loin de leurs semblables, installés en un point où ne parviennent ni les sons maritimes, ni les sons urbains.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Relief sonore (alternance proche-lointain, profondeur), tiers temps. **Situation silencieuse d'interconnaissance** (avec complicité) et potentiel de rencontres, narrativité, insularité. Signatures sonores (moteurs du ferry, sons de la pêche, accent), silence relatif, **infrastructure sonore**, distinctibilité des voix et des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Privatisation, humanisation, patrimonisation (authentification).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité, rareté, authenticité. Sentiment d'intériorisation (d'incarnation).

E X P R E S S I O N S R E M A R Q U A B L E S

— Y'a des petits cliquetis, y'a un bruit sourd. — Très calmes, ils sont très silencieux. — Contrairement à d'autres lieux [fragments], ce n'est pas du petit bavardage continu […]. D'ailleurs je n'ai jamais vu personnellement sur la digue de réunions de pêcheurs [en train] de causer [à l'opposé des pêcheurs de la Corniche]. — Ah oui, sur la digue, c'est des pros ! — Ils sont en parfaite position d'écoute, d'entendre, de percevoir tout à fait ces bruits du port. — Chacun est dans son truc, quand on vient là. C'est une activité de solitaire, la pêche ! — On n'entend pas le bruit de la ville, ou alors il est peut-être masqué dans le bruit de fond. — Et aussi, selon comment souffle le vent, les bruits de la ville on ne les entend pas. — Ce fragment m'a semblé très court. — Il y a le bruit d'une petite mécanique qu'on remonte. — On est comme sur un bateau à moteur, mais sans le bruit de la mer. — On entend une route au loin. — Il n'y a pas beaucoup d'intervention humaine.

CD-49	MA09	MARSEILLE (F)	TOURBILLON SONORE (Sous le viaduc de la Joliette)	1'34"

SPÉCIFICATIONS

RÉSUMÉ

À la terrasse d'un café sous le viaduc autoroutier du quai de la Joliette. Passage d'un groupe d'employés de bureau (propos professionnels). Circulation de véhicules légers sur le viaduc, de véhicules lourds sur le quai de la Joliette et passage d'un Klark derrière les grilles du port. Chocs métalliques de remorques.

RECONNAISSANCE

Rapide, mais imprécise.

RÉCEPTION

Générale : Assez forte indifférence face au fragment, sans doute renforcée par la difficulté à situer les différents plans sonores.

Relation ville-port : Lisière portuaire, ou bien simple nœud routier périurbain. Certains reconnaissent un Klark à sa « façon de tourner », d'autres n'y entendent qu'une circulation moyenne.

Représentativité marseillaise : Non.

EFFETS SONORES

Bourdon, décalage, délocalisation, **enveloppement**, immersion, masque.

SYNTHÈSE DES HYPOTHÈSES ET DES COMMENTAIRES

ESPACE

Grand espace insaisissable. Certains repèrent jusqu'à quatre types de flux sur trois plans au moins : piétons, circulation locale inférieure, celle du viaduc (supérieure), et celle qui a lieu derrière les grilles du port (en face). On pense en particulier à la place de la Joliette, où tous ces flux se croisent.

MATIÈRE SONORE

L'auditeur perçoit de multiples déplacements des voix (surestimées) et des véhicules. Les différentes circulations (plusieurs motorisations) tendent à évoquer une zone portuaire. Mais la scène ne fait « pas naturel ». On est étonné que la circulation du viaduc n'ait pas masqué les autres sons locaux, on la perçoit moindre que dans la réalité.

TEMPS

L'heure de la sortie du bureau.

SÉMANTICO-CULTUREL

Le fragment évoque le monde du travail des « cols blancs » (bureaux du PAM, Douane, ou n'importe quel bureau) mixé avec l'intense activité routière à proximité d'une porte d'accès du port.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Relief sonore (perspective et profondeur), orientation (superposition, verticalité). Anonymat, intentionnalité, narrativité, léger **sentiment d'insécurité** (insularité, suspension). Signature sonore (les Klark), structure informelle ou infrastructure sonore, métabolisme, complexité.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (artificialisation, machinisation, fonctionnalisation, indifférenciation). **Métropolisation** (urbanisation). Visualisation (prégnance visuelle).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité. Sentiment d'immersion et d'intériorisation (de latence et d'évacuation).

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Les voix bougent et se déplacent, et de même les circulations aussi, des trafics différents, des circuits différents. — Il y a une circulation qui est continue sur une voie. Il semble qu'il y ait deux types de circulation qui se superposent. — Des conversations d'hommes, de travailleurs du port, le monde du travail. — Y'a un côté un peu type bureau, des mecs administratifs… — On sent quelque part que ce n'est pas que de la circulation urbaine. — C'est un lieu qui bouge. — Le viaduc n'assourdit pas tous les autres bruits. — Y'a un problème lié aux techniques d'enregistrement : moi j'ai de la peine à replacer tous les plans sonores. — Moi j'ai plutôt l'impression que c'est parce qu'on n'est pas aveugle qu'on n'entend pas très bien. — Trafic routier à double sens. — Je suis perdue, ce n'est pas naturel. — Ça me donne une impression d'espace, d'univers vaste avec au loin des murs. — Beaucoup d'activités et de déplacements de gros engins. C'est peut-être près d'une route, ou d'un entrepôt, y'a peut-être des voies superposées. Dans ce fragment, les dimensions sont étranges.

CD-50	MA10	MARSEILLE (F)	ETAT DE NATURE DU PORT (Bassin National)	1'47"

S P É C I F I C A T I O N S

RÉSUMÉ

Chargement de minéraux sur le quai aux Charbons enregistré depuis l'extrémité du môle BC. Signaux divers dans le bassin National (clapotis, grincements et moteurs des grues, martellement, avertisseurs de convoi ferroviaire, signal indéterminé avec échos multiples, alarme de voiture, démarrage d'un Klark, etc.). Bruit de fond de l'autoroute littorale. À comparer avec BR06, BA10, GE06 et *3VS/TI09.

RECONNAISSANCE

Immédiate.

RÉCEPTION

Générale : Très favorable. La matière sonore étonne et enchante tous les auditeurs, qui la commentent comme une musique. On se l'approprie et on l'incorpore.
Relation ville-port : Totalement et « essentiellement » portuaire.
Représentativité marseillaise : Pas d'indications d'appartenance locale.

EFFETS SONORES

Attraction, **bourdon**, écho, **enveloppement**, enchaînement, **harmonisation**, parenthèse, **phonotonique** ou **-leptique**, reprise, **sharawadgi**, vague.

S Y N T H È S E D E S H Y P O T H È S E S E T D E S C O M M E N T A I R E S

ESPACE

L'auditeur se situe au milieu d'un port presque hermétiquement clos, avec sa vie sonore propre, autonome entre la mer et la ville, tel un zoo entouré de grilles. Comme pour GE06, le point d'écoute s'apparente à un *belvedere* sonore, un *belsuonare*, sans qu'il y ait la moindre dénivellation.

MATIÈRE SONORE

L'auditeur reçoit le fragment passivement, il s'abandonne avec délectation à son écoute (« on le prend vraiment comme il vient »). On l'associe à une musique contemporaine spontanée, « naturelle », « miraculeuse », la teneur étant jouée par le bruit de fond de l'autoroute littorale et la rumeur urbaine ; le clapotis, les sifflets et les grincements jouent la mélodie.

TEMPS

Tiers temps, hors-temps (lecture, méditation, contemplation, concert). Ce fragment fonctionne selon un rythme lent, le plus lent repéré parmi les fragments écoutés.

SÉMANTICO-CULTUREL

À plusieurs reprises, le vocabulaire fait appel au champ du musical, du domestique et de la Nature — naturalisation littérale et métaphorique, animalisation métaphorique — (la mer « domestiquée », le son d'une gouttière ou d'un ruisseau, la forêt, un « zoo d'animaux métalliques »…). L'auditeur désire investir un tel site et profiter de cette « réserve » de calme portuaire. Quand on abandonne l'interprétation esthétisante du fragment, il évoque soit un port traditionnel décadent (grues grinçantes, absence de vitalité), soit un port de science-fiction, aux nouvelles technologies silencieuses.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Adéquation entre espaces sonore et physique, **volume**, **relief sonore** (profondeur), orientation, rythmicité, **tiers temps**. **Anonymat et solitude**, **naturalisme**, narrativité, insularité. Espace réverbérant, **carte postale sonore**, infrastructure sonore, silence relatif, distinctibilité des sons.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Naturalisation métaphorique (zoo, « *Jurassic Park* »), affectivation. **Esthétisation** (musicalisation, poétisation, projection), visualisation (prégnance visuelle, picturalisation), tactilisation, affabulation.

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Lisibilité, rareté, authenticité. **Sentiment d'immersion** et **d'intériorisation** (d'incarnation). **Eidophonie** et **symphonie**.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— Très beau celui-là ! — De la musique contemporaine. — L'inverse du port, c'est-à-dire que ce n'est pas le port pour aller vers l'extérieur, mais ça arrive du port et ça repart à l'intérieur. — Je dis qu'on est quand même sur le port, et un peu loin des grilles [du port], parce que ce qu'on entend, c'est le bruit de fond d'autoroute, assez loin quand même. — Y'a pas de voix, à part les coups de marteau… — On est loin de la ville, effectivement […], mais [l'activité pourrait être] très technicisée et [ne pas faire] un boucan d'enfer. — Il y a un rythme qui est extrêmement lent par rapport à ceux qu'on a entendus. Si c'était un morceau de musique, ça serait un largo. *Ce grincement qui est permanent, c'est comme une* pédale *en musique. — Un lieu de contemplation, de contemplation sonore et visuelle. — Un lieu pour aller lire un moment. — Y'a un côté un peu miraculeux, on sait qu'il n'est pas orchestré, que ce n'est pas un musicien qui l'a composé, mais il est très construit. — Le fait qu'il soit aussi lent dans son rythme, finalement il ne bouscule pas comme les autres fragments. Là, on le prend vraiment comme il vient, on peut faire une autre activité en ayant ce bruit-là à-côté. — L'inverse de quelque chose de tonique. — C'est ni un port qui vit, ni une ville qui vit. — Ça me donne une sentiment d'abandon. — C'est très musical. Les enchaînements sont agréables et surprenants. — Un univers métallique avec de nombreuses machines en mouvement — Un zoo d'animaux métalliques, ou des automates géants,* Jurassic Park. *— J'ai une sensation de lenteur, les timbres sont très différents, d'intensité égale, et les rythmes sont presque réguliers. C'est poétique, doux, on dirait une composition. — C'est un espace avec des bruits, « naturellement » avec des guillemets, dans l'état actuel au jour d'aujourd'hui, c'est une espèce d'état de nature du port.*

3

Caractéristiques acoustiques générales des grands ports européens

3.1. Infrastructures et superstructures

Un port constitue un cadre sonore relativement fermé, avant tout minéral et liquide, qui offre certaines caractéristiques acoustiques que l'on retrouvera assez régulièrement.

• La **digue** qui émerge souvent de plus de 10 m, est intéressante à plusieurs égards sur le plan acoustique :

- elle est d'abord un lieu de contact physique avec les éléments naturels — et par là lieu de silence ou de haut niveau sonore ;
- elle représente ensuite un **écran** vers le port et vers la ville pour les sons maritimes et éoliens violents ;
- elle est un lieu où peuvent cohabiter les sons maritimes et ceux du port ;
- enfin elle **réfléchit** de façon plus ou moins perceptible **les sons internes du port**.

• Les **murs de quais** encadrent des **bassins** dont les eaux tendent au calme. En cas de platitude parfaite, les sons émis sur un quai seront perçus renforcés sur le quai opposé par réflexion sur l'eau par effet Haas : le rayon sonore direct est renforcé par une multitude de rayons sonores indirects ; ces derniers ont approximativement la même intensité que le premier, car ils parcourent une distance à peine supérieure.

• Les **hangars** qui encadrent un bassin sont des surfaces réfléchissantes qui entraînent des **échos simples ou multiples**.

Les hangars eux-mêmes, ouverts ou semi-ouverts, vu leurs grandes dimensions, sont des locaux caractérisés par leur **réverbération** ou l'**écho** quand un signal s'y propage. C'est également le cas des **cales sèches**. Les plus grandes peuvent être le lieu de propagation d'échos de 2 ou 3 secondes.

Les nouvelles techniques de manutention requièrent toujours plus d'espaces dégagés, et un grand nombre de hangars sont ou vont être supprimés, ce qui entraînera une diminution de la réverbération courte et des échos dans le port.

• Les **revêtements des chaussées** et des quais sont **variés**, et les **ruptures de revêtements** sont **brutales** (pavés, asphalte, gravier, métal des ponts et des rails…). Il en résulte une grande variété des sons de roulement des véhicules qui circulent dans le port.

• Du côté terrestre, les bassins sont généralement **coupés acoustiquement** de la ville :

- soit parce que des **bâtiments portuaires** plus ou moins élevés sont construits le long de la zone de contact et interdisent la propagation sonore dans un sens comme dans l'autre (coupure physique) ;

- soit parce que le bruit routier émanant d'importantes voies routières, autoroutières ou ferroviaires en surface, en viaduc ou semi-souterraines jouent un rôle de **barrière sonore**, de **mur**, de **masque sonore** ; la circulation automobile peut avoir ou ne pas avoir de relation directe avec le monde portuaire ;

- soit encore parce que le tissu urbain est mis à distance du port : une zone industrielle, une friche industrielle ou une gare de triage représentent un tampon plus ou moins large entre le port et la ville, et apportent éventuellement leurs sons propres (tampon acoustique).

Les sons urbains objectivement perçus depuis le port sont assez peu nombreux, si ce n'est sous la forme du bruit de fond urbain continu ou celle, intermittente, des avertisseurs, des freinages et des accélérations des véhicules, ainsi que des cloches des églises voisines.

• La **topographie du littoral** sur lequel s'est appuyé le port joue un rôle dans l'écoute que pourront en avoir les habitants des quartiers limitrophes : un paysage plat favorisera la propagation des signaux portuaires, alors que les collines ou falaises environnantes, elles-mêmes fortement exposées, la stopperont. Un **tissu urbain rectiligne** lui aussi pourra canaliser les sons portuaires par de larges artères perpendiculaires au rivage, alors que celui des centres anciens des villes qui « tournent le dos à leur port » les stopperont, le réseau viaire ayant suivi le tracé des anciennes murailles, parallèles au littoral. Il en va de même dans certaines opérations contemporaines « à l'ancienne ».

• Les **conditions climatiques** du littoral local influent sur la propagation des sons portuaires et maritimes [11]. On rappellera d'abord que les sons marins et ceux d'un port de plaisance se révèlent acoustiquement lorsque le vent s'élève. D'autre part, les effets du vent et de la température sur la propagation sonore jouent un rôle non négligeable. On connaît le phénomène estival des **vents solaires** [12], qui apportent progressivement les sons de la terre vers la mer (plus chaude) pendant la nuit et la matinée, et inversement les sons marins vers la terre pendant l'après-midi et la soirée. En effet le vent pousse ou freine les sons, le vent et la **température** les élèvent ou les plaquent au sol, créant ainsi des zones où l'on percevra une atténuation ou un renforcement sonore, des effets de vague, ou encore des irrégularités dans la propagation. Le **brouillard** ou la **pluie** ne modifient pas par eux-mêmes les sons par effet de diffusion, les dimensions des particules d'eau étant trop petites par rapport à la longueur d'onde des sons. Ce sont les phénomènes atmosphériques qui accompagnent le brouillard et la pluie — homogénéité de l'atmosphère, inversion de température au voisinage du sol, etc. — qui les engendrent. C'est ainsi qu'un son émis dans une zone de brouillard est reçu altéré, en général atténué, dans une zone dégagée, par un phénomène de diffraction sonore sur la limite entre les deux masses d'air. Ces paramètres atmosphériques sont toujours pris en compte lors de l'implantation des signaux sonores pour que leur audibilité soit maximale même quand les conditions sont défavorables.

---

11 Voir : Phares et balises.- Documentation technique — Annexe 2 « concernant les sons ».- Paris : Ministère de l'Équipement, 1971-1973, VOLK-MATHERON (M.).- Les Phares à travers l'histoire *in* Revue technique de navigation.- Paris : octobre 1991, n° 156, pp. 563-583. Voir aussi, pour les généralités, RAPIN (J.-M.).- Propagation et méthodes de prévision *in* REEF Acoustique.- Grenoble : CSTB, 1982.

12 On rappellera l'étude que R. Murray Schafer a faite du port de Lesconil (Finistère — France) en 1975. Il y montrait que, durant toute l'année, l'absence, la présence, le renforcement ou l'atténuation des sons de la mer, des bouées, des phares, ou encore des oiseaux, faisaient varier l'« **horizon acoustique** » que les habitants, les pêcheurs ou les marins savaient analyser météorologiquement à 24 ou à 48 h. Mais surtout, le cycle estival des vents solaires apportait, le matin, les signaux de Lesconil, et seuls ceux-là, aux pêcheurs ; l'après-midi, c'était au tour des habitants d'être informés sur le retour de « leurs » pêcheurs (et pas ceux des ports voisins) par le son des moteurs, ceci à une distance de 10 à 15 km. Ce phénomène contribuait ainsi, avant l'arrivée de la radio à bord des embarcations et l'élévation du bruit de fond local, à souder une « **communauté acoustique** ». MURRAY SCHAFER (R.).- Five villages soundscapes.- Vancouver : WSP, 1976, pp. 54-56.

3.2. Contenu sonore du port

C'est dans le cadre « moyen » que nous venons de décrire que sont engendrés et que se propagent un certain nombre de sons que l'on retrouve assez régulièrement d'un port à l'autre, et qui constituent le **monde sonore portuaire « fondamental »** (écouter à ce propos les fragments BR06, GE06, MA08 et MA10) :

• L'EAU

Ce sont les sons nuancés de l'**élément marin**, adoucis par la jetée, brassés par les hélices ou tendant au silence, audibles seulement à proximité d'un bassin.

• LE FER, LE SOUFFLE, LA GOMME ET L'ÉLECTRICITÉ

Les **sons métalliques** intermittents de tous types, de tous niveaux, de toutes fréquences, rythmés ou arythmiques (chocs, frictions, raclements…) correspondent à la manutention des marchandises sur les navires, les quais, les voies ferrées et dans les hangars, ou bien à la construction ou la réparation navale. Le métal a progressivement remplacé le bois dans le port : coque des navires, grues, rails, cerclage des roues des engins de manutention, etc. L'authentique « ferry-boat » embarque la rame ferroviaire qui vient jusqu'à lui. Le son du **roulement des pneus** (« pirellisation ») est arrivé plus tard ; il est également caractéristique sur les quais. C'est celui des chariots élévateurs et des camions qui embarquent sur les Ro-Ro. Aussi de nombreuses scènes de quai évoqueront-elles pour les auditeurs l'environnement ferroviaire ou celui du transport routier ou du chantier, environnements qui leur sont plus familiers que celui du port : passage à niveau, gare ferroviaire, carrefour routier, travaux de construction, etc.

Les portiques les plus modernes font entendre les sons de leurs convertisseurs statiques à thyristors, de leurs moteurs à courant continu qui se mixent sur le quai moderne avec les sons hydrauliques des vérins et aux chocs produits lors de l'arrimage du *spreader* au conteneur.

• LES MOTEURS

On entend également les sons correspondant à la **motorisation** des navires. Ainsi, un port de commerce ou de passagers sera généralement caractérisé par la **basse fréquence** des moteurs auxiliaires ou principaux d'un ou de plusieurs gros navires, centrée sur 20 Hz environ, avec une atténuation d'environ 10 dB par octave vers les fréquences aiguës. Tous les navires qui se déplacent dans les bassins se manifestent par un effet **Doppler** plus perceptible quand leur vitesse augmente. Les moteurs des **gros navires** modernes analysés à la source, plus puissants qu'autrefois, sont aussi plus bruyants. Une première raison tient à la nature des matériaux utilisés pour la construction des moteurs : ils sont de plus en plus légers, et corrélativement de moins en moins absorbants acoustiquement (emploi d'alliages légers, comme l'aluminium, au lieu des alliages lourds, comme la fonte). Une seconde raison tient à la recherche de pressions d'injection plus élevées afin de réduire les émissions de fumée et de polluants ; mais le bruit d'injection résultant est proportionnel. Pourtant, parallèlement à l'augmentation de ce niveau de bruit et afin d'améliorer le confort des usagers et des passagers, on a fait des progrès considérables sur l'environnement du moteur : on emploie notamment des silencieux, plus volumineux, plus chers, mais plus efficaces, et la technique de l'« absorption acoustique active » (AAA [13]), où les sons et les vibrations à éliminer sont analysés et reproduits en opposition de phase. Il semble de toute façon qu'on ne tienne compte ni des usagers ni des riverains du port lors de la conception des moteurs ou des silencieux des navires : on considère que les machines fonctionnent au ralenti dans le port (moteurs auxiliaires), les gros moteurs principaux n'étant employés qu'en mer, là où on considère qu'ils ne gêneront personne. Les sons des moteurs sont pourtant souvent remarqués dans les quartiers portuaires, avec des connotations plutôt positives. Il serait donc intéressant

13 *Cf.* les recherches en cours au Laboratoire d'Acoustique du CNRS de Marseille pour Alsthom.

d'étudier la directivité des sons émis (l'orientation des silencieux) et leur éventuelle amplification par les formes bâties (gares maritimes, hangars…). La course à la puissance et aux régimes élevés semble avoir ralenti. La sonorité du moteur diesel devrait rester prépondérante encore longtemps dans les ports, même si elle est modifiée par celle de systèmes annexes (notamment les compresseurs).

À l'opposé des gros navires, les **petits bateaux** sont remarquables soit pour la discrétion de leurs moteurs (comme ceux des allèges ou des péniches), soit pour leurs niveaux sonores élevés (comme ceux des pilotines, des remorqueurs…), les changements de vitesse et de régime, donc de fréquence, étant souvent corrélés sur ces embarcations.

Certains engins de transport maritime font entendre les sons typiques de la propulsion aéronautique à hélice (**hovercrafts**). Les **sons de l'aéronautique** prennent souvent directement place dans le milieu portuaire : les **aéroports** sont souvent implantés juste au-delà du port, ou même en pleine zone portuaire, comme celui de Gênes (aéroport *Cristoforo Colombo*). À Anvers, le pilote est parfois déposé à bord d'un navire ou ramené à terre par **hélicoptère**. Les ports militaires possèdent une base d'hélicoptères intégrée. Des **hydravions** (*Canadairs* et autres) manœuvrent souvent en face du port.

Ce sont encore les sons des moteurs des engins élévateurs de tous types.

• LES SIGNAUX

Ce sont les sons de signalisation intraportuaire. Très variés, ils correspondent notamment aux sirènes, klaxons, vibreurs et sonneries qui indiquent le déplacement des grues, des engins de manutention, des camions, des ponts et des écluses, des motrices ferroviaires.

3.3. Les signaux propres à la navigation

Pour de multiples raisons (techniques, sécuritaires, économiques, à la suite parfois de plaintes de riverains…), **les ports et les côtes perdent progressivement leurs signaux de balisage sonore**, sauf dans les zones très accidentées (en Bretagne par exemple). On rappellera que chaque phare est caractérisé par une ou plusieurs fréquences, en général basses, qui sont organisées selon un cycle spécifique plus ou moins complexe, plus ou moins long. Le balisage lumineux et électronique est en train de supplanter définitivement les signaux classiques de balisage sonore :

- les **cloches de brume**, équipées d'un marteau et installées à terre ou en mer, alors actionnées de façon arythmique par le balancement des bouées sur lesquelles elles sont fixées, ou bien automatiques, actionnées par un gaz ;
- les **sifflets**, installés sur des bouées et actionnés par la houle ;
- les **trompettes de brume**, employées comme signaux de secours ;
- les **signaux de brume à air comprimé**, « **hurleurs** » ou « **Diaphones** », à très grande portée et généralement centrés sur 150 ou 350 Hz ;
- les **signaux électromagnétiques** ou **vibrateurs**, les plus récents ; la note qu'ils émettent est quasiment pure, souvent 300 ou 350 Hz [14].

Des recherches ont été entreprises dans les années 80 sur le contrôle de la directivité des signaux à basse fréquence des phares et des balises, afin de limiter leur portée du côté terrestre, ou sur l'emploi des infrasons en signalisation maritime. Elles ont souvent été abandonnées avec la généralisation de l'électronique.

L'usage des **sifflets** et des **avertisseurs des navires** est régi par le Code international de signaux. Autrefois obligatoires dans de très nombreuses situations, ces signaux ont été remplacés par les

[14] Les fabricants préconisent que le « caractère » (le code) du signal se répète selon une période multiple ou sous-multiple de 60 secondes. Voir documentation BBT.

échanges par radio, et leur usage est aujourd'hui officiellement réservé à des situations bien particulières d'extrême urgence. À Gênes, parce que, nous a-t-on dit, les signaux seraient entendus dans toute la ville, les capitaines des ferries n'ont pas le droit de les employer, seuls les remorqueurs le peuvent. Mais, pratiquement, on les emploie beaucoup plus fréquemment qu'on ne le dit ou qu'on ne le croit, dans des situations très diverses, notamment pour annoncer :

- un danger, ou simplement sa présence, par temps de brume, lors de manœuvres… ;
- l'arrivée ou le départ d'un navire, le remerciement au port d'accueil… ;
- une demande d'ouverture de pont ;
- un événement historique : inauguration de l'*Expò colombiana* et des *Jocs olìmpics*, « sirènes de Minuit » du Nouvel An, fêtes portuaires… ;
- la mauvaise humeur des travailleurs portuaires lors des grèves [15] ;
- etc.

3.4. Autres formes sonores portuaires

• Les zones portuaires de **construction** ou de **réparation** navale constituent un milieu caractérisé soit par les sonorités métalliques de la chaudronnerie (formage, sciage, soudage…), soit par les sonorités propres à la menuiserie, parfois diffusées dans le milieu très réverbérant que constitue une cale sèche.

• Les ports de **pêche** sont caractérisés par une très grande diversité de signaux et de sonorités qui dépendent de leurs dimensions (qui en font un milieu plus ou moins réverbérant). Les activités de pêche professionnelle ont tendance aujourd'hui à s'éloigner des centres-villes et à quitter les bassins anciens où ne restent que celles de la pêche traditionnelle. Les signatures sonores des bateaux sont très variées, depuis le petit bateau familial jusqu'à l'énorme bateau-usine. Les criées au poisson sont des spectacles toujours très valorisés. Elles sont parfois encore implantées sur les quais des ports anciens.

• Cohabitent (avant de les supplanter définitivement ?) avec ceux des ports de pêche les sons des ports de **plaisance**, avec les claquements et sifflements engendrés par le vent dans les voiles, les drisses et les haubans, ou bien leur silence quasi absolu en l'absence de tout vent. Le port de plaisance est le lieu d'une petite activité d'entretien ou de réparation qui dure toute l'année, et d'une forte convivialité de fin de semaine et pendant l'été, sur les pannes.

• Certains ports proposent aux autochtones, aux touristes ou aux deux des activités muséographiques, scientifiques et techniques. Il existe aussi généralement dans les ports des embarcations qui en proposent la visite (parfois dans des zones normalement interdites au public) ou la traversée : les « *Flandria* » anversois, les « *Golondrinas* » barcelonaises, le « ferry-boîte »

---

15 *Cf.* la presse marseillaise pendant les grèves des marins de l'hiver 1986-1987. Le Soir, 18-12-86 : « [Les marins en grève] ont déclenché, depuis les navires à quai, un concert de sirènes qui a réveillé une partie de la ville endormie. » Le Méridional, 19-12-86 : « Hier matin, entre 2 h 30 et 5 h, les sirènes des navires hurlent dans Marseille […] Soudain tout Marseille résonne aux hurlements des sirènes des navires. On assiste à un véritable concert de cornes de brume, un chorus de détresse. » Le Provençal, 22-12-86 : « Les sirènes des bateaux ont hurlé durant deux heures. Tout Marseille pouvait entendre ce "tocsin". » Le Méridional, 31-12-86 : « Les sirènes des navires ont à nouveau troublé la ville. » Le Méridional, 19-01-87 : « Port Autonome : Le bouchon saute ! […] 26 navires ont fait mouvement alors que la CGT se déchaînait sur la corne de brume […] Quand toute la cité s'est réveillée à 2 h du matin au son des cornes de brume, chacun s'est demandé ce qui pouvait bien se passer. Car il est loin le temps où les sirènes se déchaînaient, de sorte qu'il n'est plus d'usage d'entendre pareil concert, si ce n'est à l'occasion des fêtes de fin d'année. Oui mais voilà, sur le port, l'on ne fêtait rien du tout. Et ce vacarme nocturne, pour le moins assourdissant et terriblement crispant, n'avait d'autre cause qu'une opération coup de poing décidée par les autorités et visant à libérer les passes nord et sud des entraves qui y avaient été disposées par les marins en grève. »

marseillais. Ces embarcations motorisées ont en général une signature sonore très lisible et marquent fortement l'environnement portuaire.

• Les ports de **guerre** qui contiennent un arsenal génèrent des sons de type industriel. Le milieu sonore local est encore marqué par l'usage de salves de canon lors des cérémonies.

3.5. Le port vocal

Le port parle moins qu'autrefois : on constate un fort **affaiblissement de la présence vocale des professionnels dans le port** pour plusieurs raisons, dont :

- l'irréversible diminution du **nombre** des dockers, due à la modernisation des activités et aux nouvelles politiques des Ports ;
- la généralisation depuis plusieurs dizaines d'années de l'usage sur les quais de la **radio** et de systèmes d'intercommunication du genre talkie-walkie, qui permet aux travailleurs de communiquer plus loin sans avoir à crier [16] ;
- la **sonorisation** de certains quais et de certaines zones de travail qui permet de diffuser au plus grand nombre une annonce ou un message de service.

Cet affaiblissement de la présence vocale dans le port va de pair avec la raréfaction des modes de vie propres aux dockers et aux pêcheurs dans les quartiers adjacents du centre-ville : ceux-ci habitent souvent maintenant les banlieues et ont cédé la place à des populations différentes.

Cette tendance à l'absence vocale sur les quais professionnels ne vaut pas toujours pour les quais urbains : si certains sont actuellement le lieu d'une très faible convivialité (quais anversois sur l'Escaut), d'autres sont plus fortement investis (Vieux-port marseillais, *moll de la Fusta* barcelonais).

[16] Néanmoins, lors de certaines manœuvres de manutention ou d'entrée en cale sèche qui impliquent un grand nombre d'acteurs qui ne sont pas tous équipés d'un talkie-walkie, ceux-ci recourent souvent au sifflement-signal et à l'interpellation criée pour pallier les lacunes de la vision, émerger d'un bruit de fond trop élevé qui interdit une communication verbale suivie, ou pour signaler une situation de danger.

4

Résultats de l'enquête ethnographique pluridisciplinaire

Chacun des terrains étudiés fait ici l'objet de deux petites études monographiques : la première se fonde sur l'analyse des cartes mentales sonores, la seconde sur les entretiens semi-directifs. Quelques remarques sont faites ensuite sur la méthode de l'entretien sur écoute réactivée. Puis l'ensemble de la méthode employée est examiné.

4.1. Les cartes mentales sonores

Voici quelques remarques que l'on peut faire à partir d'une analyse des cartes mentales sonores obtenues sur chaque terrain.

4.1.1. ANVERS

La ville (avec les quais urbains et les bassins anciens) et le port moderne sont représentés comme **deux entités sonores totalement disjointes**. On fait passer une frontière acoustique imaginaire par l'*Amerikadok* et le *1e havendok*. Le port moderne produit un **bruit global** qui n'atteint pas la ville, mais il engendre aussi un **flux de circulation** perçu soit négativement, comme une **muraille de bruit routier** entre le centre-ville, les quais urbains et un fleuve qui ne « parle » pas, soit positivement, comme un **lien sonore** entre ces deux entités physiquement séparées.

4.1.2. BREST

[Nous y avons privilégié les entretiens semi-directifs et les entretiens sur écoute réactivée ; une seule carte mentale locale est présentée en annexe 3.]

4.1.3. BARCELONE

Le port industriel et commercial, ainsi que le port et la ville olympiques, sont exclus des dessins ou sous-représentés.

Les dessins sont centrés sur le ***Port vell***, unique bassin aux eaux calmes, espace de tranquillité relative entre une **digue démesurée**, lieu du spectacle sonore marin, la **ville**, dont les sons atteignent le bord même des quais, et ***la Barceloneta***. Les dessins matérialisent ainsi un **front entre le port tranquille et la ville bruyante** à laquelle appartiennent les sons de la circulation des quais. Les pôles sonores redondants sont la **digue** et son extrémité, pour leur silence ou leur vacarme, le **port de pêche** (criée, moteurs) et la **gare maritime** (moteurs auxiliaires et sifflets).

Les dessins sont tous étonnamment **orientés vers le port et la mer**, placés dans la partie supérieure comme si le dessinateur débouchait de la *Rambla* et se rendait au *portal de la Pau* ou sur le *moll de la Fusta*. Ils semblent contredire le cliché du « Barcelonais qui tourne le dos au port », ainsi que la représentation cartographique locale qui respecte l'orientation Nord-Est/Sud-Ouest du littoral et le placent dans la partie inférieure.

4.1.4. GENES

La majorité des dessins sont centrés sur le **Porto vecchio**. La zone Est est toujours exclue (*Fiera*, port de plaisance, *Lido*). Quand les bassins Ouest du CAP sont dessinés, c'est presque toujours comme une masse globale sans relief.

Deux types de représentations prédominent :

- **le port est réduit à la bordure des quais**, avec la *Lanterna*, les gares maritimes, la *Darsena* et le carénage ; une ville minimale est rappelée par le dessin du débouché des *carruggi* du *centro storico*.

- **la ville globale entoure le port** ; elle en est séparée par la *sopraelevata* et la *via Gramsci*, qui constituent un **double mur de bruit routier**. Le relief géographique et le relief sonore sont représentés sous forme de couches étagées concentriquement, comme la ville au-dessus de son port. L'ensemble est épais et complexe. Les **vents locaux** dessinés contribuent à augmenter ou diminuer l'aire audible des sons portuaires et maritimes dans la ville, ou les mélangent avec ceux de la ville.

4.1.5. MARSEILLE

Sauf exceptions, le Port autonome n'est pas considéré, ou bien est très fortement sous-représenté, déformé et comprimé, souvent réduit alors au port de passagers ou au viaduc autoroutier.

Les dessins sont tous centrés sur le **Vieux-port**, très précisément sur le **quai des Belges** qui en est le pôle sonore représenté par la circulation et l'ambiance du marché au poisson, des cafés et des quais de plaisance.

De très nombreux dessins tendent à intégrer **tout le territoire communal**, avec non seulement ses ports secondaires, son littoral et ses plages, mais aussi ses banlieues, les montagnes environnantes, la nature, le soleil, etc. C'est « **Marseille-sur-Mer** » balnéaire et plaisancière qui est représentée.

Certains **quartiers** de la ville paraissent **indissociables** du port : tous les quartiers du bas de la Canebière et des alentours du Vieux-port, mais aussi les hauteurs marseillaises (le Panier, Notre-Dame-de-la-Garde).

Plus que sur les autres terrains, les dessins marseillais sont souvent morcelés en **plusieurs unités** qui représentent un aspect sonore du port, comme si on voulait en montrer les multiples facettes. Ce sont également les dessins où les sujets ont couché sur le papier la plus grande **profusion de détails**.

▼▼▼▼▼

La méthode de la carte mentale sonore a généralement parfaitement fonctionné avec les sujets qui n'avaient pas de réticences face au mode d'expression graphique ; ceux qui en éprouvaient quelques-unes ont dessiné une carte après qu'on leur ait donné quelques indications complémentaires. Le trouble provoqué par la rareté de l'expérience a également dû freiner chez certains sujets la projection que nous leur demandions. Ces dessins étaient réalisés à partir de souvenirs sonores très frais pour certains, mais émoussés pour d'autres : plusieurs Barcelonais nous ont avoué ne pas s'être rendu dans le quartier du port depuis plusieurs années. Le lieu où se déroulait l'expérience semble avoir parfois influé sur le positionnement du dessin sur la feuille.

Le premier résultat de cette méthode est de nous avoir permis de sélectionner rapidement les terrains portuaires les plus représentatifs et de relever des comportements-types vis-à-vis du monde sonore portuaire. D'autre part, si on fait l'hypothèse que la résonance imaginaire d'un lieu ou d'un

objet sonifère et sa représentation sur la feuille sont proportionnels, l'examen des **distorsions** de l'espace dessiné nous permet de repérer, par exemple :

- la plus grande importance accordée partout aux bassins anciens, presque toujours centrés sur la feuille ;
- l'importance locale d'un lieu tel que la jetée barcelonaise ;
- l'importance de l'élément naturel à Marseille ;
- etc.

La méthode nous donne des informations intéressantes sur le statut du territoire sonore portuaire par rapport à la ville, tantôt représentée, tantôt escamotée. Des quartiers « intermédiaires » dotés de caractéristiques sonores particulières (par exemple *het Eilandje* à Anvers et *la Barceloneta*) apparaissent sur les dessins.

De nombreux dessins proposent le port sonore morcelé en unités discrètes disjointes, qui en sont des facettes. Quelquefois au contraire, le dessin d'un seul objet sonifère représente un port considéré globalement et symboliquement.

Les résultats obtenus, qu'il faut certes relativiser dans la mesure où notre échantillon était réduit (une dizaine de sujets par terrain), sont très encourageants, les informations recueillies recoupant souvent les résultats obtenus avec les deux autres corpus. Aussi il sera intéressant d'expérimenter la carte mentale sonore sur une plus grande échelle et de repérer des faisceaux de critères permettant d'en faire une analyse très fine [17].

4.2. Les entretiens semi-directifs (ESD)

Voici les grandes remarques que l'on peut faire à propos de chaque ville portuaire à partir de l'analyse des entretiens semi-directifs.

4.2.1. ANVERS : LA VILLE, LE FLEUVE, LE PORT [18]

On peut distinguer deux zones portuaires :

- le **port moderne**, excentré au Nord jusqu'à la frontière des Pays-bas ;
- les **quais urbains de l'Escaut** (*De Kaaien*) jusqu'en amont au Sud (*De Zuid*) et, au Nord, les **bassins du XIX^{e} s.** qui entourent « *het Eilandje* » (« l'Îlot ») : *Bonapartedok*, *Willemdok*, *Kattendijkdok* et *Kempischdok*.

• Le **port moderne** est en pleine expansion sur les deux rives du fleuve. On observe schématiquement, de part et d'autre des bassins axiaux très animés du port (*Kanaaldok* et *Hansadok*), une **opposition verticale** entre les **activités industrialo-portuaires** et les **activités plus strictement portuaires**.

- La **zone industrielle** est généralement marquée par la **continuité sonore** des raffineries et des usines chimiques. Les **torchères** de la Fina, près de l'écluse *Van Cauwelaertsluis*, fonctionnent exceptionnellement à plein régime et constituent alors un pôle sonore qu'on peut entendre à plusieurs kilomètres à la ronde : « *C'est un bruit très fort, c'est comme si tu avais un brûleur à gaz pour faire les toits* ».

---

[17] I. LÓPEZ et J.L. CARLES, de l'Instituto de Acústica du CSIC (Consejo superior de investigaciones científicas), réalisent actuellement une étude qualitative sur l'environnement sonore de Madrid à laquelle est associé le CRESSON (dans le cadre d'une action intégrée CNRS-CSIC). À cette occasion, un corpus d'une centaine de cartes mentales sonores a été constitué, et les résultats de son analyse permettront très probablement de faire d'intéressantes réflexions méthodologiques.

[18] Nos observations ont été faites en septembre 92 et en mars 93.

- La **zone portuaire** elle-même est marquée au contraire par une très grande **variété de signaux, irréguliers et intermittents** (« *Ce n'est pas l'heure qui compte, c'est plutôt l'arrivée des bateaux, c'est l'activité qui se déclenche* », « *Les sons sont très intermittents, ce n'est pas un son continu de bateaux, de va-et-vient* ») et **qui se transforment du Sud au Nord** : **de l'ancien au moderne** (du vrac et des anciens matériels du *5e havendok* aux conteneurs et aux « cavaliers » du *Delwadedok*), **du fluvial au maritime** (des péniches et des allèges aux navires), **du petit au grand** (taille des **navires**, des **infrastructures**, des **superstructures**), **du polyvalent au spécialisé**, **de l'accès libre à l'accès réservé** aux quais, **de l'humain à l'inhumain** (quelques îlots de convivialité sont repérés et valorisés ; ce sont des bars, des restaurants, la péniche-chapelle-restaurant [*Kerkschip*], etc.).

- Le spectacle visuel et sonore des **écluses**, caractéristique des ports fluviaux nord-européens, est apprécié par de nombreux Anversois. Les séquences-types qui s'y déroulent ont leur pendant dans les anciens bassins du port au niveau des **ponts tournants** et des **ponts-levis** (encastelant soit la ville, soit le port).

Les zones d'habitations sont très rares à l'intérieur du port. Seul un lotissement résiste au bruit industriel des torchères de la Fina. Les villages périphériques (Ekeren, Berendrecht, Zandvliet, Doel) ne sont pas atteints, les voies routières et autoroutières en talus faisant écran. Le réseau autoroutier (*Ring*) encercle le port et la ville, et la circulation engendrée par le port est obligatoirement canalisée vers lui, les quais urbains lui étant depuis peu interdits.

Si les Anversois sont fiers de leur port commercial, économiquement idéal (« *Pour moi, le port d'Anvers est le plus grand !* »), ses dimensions sonores sont écrasantes, et on peut le rejeter (« *Ce n'est pas NOTRE port !* »), en n'y entendant que sa dimension mécanisée, industrielle, polluante. On se met alors à rêver au « *lien direct entre les gens de la ville et les gens du port* » autrefois, aux anciens modes de travail, de signalisation maritime, de motorisation (les anciens régimes longs), et à l'ambiance vocale des ports de pêche côtiers, tels que Niewpoort, Oostende ou les petits ports de la Méditerranée.

• La zone des quais sur l'Escaut et des bassins Nord du **port ancien** est caractérisée par sa **faible activité strictement portuaire** et tend au **silence** et à l'**abandon**. Elle a vu son activité et son pouvoir d'attraction diminuer progressivement dès le XIXe s. et après 1960, avec l'indépendance du Congo, la fin du transport de passagers et les nouvelles phases d'expansion en aval, accentuant ainsi progressivement le « divorce » entre la ville et le port. Toute cette zone est également fortement caractérisée par la **forte présence sonore de l'automobile et des camions** auxquels elle a été en grande partie sacrifiée jusqu'à maintenant :

- Au Nord, le quartier de *het Eilandje* et ses bassins forment une zone-tampon semi-active entre la ville et le port moderne ; il est encerclé et coupé en deux par un important mur de circulation.

- Les *Kaaien* du bord de l'Escaut, outre leur forte circulation qui forment un mur sonore entre eux et la ville, servent d'aires de stationnement (sous et entre les anciens hangars encore en place, très réverbérants).

- Le *Zuid* était un quartier autrefois très animé quand les bassins n'y étaient pas encore comblés (les *Gedempte Zuiderdokken*) ; ces bassins sont aujourd'hui une immense aire de stationnement. Plus au sud, on trouve encore un important échangeur autoroutier.

Le passage des véhicules est très sonore sur les **chaussées pavées**, du même type que celles des voies et des quais du port moderne. Après les mesures de réduction du trafic lourd, plus ou moins respectées aujourd'hui par les Truckers, on peut se demander si ce flux ne formait pas une sorte de cordon ombilical sonore entre le nouveau, l'ancien port et le Monde, et ne permettait pas, consciemment ou inconsciemment, de constater *de auditu* la bonne santé économique d'Anvers, depuis les quais comme des quartiers limitrophes : « *C'est de par les pavés qu'on entend vraiment les camions, et on sait que les camions sont rattachés au port, c'est de par le port qu'ils passent ici, et c'est ça qui fait vraiment le bruit du port* ». Est-ce que l'absence sonore des camions peut perturber l'écosystème urbain ?

• Car certains considèrent que ce secteur n'est plus un port, ou bien qu'il est un **port-fantôme**, pauvre en indices portuaires : « *Si les gens ne savent pas que c'est un port, on ne l'entend pas, on*

ne le sent pas, on ne le voit pas, il faut vraiment en être très près, et notamment dans un endroit comme la Zuiderterrass », « *S'il n'y avait pas cette* terrass*, je ne me douterais pas que quand même de temps en temps il y a une espèce de fou furieux qui vient se mettre sur cette crasse* [l'Escaut]*, mais qui donne un bruit, tiens merde Anvers c'est un port !* », « *On peut oublier le port depuis la ville, c'est là sans être là* ». Les deux *terrass*, belvédères sur le fleuve (« *point culminants de la ville* »), et l'ensemble des quais représentent pourtant une réserve de nature et d'isolement (« *le poumon de la ville* »), qu'elle soit pratiquée ou non, pour les habitants de la ville bruyante.

• Le fait, d'autre part, que le fleuve lui-même ne soit (presque) pas audible enlève encore de l'authenticité portuaire à la zone : « *Ici je ne peux même pas identifier le bruit de l'eau !* ». Le **silence du fleuve** et sa pollution en font une « mer morte », morte comme les quais eux-mêmes. Ce n'est que sur une embarcation qu'on percevra le contre-courant : « *Pour moi, l'eau est très puissante, parce que même si vous montez ou descendez le fleuve contre-marée avec un bateau, ça fait beaucoup de bruit, ça monte, ça monte l'eau, et ça donne un bruit spécial qui est très bien* ». Le **vent**, qui pourrait véhiculer les sons du port vers le centre-ville s'ils existaient, a la capacité d'évoquer les quais à lui seul quand il souffle en direction du centre dans *Suikerrui* ou dans *Vlasmarkt*.

• Les plus jeunes Anversois n'ont aucune attirance pour les quais du port ancien : « ils n'y entendent rien » : le port ne leur parle pas du tout. Moins jeune, on entend encore résonner l'activité locale d'il y a 30 ans. La petite animation portuaire qui y a parfois lieu est immédiatement valorisée : « *Il y a parfois des bateaux qui viennent là, c'est agréable, ça a un certain charme, bon il n'y a plus de port, mais il y a un bateau qui vient, là c'est charmant* ». La disparition des transports de passagers et des scènes de départ et d'arrivée sur ces quais est très fortement regrettée. Aujourd'hui *Steenplein* est le lieu le plus pratiqué des quais ; on peut y entendre très localement les sons d'un petit port touristique.

• La **ville** est discrètement présente sur les quais à travers sa **rumeur** et quelques donneurs de temps, comme le **carillon** de la cathédrale, mais « *elle n'a rien à voir avec le port* », affirme-t-on souvent. En effet, le centre-ville semble très peu adhérer acoustiquement au port ancien : « *À deux rues des quais, le port est fini* ». Seul le *Schipperskwartier* manifeste son appartenance au port : dans ses nombreux bistrots comme dans toute la zone de l'ancien port, **marins** et **dockers** emploient le « ***néerlandais du port*** », avec « *beaucoup de mots qui sont d'origine d'ici* ». Les clichés sur les dockers reviennent régulièrement : « *Ils font beaucoup de bruit aussi, ce sont comme on dit des "grandes gueules", ça c'est spécial ici, mais ils ne sont pas méchants du tout.* ». La chanson « Amsterdam » de J. Brel est bien sûr associée à Anvers : elle est « *une caricature de gens vivant et travaillant dans un port, des gens qui ont une façon de parler, différente, aussi des gens qui crient, comme il dit dans la chanson* ». On regrette que disparaissent le côté populaire du quartier, les « *petites ambiances sonores* », le racolage des **prostituées** (« *Les prostituées, ça fait le bruit dans la rue, ça fait des mecs qui gueulent, ça fait des marins, ça fait un attroupement de gens* »). Malgré tout, on déplore qu'un des films les plus connus localisés à Anvers (« Dédée d'Anvers ») n'en montre justement que cet aspect.

• Très peu de réflexions ont porté spontanément sur le monde sonore de la **batellerie**, pourtant fortement implantée dans le *Kattendijkdok*.

• Toute cette zone du port ancien et les quartiers riverains sont l'objet de réflexions et de projets de rénovation et de réhabilitation d'envergure suscités par l'association « *Stad aan de Stroom* » (« La Ville et le Fleuve »). L'interdiction des poids lourds sur les *Kaaien* est un premier résultat tangible de la volonté de reconnecter ville et fleuve. De nouvelles ambiances « branchées », « chic », « *gentrifiées* » commencent à se faire jour, dans les quartiers Sud, autour des *Gedempte Zuiderdokken*, par exemple. Mais les Anversois sont dans l'expectative de réalisations concrètes, dont certaines qui toucheront directement leur perception de l'espace sonore.

4.2.2. BREST [19] : SONS INTERDITS

Quatre zones sonores sont repérées dans le port, situé en contrebas du centre-ville : l'Arsenal, Recouvrance, le port de pêche, de commerce et industriel, et le port de plaisance du Moulin-Blanc.

• L'**Arsenal** est une zone interdite au public qui s'étend à l'Ouest de la commune et sur les deux rives de la Penfeld. Son activité sonore est connue dans les quartiers adjacents, en particulier Recouvrance et les hauteurs de la Penfeld. Quelques puissants marqueurs sont connus de tous : les deux **sirènes** qui scandent les horaires de travail dans la zone et qui entraînent une grande animation autour des trois principales portes d'accès, dans les cafés-restaurants proches et sur les quais de la Penfeld où accostent les navettes trans-rade réservées au personnel, les sons de la construction et de la réparation navale [on y construit actuellement le porte-avions nucléaire *Charles-de-Gaulle*], les mouvements des navires et les signaux propres à la Marine Nationale : il s'agit des **salves**, des coups de sifflets, etc., les sons produits par les « petits ponts » tournants de la Penfeld, quelquefois l'écho des sonars quand sort un sous-marin ou les haut-parleurs utilisés pour les annonces. Le pont de Recouvrance et la tour Tanguy dominent cette zone très active et constituent deux points d'écoute intéressants, ainsi que l'extrémité du quai du Commandant Malbert, véritable charnière entre le port militaire et le port de commerce.

L'Arsenal et le port de guerre marquent donc fortement le milieu sonore local. On rappelle qu'il existe un **langage des « gars de l'Arsouille »** (de l'Arsenal), des chansons qui leurs sont propres, etc. On rappelle l'histoire du « **Tonnerre** » de Brest, ce canon qui signalait autrefois qu'un galérien s'était évadé. On apprécie cette présence sonore qui rythme la vie quotidienne et rappelle l'importance pour l'économie locale de la présence de la Marine nationale, car elle est l'indice du bon fonctionnement de la ville. Malgré tout, l'antimilitarisme n'est jamais loin et peut être réveillé par le sonore. Ainsi les échos de la fête de « Brest 92 » sont remontés jusqu'au cœur même de la ville et ont ravivé chez les Brestois le sentiment de l'« occupation » de la Penfeld ; les salves provenant du port de guerre « *pour un oui pour un non* » entendues depuis le domicile constituent pour certains riverains une intrusion dans l'espace privé de la part d'une Armée sans gêne : « *Ce sont les militaires qui ont pris la ville, ils ont enlevé son âme à Brest* ».

• Le quartier de **Recouvrance** a gardé son tissu urbain de l'avant-guerre et conserve avec soin sa mémoire (mouvements associatifs). Les personnes interrogées se souviennent de l'animation et de la cacophonie de langues qu'on pouvait entendre dans les lieux de loisirs quand faisaient encore escale à Brest de très nombreux navires étrangers. Ce quartier est actuellement générateur de peu de sons, aussi est-ce celui dans lequel pénètrent le plus profondément les sons de l'Arsenal.

• Le « **port** » de commerce, de pêche et industriel est moyennement connu, l'accès y est presque partout toléré, à pied ou en voiture. Brest est le seul port étudié (avec Anvers) où les badauds pouvaient assister librement au spectacle du chargement en vrac d'un cargo. Sorte de village dans la ville, il comporte une petite zone d'habitations, des institutions portuaires (BCMO, criée, Maison des gens de la mer) et des restaurants et débits de boisson, tous éléments qui lui confèrent une grande **authenticité** locale, maritime, portuaire ; seul lui reproche-t-on sa **faible animation générale**, non proportionnelle avec celle de la grande ville voisine. Ces bassins offrent une très grande variété de signaux relativement isolés du bruit de fond urbain, quasiment absent : « *On n'a pas l'impression qu'il y a la ville juste à-côté, on la voit mais on ne l'entend pas* ». Les sons locaux sont ceux des activités touristiques et ludiques, et surtout des activités professionnelles en tout genre. La Mairie souhaite amplifier le **pouvoir attractif** de ces quais : elle en a aménagé certains pour le **tertiaire** (« le Grand Large »), des **grands événements festifs ou musicaux** ont été programmés (les « Jeudis du port », « Brest 92 », etc.), les terrasses du quai de la Douane ont

[19] Nos observations ont été faites en juillet 92, immédiatement après le rassemblement de « Brest 92 », et en mars 93.

été agrandies et couvertes ; certains craignent alors que l'atmosphère sonore interlope du quartier ne disparaisse : « *Les dockers, les bistrots, ça va changer, c'était presque une société avec des rabatteurs, il y avait le «* Marseillais *» autrefois, des magouilles, le bruit des billets, les tractations dans les fonds de troquets…* ».

À l'Est du port, du 5e bassin jusqu'à la nouvelle zone industrialo-portuaire, se succèdent des sites d'activités entrecoupés de friches. L'ensemble est en cours de modernisation. Ses pôles sonores sont les formes de radoub, les quais de réparation à flot et quelques entreprises de transformation.

Les sons du port de guerre et ceux du port de commerce sont souvent comparés. Pour les militaires, « *c'est le clairon le matin, c'est la sirène de l'Arsenal, c'est réglé comme du papier à musique* », « *c'est les gros bruits, vraiment les gros bruits infernals, donc ça ne donne pas vraiment un esprit d'évasion* », tandis que le port de commerce est plus humain : « *Ça respire la vie, regardez, on entend les bruits des choses qui tombent, des gens qui parlent…* ».

• Brest s'est doté récemment d'un **port de plaisance** et d'« Océanopolis », le CCSTIM [20] qui a ouvert ses portes en 1992. Ces deux attractions ont imposé un aménagement complet du site, actuellement en cours (services, parkings, promenades piétonnes…). Les sons locaux sont ceux de la plaisance, du tourisme et des activités balnéaires.

Ce port est **souvent rejeté** pour stigmatiser la plaisance toute entière et le tourisme. Le lieu manque alors d'authenticité sociale et sonore : les vrais Brestois et les vrais marins ne l'ont pas investi, l'animation est ailleurs, au port de commerce ; les sons de la plaisance sont associés par certains à une modernité critiquable : « *Le bruit des drisses au Moulin-blanc, c'est la marine moderne, c'est artificiel, c'est très désagréable* », le plastique des coques fait un son de pacotille si on le compare à celui d'un navire construit avec des matériaux nobles (bois ou métal). D'autres personnes au contraire apprécient le calme, la douceur sonore, et la plus grande présence humaine qu'au port de commerce : « *Le port de plaisance est un havre de paix* ».

• « *On a l'impression de changer de ville* » quand on se rend du port excentré au **centre-ville**, reconstruit après la 2e guerre mondiale, avec son axe majeur orienté vers l'Arsenal (NE-SO), la rue de Siam, qui en canalise les sons. De nombreux logements sont directement implantés au-dessus de la Penfeld et soumis aux sons de son activité. Le **cours Dajot** offre un point de vue et d'écoute des sons du « port » et de l'Arsenal, parfois masqués par la circulation inférieure. Les quartiers résidentiels du Guelmeur et de Saint-Marc, situés en corniche, sont surtout soumis aux sons du port industriel, mais sans doute la dominante sonore locale est-elle avant tout ferroviaire.

Le centre-ville est envahi par les **goélands**. Des dispositions viennent d'être prises pour limiter la nuisance qu'ils représentaient, notamment au niveau sonore, pour les touristes comme pour les riverains.

• Brest, dotée d'un climat où le vent, les précipitations et le brouillard ne sont pas rares, n'a pourtant **pas de sirène de brume**. La plus proche est celle du Petit-Minou, située à l'Ouest du goulet, et inaudible depuis la ville ; un peu en deçà, on peut entendre une bouée sifflante (vers le Mengant). Le port offre quelques bons emplacements pour jouir du spectacle de la tempête adoucie par la digue, à l'extrémité du quai du commandant Malbert par exemple. Le port de plaisance, lui, est recherché pour les concerts de drisses. Le vent crée des aberrations qui sont remarquées dans la propagation des sons locaux.

• On éprouve la nostalgie d'un passé proche (15-20 ans) où régnaient plus d'animation vocale (cris et interpellations) et manuelle sur les quais, plus de variété de signaux portuaires. On craint que ne se perdent certaines traditions, comme les chants de marins et ceux des femmes de marins.

---

20 Centre de culture scientifique, technique et industrielle de la mer.

• Les sons de l'activité portuaire sont appréciés parce qu'ils révèlent l'homme : « *le son du carénage, le bruit de la peine, de l'homme au travail* ». Ils révèlent aussi la bonne santé du port : « *Ça me réchauffe le cœur d'entendre toute cette activité, parce que c'est symbole de vie, y'a rien de plus triste qu'un port mort* ». Ils rassurent et on entretient quelquefois avec eux un lien vital : « *Quand on ne les a pas, ça manque, on se sent un petit peu perdu* », « *Être obligé de faire 100, 200 ou 300 kilomètres pour entendre le port, là ça me gênerait énormément.* ». On apprécie également, plus sélectivement et plus esthétiquement, le son produit par certains types de matériels : « *Les grosses [grues], c'est tout en douceur* ». On regrette que les sons propres à la pêche, comme la motorisation diesel des petits chalutiers ou la scène de l'arrivage (« *l'attente des gens qui attendent le retour du bateau, c'est une ambiance quand même assez chaude, un peu la fête, ça on le retrouve dans les petits ports* »), soient trop rares à Brest pour jouer un rôle de donneur de temps sonore.

• Le « **chauvinisme** » breton apparaît parfois quand sont comparés les comportements sonores des populations maritimes. Le marin breton est un être mesuré, moins « gueulard » que ses semblables en Angleterre et en Méditerranée : « *Les gens par ici sont plus réservés sans doute, enfin on entend moins de voix de personnes, dans le Sud je pense que c'est beaucoup plus de cris, enfin parce que les gens sont beaucoup plus expansifs et tout* ».

4.2.3. BARCELONE [21] : ARRIVEE SONORE A BON PORT

L'actuel réseau autoroutier périphérique (*cinturó del Litoral*), tantôt en surface, tantôt en tranchée ou en tunnel (au niveau du *Port vell* et de la *Vila olímpica*), matérialise assez bien la limite entre la ville au Nord-Ouest et la zone portuaire au Sud-Est. Classiquement, Barcelone « tourne le dos à la mer ». Cette limite constitue aussi une **barre de bruit routier** entre la ville et le port. Trois zones sonores sont repérées : le *Port autònom*, le *Port vell* et *la Barceloneta*.

• Le ***Port autònom*** est méconnu par la plupart des interviewés, l'accès est réservé aux seuls travailleurs portuaires, mais l'intense circulation de camions sur les voies du littoral contribue à en rappeler l'existence. Des activités sonores typiques d'un port industriel sont imaginées : « *Ahí probablemente hay sonidos mucho más interesantes y inauditos* » [tr. : « *Là-bas il y a sûrement des sons beaucoup plus intéressants et plus inouïs (que dans le* Port vell*)* »]. On ne l'entend jamais en situation quotidienne, aucune habitation n'étant à sa portée acoustique. Les seuls lieux d'écoute sont la colline de *Montjuïc*, inhabitée, et l'extrémité de la promenade de la jetée. Aucun marqueur sonore particulier n'y a été relevé. La sirène de brume du port est, semble-t-il, méconnue, mais elle n'est employée que de façon très exceptionnelle. Quant à celle qui est au large du port, elle ne semble être entendue (très rarement elle aussi) que par les habitants de *la Barceloneta* et ceux de quartiers éloignés du port (dans le centre ancien ou même au-delà) ; la jetée joue probablement là un rôle d'écran acoustique.

• Le ***Port vell*** est séparé du centre ancien par le mur de bruit que représentent les 14 voies de circulation du *cinturó del Litoral* (semi-couvertes) et du *passeig de Colom* (en surface), empruntées par de nombreux semi-remorques. Trois artères très animées débouchent sur le port (*Paral.lel*, *Rambla*, *Layetana*). Elles sont reliées entre elles par un réseau de rues étroites parallèles aux quais et dont les bâtiments font obstacle à la pénétration sonore. La *ciutat vella*, adossée au port, ne lui est pas associée.

Plusieurs signaux donnent l'heure du port. C'est surtout l'activité très appréciée qui se déroule autour du **port de pêche** au *moll dels Pescadors* : la criée (*subhasta del peix*), les mouvements des bateaux de pêche, très reconnaissables par leur motorisation et à leur nuée de mouettes :

---

[21] Nos observations ont été faites en juillet 92, juste avant les Jeux olympiques de 92, à la fin des travaux engagés pour l'occasion sur le littoral, et en mai 93, quand le quai de *la Barceloneta* a été ouvert au public.

(« *Siempre ha sido un reloj* » [tr. : *Ça a toujours été une vraie pendule*]). C'est encore la **sirène des chantiers *Vulcano*** (sur le *moll de Catalunya*).

Trois lieux sonores-clés ont été fréquemment cités :

- L'**extrémité de la jetée** (*rompeolas*) comme lieu idéal de promenade ou de pêche pour se relaxer en écoutant le spectacle musical des vagues contre les rochers ; le site semble avoir dans l'imaginaire des Barcelonais une place considérable qui tend à valoir pour le port entier ; on peut y faire d'humbles retrouvailles avec la Nature, et les sons locaux sont un hommage permanent au génie portuaire ;

- La **gare maritime**, avec un important trafic de passagers pour les îles Baléares et l'Amérique latine ; l'accès libre aux quais d'accostage des ferries et des transatlantiques permet les bruyantes scènes d'adieux et de retrouvailles où l'on pratique l'échange rituel de plaisanteries (*cachondeo*) ;

- Le ***moll de Bosch i Alsina*** et les deux quais récemment réaménagés et restitués au public en mai 93 (***moll del Dipósit*** et ***moll de la Barceloneta***, dont on a récemment fait sauter les hangars) constituent des promenades de plus en plus fréquentées et sont un excellent observatoire de l'activité sonore de plaisance. Ces quais gardent l'empreinte profonde des grandes fêtes traditionnelles et officielles qui y sont organisées régulièrement ou exceptionnellement (comme quelques « mégaconcerts » mémorables). Malgré le bruit généré par l'autoroute urbaine qui gâche un peu la zone, elle apparaît comme le terrain plein d'espoir où une « conversation » va s'établir entre le centre-ville et le port.

• ***La Barceloneta*** a été encerclée pendant plusieurs années par les bruyants travaux d'aménagement du *Port vell* et du Port et de la Ville olympiques. Elle jouit depuis peu du retour au calme. Ce quartier est résolument perçu comme un **lieu détaché de la ville** et **appartenant au port**, en contact avec le *cinturó*, les nouveaux bassins de plaisance et ceux des pêcheurs, la plage et, plus loin, la Ville et le Port olympiques. Les formes sonores de la sociabilité de ses habitants déclenchent certes chez quelques-uns un **sentiment d'insécurité**, d'insalubrité, de marginalité, mais tous les autres, riverains ou non, la décrivent passionnément comme un **lieu humain d'exception**, quasi exotique, qui surpasse en **animation** les autres « villages en ville » barcelonais auxquels elle est comparée (*Sarrià*, *Gràcia* ou *el Raval*), car elle est à fois village « dans le port », « sur la plage » et « sur la mer ». Le quartier semble appartenir particulièrement au port, avec des **ambiances vocales** typiques où l'on reconnaît ou veut reconnaître ses gens (pêcheurs, marins, dockers et leurs familles) qui y vivent en « clan », en « tribu », et s'y expriment plus fort et plus « librement » qu'ailleurs : les **sons domestiques** passent dans l'espace public. Les **fêtes** de *la Barceloneta* et du *Port vell* tout entier sont célèbres pour leur dimension musicale et les **habaneras** [22] qui leur sont associées.

On craint souvent les effets culturels et identitaires de la *gentrification* locale en cours, et que les sons balnéaires ne l'emportent sur les sons portuaires. Les *merenderos* et les ***chiringuitos*** (guinguettes sur la plage), traditionnellement fréquentés par les Barcelonais, ont été rasés en même temps que l'on réaménageait le littoral pour les Jeux olympiques. On se souvient avec nostalgie de l'ambiance sonore locale très caractéristique, un mixage du son des couverts, des éclats de voix, du racolage des serveurs et du clapotis de l'eau.

• De façon assez étonnante, la dimension sonore de quartiers tels que le *Paral.lel*, le *barrio Chino* et le *Raval*, très fréquentés autrefois par les marins (bars, boîtes de nuit, spectacles, revues, etc.) n'apparaît pas associée au port dans les entretiens.

---

22 Forme musicale originaire de la Havane, la habanera est le résultat du métissage des musiques locales et de celles des émigrants espagnols. Revenue dans la péninsule, elle a été une nouvelle fois adaptée. Elle est très à la mode aujourd'hui à Barcelone.

• Le *Port vell* est parfois écouté tel un jardin qui serait doté à la fois de sons naturels et de sons artificiels qui en constitueraient la nature, « bonne » et « sympathique ». Il se livre, surtout dans l'obscurité, à l'auditeur attentif et privilégié qui accède alors à ses arcanes : « *Es delicioso para mí, es un buen momento para pensar. Son ruidos muy profundos, de una frecuencia de onda muy baja, que no se suelen oir normalmente, y oyes cosas que normalmente no oyes* » [tr. : « *C'est délicieux pour moi, c'est un bon moment pour méditer. Ce sont des bruits à très basse fréquence, qu'on n'a pas l'habitude d'entendre normalement, et tu entends des choses que normalement tu n'entends pas* »]. Tel un parc ou un jardin botanique, le paysage sonore du port et le plaisir ressenti varierait en fonction des saisons. « *En primavera bueno, son los ruidos de la gente, y sobre todo de los turistas que me rodean por el puerto sin más ánimo que ver, sin ninguna intención de escuchar absolutamente nada, entonces perturban realmente el ruido, el sonido natural del puerto* » [tr. : « *Au printemps, eh bien ce sont les bruits des gens, et surtout ceux des touristes qui m'entourent partout dans le port et qui n'ont pas la moindre intention d'écouter quoi que ce soit. Et alors vraiment ils perturbent le bruit, le son naturel du port.* »]

4.2.4. GENES : RECOUTURE DIFFICILE APRES LA FETE [23]

Parmi les 5 villes portuaires étudiées, Gênes est celle qui est la plus fortement exposée aux sons du port par sa **verticalité**, car le centre-ville est construit en **amphithéâtre** autour et au-dessus du bassin du *Porto vecchio*, véritable **résonateur des sons locaux** ; de même, à l'Ouest, de Sampierdarena à Voltri, les habitations dominent les extensions du port.

Le littoral génois présente trois zones principales :

- à l'Ouest, les **bassins et les quais commerciaux et industriels** du XIX^{e} et du XX^{e} s. du *CAP (Consorzio autonomo del porto di Genova)*, souvent méconnus ; ils reçoivent également l'aéroport *Cristoforo Colombo* ;

- au centre, le ***Porto vecchio***, **dégradé**, dont on a entrepris la transformation pour qu'il devienne un espace tertiaire, touristique, habitable et public, le « vrai port » pour les uns, « fantôme de port » pour les autres ;

- à l'Est, le port de plaisance, les installations de la *Fiera* et la zone balnéaire (*Lido*) ; la plupart des interviewés ont exclus ces zones qu'ils ne considéraient pas strictement portuaires.

• Le *Porto vecchio* présente successivement aujourd'hui (du Sud au Nord et dans le sens horaire) les quais à conteneurs, les terminaux des ferries, la gare maritime, les quais Ro-Ro, une petite zone industrielle (autour du silo), un petit port de pêche (la *Darsena*), des zones en chantier, la zone de l'*Expò colombiana 92* (seule zone du port libre d'accès, pendant la journée), l'ancien quartier des pêcheurs (*molo Vecchio*), enfin une zone de construction et de carénage.

• Outre par sa barrière douanière et ses grilles, le port est séparé du reste de la ville par le mur de bruit que représente la circulation locale sur la ***via Gramsci*** et sur la ***sopraelevata***. Viaduc routier à quatre voies construit en 1965, la *sopraelevata* longe systématiquement la limite du domaine portuaire et joue un rôle de pénétrante et de périphérique. Elle constitue une barrière de bruit modérée au sol, car seuls les véhicules légers l'empruntent à vitesse limitée. Elle est pourtant stigmatisée par la majorité qui y voient la matérialisation de la coupure ville-port et d'un gâchis urbanistique. Chaque Génois rêve de la voir ou de la faire disparaître. De nombreux projets de détournement ou de passage en tunnel existent. Les **travaux en cours** (*San Benigno*, facultés, port de plaisance, etc.), après ceux de l'*Expò*, renforcent passagèrement cette sensation d'obstacle sonore. Seule la ***piazza Caricamento***, récemment réaménagée en espace piétonnier à l'entrée de la *zona Expò*, offre une **fracture virtuelle** dans ce mur sonore, la circulation de la *via Gramsci* passant en tunnel sous le palais *San Giorgio*. Le quartier qui s'appuie sur le front du port est le

[23] Nos observations ont été faites en février et en juillet 93, en pleine opération « *mani pulite* » [« mains propres »].

centro storico, dont la partie basse, populaire, est généralement perçue négativement, dégradée et insécure, et dont la partie haute correspond aux quartiers aisés du centre-ville et de la *City* génoise, ou à des quartiers plus résidentiels, comme *Carignano*.

• Les Génois parlent avant tout du **vide** et du **silence actuel**, qui signent acoustiquement le **marasme économique du port** (quoi qu'il se passe réellement dans les bassins Ouest), surtout si on les rapporte au brouhaha vocal, linguistique et technique qui régnait encore sur les quais du *Porto vecchio* et sur la *via Gramsci* ou sur la *piazza Dinegro* dans les années 70 (pour certains : avant les travaux pour l'*Expò*) : « *Era una cosa di vespe, di api, che va, che viene, che vuola, e tutti gridavano, tutti parlavano, e si capivano tutti* » [tr. : « *C'était quelque chose comme les guêpes, les abeilles, qui allaient, qui venaient, qui volaient, et ils criaient tous, et ils parlaient tous et tous se comprenaient.* »]. La dimension sonore du port d'alors était à la fois cosmopolite et populaire. Il est aujourd'hui **vidé de sa substance**.

• Ce silence du port est perçu plus puissamment encore dans la *zona Expò*. Certainement ces lieux résonnent-ils encore imaginairement des sons de la fête (**rémanence**), ce qui les rend plus vides encore aujourd'hui (feux d'artifice, salves, sirènes pour l'inauguration…). Ce silence est pour beaucoup la marque d'un **échec** définitif : « *L'Expò è un fallimento, è il definitivo silenzio del porto* » [tr. : « *L'*Expò *est un échec, c'est le silence définitif du port* »], « *La trasformazione è elegantissima, ma tradisce lo spirito del porto* » [tr. : « *La transformation a du panache, mais elle trahit l'esprit du port* »]. Mais certains y ont déjà trouvé un **espace de repos** pour éprouver des plaisirs esthétiques, notamment sur le *molo del Cotone* et à l'extrémité de la *via del Mare*. Et d'autres, patients, attendent que les conditions d'accès s'améliorent, que l'attractivité du lieu s'étoffe et prédisent que le piéton se laissera finalement apprivoiser et que toute **la zone se « civilisera »**.

• Renzo Piano, parmi d'autres, propose qu'on détruise la *sopraelevata* et qu'on détourne partiellement la circulation locale, en agissant ainsi sur le mur physique et sonore qui sépare la ville active et le port vide à réactiver. Ces prémisses semblent indispensables pour mener à bien l'opération de « *ricucitura* » [recouture] ville-port.

Pour d'autres, il n'y a pas de coupure. Les sons des activités propres au port sont repérables sur le front urbain, mais aussi à l'intérieur même de la ville ; il n'y a donc plus alors qu'une seule entité, la ville portuaire, qui comprend non seulement, par exemple, les commerces d'accastillage ou la circulation de camions internationaux autour du port, mais aussi les marchés, les carillons, etc. : « *In tutte le città di mare, molta vita è affacciata sul porto, per cui percorrendo le zone limitrofe al porto ci sono tantissimi livelli di rumori* » [tr. : « *Dans les villes maritimes, il y a plein de vie qui se manifeste dans le port, c'est pour ça qu'il y a de tels niveaux de bruit quand on parcourt les zones limitrophes du port.* »], « *Il porto è più fuori che nel porto, perchè se è bloccato il porto, è bloccata Genova* » [tr. : « *Le port est plus à l'extérieur que dans le port, parce que si le port est bloqué, c'est Gênes qui est bloquée.* »], « *I suoni del porto erano la vita della città, il movimento della città.* » [tr. : « *Les sons du port, c'était la vie de la ville, le mouvement de la ville.* »]. Quand les sons portuaires sont associés non pas à la ville toute entière, mais seulement au *centro storico*, alors le silence de la friche portuaire et la confusion sonore de ses abords évoquent-ils l'insécurité des quartiers anciens. Les opérations d'aménagement du port doivent donc concerner à la fois les quais, le front urbain et les quartiers anciens.

• Plus ou moins présents selon les vents de l'environnement génois (plus ou moins bien connotés, certains rendant la ville grise et sale [teinte « *luvego* »]), les sons du port semblent souvent perçus à Gênes depuis le domicile, surtout les sifflets des navires, le matin et le soir. Pourtant ces sifflets sont rigoureusement interdits dans le port, seuls sont autorisés ceux des pilotines et des remorqueurs.

• On apprécie les scènes authentiques et de plus en plus rares où on peut entendre le **dialecte génois** et celui **des dockers**. La plupart des interviewés évoquent les étonnants « ***trilli*** [24] », qui étaient à l'origine les chants de travail des dockers génois ; aujourd'hui détachée du port, cette tradition s'est perpétuée autour de Gênes et dans toute la Ligurie.

Il apparaît donc que la coupure sonore au niveau des quais est un facteur qui entre en jeu dans la constitution de l'image d'une Gênes « fâchée avec son port », introvertie, repliée sur elle-même et sur les hauteurs. On remarquera que Gênes est la seule ville où le mode d'expression sur le sonore renvoyait souvent à la « *cultura della lamentazione* », parfois reprochée à ses habitants. Mais le marasme du port commercial, de la pêche locale, l'échec financier de l'exposition de 1992 et la série de scandales politico-économiques ont sans doute de quoi l'alimenter.

4.2.5. MARSEILLE : PORT MORT ET PORT VIF

Deux zones ont été distinguées par les interviewés : le Port autonome et le Vieux-port (avec le reste du littoral marseillais).

• Séparé des quartiers urbains par les murs sonores et visuels que représentent le viaduc autoroutier du littoral, les voies locales, et à certains endroits aussi, le réseau ferré, le **PAM** est en **rapport de front** avec la ville. Quand on n'y entend que du silence, on l'assimile d'ailleurs parfois entièrement à ce bruit routier : « *Le Port autonome, c'est le bruit des voitures !* ».

Ce milieu sonore, souvent **plus imaginé que connu**, n'attire pas ; il est associé aux bruits industriels et à la saleté : « *L'"autre" port* », « *le côté crade de Marseille* ». Pour les « *privilégiés* » qui entrent dans cet « *autre monde* », qu'il s'agisse du personnel du PAM ou des entreprises qui y sont domiciliées, des pêcheurs et promeneurs pratiquants du Port autonome [25], le lieu sonore émergent est la digue du Large, tant pour son **calme, voire son silence (apparent), du côté des bassins**, que pour la **violence fréquente des flots du côté de la mer**. L'insularité littérale du lieu va de pair avec un sentiment de paix, de solitude, d'isolement, voire d'isolation sonore positive, entraînant parfois un léger sentiment d'insécurité. Le thème de l'accès réduit du public à la digue apparaît fréquemment ; la Corniche Kennedy, considérée par certains comme un ersatz de la digue du Large, n'offre pas la même qualité de silence, le même recul par rapport à la ville et ses bruits routiers.

Le spectacle de l'entrée d'un navire en **cale sèche** (surtout en forme 10) et les bassins de la Joliette avec la gare maritime de passagers sont les pôles sonores les plus fréquemment cités (« *Quand le jour il y a un bateau qui part, vous avez les dockers qui gueulent, ça embarque, les taxis qui arrivent… Le jour où part le bateau de Corse, c'est typique…* », « *Dans le JØ, il y a une animation terrible là, là alors on peut dire que les voyageurs ça gueule, c'est les enfants, c'est surtout les bateaux de Corse, c'est formidable, ça gueule…* », « *Les Klark, les interpellations des dockers qui se hurlent des choses* »). L'effet de masquage sonore par le réseau routier s'estompe à quelques centaines de mètres vers l'intérieur des terres, et les sons portuaires redeviennent perceptibles, notamment depuis les hauteurs environnantes (le Pharo, le Panier, la Calade, Mourrepiane, l'Estaque). C'est le cas des **moteurs des ferries**, objectivement repérables, parfois repérés depuis les hauteurs proches.

Aujourd'hui le silence du port évoque la tristesse : « *En ce moment, c'est le silence, c'est assez ennuyeux, on se demande s'il va y avoir une activité à un moment ou à un autre. Ils ne viennent pas toujours, c'est ennuyeux qu'il n'y en ait pas plus* ». Ses sons sont considérés comme banals et

---

24 Définition de la *Nuova enciclopedia della musica Garzanti* : « *Trallallero* : forme de chant polyphonique, avec bourdon et imitation instrumentale, propre à la Ligurie, apparentée avec les « *tasgie* » et les « *tenores* » sardes. Les voix principales sont : la plus aiguë, appelée « *donna* » [femme], celle d'un ténor soliste, celle d'un autre ténor, d'un baryton, d'une basse et une dernière dite « *chitarra* » [guitare], qui imite l'accompagnement instrumental […] L'effet est une grandiose tessiture polyphonique très vivement expressive. Les contenus du chant sont de genre narratif. De la ville de Gênes (à l'origine, du port) et de son immédiat arrière-pays […], il irradie toute la côte, ainsi que les Alpes maritimes et l'Appenin ligure. »

25 *Cf.* l'étude du CERFISE intitulée « Le Port habité », entreprise par Claudie Gontier et Michel Anselme — trop tôt disparu —, sur les relations entre les Marseillais et leur port commercial.

généralisés : « *Au niveau sons dans la poésie portuaire, si ça existe, il n'y en a plus beaucoup* », « *Tout s'amenuise, tout s'émousse maintenant, on rentre dans un bruit ambiant, un espèce de mélange, de magma, il n'y a pas de trucs émergents comme avant il y avait, qui étaient typiques. C'est la mécanisation qui a fait les choses : c'est toujours le moteurs 4 cylindres qui fait le même bruit sur une voiture ou sur un bateau. On rentre dans une communauté acoustique, tout s'uniformise* », alors que les anciennes générations de moteurs (comme le « DK2 ») étaient plus « *musicales* ». On regrette la période plus prospère où il y avait une « fourmilière » humaine et sonore sur les quais, et où les signaux du port étaient plus fréquents et portaient plus loin, comme ceux de la réparation navale, les sifflets, les Sirènes de Minuit auxquelles participaient de plus nombreux navires. Assez récemment encore, les dockers rentraient chez eux le soir avec leur Klark et marquaient ainsi acoustiquement tous les quartiers Nord. L'aire acoustique du port s'est donc considérablement réduite, sauf ponctuellement quand un navire y accoste : « *Quand il y a les bananes de Côte d'Ivoire, là oui, il y a un tel mouvement, un tel bruit, là c'est vraiment proportionnel avec le bruit de la ville, mais on fait deux kilomètres on n'entend plus rien.* »

Le fait qu'on n'entende pas toute l'activité complémentaire pourtant réalisée dans les bassins Ouest contribue sans doute à amplifier imaginairement les difficultés que traverse le Port, car l'absence de sirènes et de signaux sont « *un des éléments qui fait que les gens de Marseille se désintéressent et oublient le port* ». La dimension sonore des mouvements des dockers contribue également à entretenir cette image négative du Port (éclatement des vitres des postes de contrôle, emploi des sirènes contre les interventions des forces de l'ordre, aspect vocal des manifestations à travers la ville), même si on y perçoit la vitalité d'un groupe professionnel au travail difficile menacé dans son existence. Les clichés sur les dockers sont spécialement salés à Marseille : « *Un docker, ça parle fort* », « *Qu'est-ce qu'ils peuvent dire comme conneries !* », etc.

L'image du port de pêche et de la halle de Saumaty est rattachée au PAM industriel. Ses activités sont nocturnes et interdites au public. Ce monde fermé est compensé par les ambiances sonores recherchées des petits ports de pêche marseillais (vallon des Auffes, la Madrague, les Goudes) : « *Si vous allez au vallon des Auffes, c'est vraiment un port de pêche, avec tout, l'ambiance du port de pêche, la dimension du port de pêche, les sons, les odeurs, la vue. Alors que Saumaty, c'est industriel, c'est l'industrie* ».

• Le Vieux-port est le résonateur et le « haut-parleur » de la ville, le lieu qui « parle haut ». Il est le lieu des grands événements marseillais. Nombre de situations et de signaux font partie du patrimoine et de l'imaginaire local, et les interviewés locaux et étrangers tendent souvent à donner aux sons de ce bassin — peut-être par « effet Pagnol » — la valeur d'une référence pour le port méditerranéen, et à l'ambiance du quai des Belges celle d'un modèle sonore de quai cosmopolite, où l'on peut prendre un bain de foule sonore et linguistique : « *C'est une clameur permanente, on avance dans la foule, ça arrive à droite, à gauche, c'est l'humeur du port, les gens parlent de tout, de rien. C'est des sons qui dégagent un certain parfum, les gens sont parfums, les odeurs de poisson… Ce sont des bruits qui ont des spécificités avec d'autres ports : les bateaux, le monde* ». Ce sont le langage (interpellation, langue, intonation…) et la convivialité des pêcheurs (vente de poisson, bars, terrasses des associations) et des promeneurs, les incessantes petites activités d'entretien des bateaux derrière des barrières que l'on peut transgresser, les petits moteurs des « pointus », les moteurs et avertisseurs du transbordeur (le « ferry-boîte ») et des navettes pour les îles… Parfois on miniaturise affectueusement le Vieux-port comme un « *petit village au bord de l'eau* », où il se passe toujours quelque chose, au point qu'on en oublierait la présence de la ville : « *Dès que tu te focalises sur ce qui se passe derrière les grilles blanches, tu n'entends plus la ville* ».

Les quartiers adjacents, bien que leurs activités et leur population ne soient plus spécifiquement portuaires (les Arcenaux et l'Opéra pour les sorties nocturnes, le Panier et sa « mauvaise vie », etc.), sont associés au bourdonnement acoustique du port, ainsi que la Canebière et son trafic, les cloches des églises riveraines et de Notre-Dame-de-la-Garde, et peut-être la ville toute entière par son cosmopolitisme : « *À Marseille, il y a partout le son du port, on entend sans arrêt l'activité portuaire, de partout* ». Pourtant l'activité du grand port voisin n'est pas rappelée par un flux de camions, inexistant ici car connecté sur le réseau routier Nord et périphérique de la ville ; tout au

plus peut-on remarquer une augmentation du flux de véhicules particuliers et de la fréquentation des terrasses au moment des départs et des arrivées de ferries. Mais l'on craint que le milieu sonore local ne « *dégénère* », ne perde de son authenticité (disparition des pêcheurs, accentuation de la plaisance), de même que son environnement : « *Tous les gens qui habitent sur le Vieux-port même ont des doubles vitrages et des climatiseurs, parce qu'ils ne peuvent plus ouvrir leur fenêtre, c'est l'enfer, cette caisse de résonance, c'est horrible !* ».

• Un point d'écoute majeur est très souvent cité : les **Pierres plates**, situées entre les bassins de la Joliette, la passe du Vieux-port et l'anse du Pharo (petite construction et réparation navale), permettent d'entendre leurs activités respectives : « *Pour moi l'ambiance de Marseille c'est ça, c'est dans ce secteur-là où il y a le bruit du port, le bruit de la ville, le mouvement de la ville avec les voitures, les deux églises prépondérantes de Marseille. Ici, c'est vraiment l'association Vieux-port / Port de Marseille / ville de Marseille* ».

• Les sons de la plaisance marseillaise (l'Estaque, la Pointe-Rouge…) sont plus ou moins appréciés, mais ils n'appartiennent en aucun cas au « vrai » port : « *Le démarrage des moteurs qui dégazent, on dirait un Moulinex dans de la crème fraîche* », « *Les petits ports de plaisance, c'est presque des bruits de tourisme marseillais, le bruit des Marseillais qui sont en vacances à Marseille* ». On aime pourtant écouter le mistral dans les drisses : « *Quand il y a du mistral, les bateaux à quai, cling-cling, je passerais des heures à les écouter* ».

• Il n'y a pas encore eu dans la zone du port de grandes transformations récentes qui affecteraient l'environnement sonore local. On attend les effets sonores de la suppression de la passerelle de la Joliette quand le tunnel sera mis en service ; par ailleurs, on peut se demander si l'ouverture du tunnel Prado-Carénage n'a pas entraîné une augmentation de la fréquentation automobile sur l'autoroute du Littoral et sur les quais du Vieux-port.

▼▼▼▼▼

Les entretiens semi-directifs faisaient appel à la mémoire sonore du port, contemporaine ou passée. Ils ont donné d'excellents résultats, souvent d'une grande finesse, et ont permis de repérer des critères de qualification et de formuler nos premières hypothèses, utiles pour la sélection des terrains à enregistrer et lors de la phase d'entretiens sur écoute réactivée.

Cette phase d'entretiens semi-directifs représente en soi un mode total d'approche psychosociologique du monde sonore ; nous l'avons systématiquement employée depuis une dizaine d'années dans les recherches du CRESSON. Les résultats sont souvent redondants avec ceux obtenus avec les écoutes réactivées.

Mais une série de réserves doivent être faites. D'abord, l'entrée spontanée dans le vif du sujet est assez longue et difficile, même quand on introduit l'entretien en signalant qu'« il ne s'agit pas d'une recherche sur le bruit dans le port, mais sur ses caractéristiques sonores » ; d'autre part, les interviewés rebasculent parfois du registre du sonore dans celui du visuel. Comme lors de la séance de dessin d'une carte mentale sonore, ils ont plus ou moins d'aisance pour s'exprimer à propos de l'environnement sonore. Certains sujets entreprennent aussi d'inventorier les sons de certains lieux du port qu'ils visualisent avant tout.

4.3. Les entretiens sur écoute réactivée (EER) [26]

Les informations les plus intéressantes sont incontestablement obtenues à partir des EER. Les fragments sonores agissent comme des embrayeurs de communication immédiats. L'auditeur est replongé, par le truchement de l'enregistrement sonore, dans le contexte de l'écoute ordinaire et de la réalité sonore locale sur laquelle on lui demande de réagir. Souvent l'écoute déclenche une véritable prise de conscience du sujet, qui a alors envie de prolonger ou de réitérer les écoutes, ou encore de se rendre sur les lieux enregistrés pour les découvrir enfin ou mieux les connaître.

On peut suggérer que cette décontextualisation induit peut-être une propension du sujet à user d'un discours esthétisant et musical, qui serait provoquée par le rituel de l'entretien lui-même et le matériel « noble » employé qui rappellent une séance d'écoute musicale. Pourtant, si nous avons relevé des comportements enthousiastes à l'écoute de certains fragments et à la séance tout entière, d'autres fragments ont fait l'objet de violentes critiques portant sur leur contenu, car « agressifs » dans leur matière sonore elle-même, ou bien évoquant des espaces ou des formes de sociabilité connotées négativement.

Il faut encore considérer les effets des EER dans la durée : il semble que de nombreux sujets qui participent à une telle expérience n'entendront plus le port ou la ville de la même façon, elle les leur a révélés par le truchement de l'acousmatique.

Nous considérons que l'écoute de 10 fragments pour une séance qui va durer 1h30 à 2h est un maximum. Mais certains entretiens de groupe peuvent largement dépasser les 10 fragments et s'étaler sur deux demies journées : un groupe barcelonais de 5 personnes s'est prêté à l'expérience en deux séances de 3 heures environ.

4.4. Apports et limites de la méthode

On voit l'intérêt des trois volets de cette méthode de recueil d'information :

- Le premier volet rend compte par le dessin de différents modes de représentation sonore mémorisée du port, ainsi que de distorsions qui caractérisent cette mémoire.
- Le second rend compte par le discours de cette mémoire sonore du port.
- Le troisième propose de réveiller les représentations du port en faisant appel à l'écoute de fragments sonores représentatifs, qui replongent l'auditeur, par le truchement de l'enregistrement sonore, dans le contexte de l'écoute ordinaire.

On peut néanmoins reprocher à la méthode sa lourdeur dans le cadre d'une recherche qui ne serait pas avant tout méthodologique, car les résultats sont souvent redondants d'une approche à l'autre.

Nous pouvons ainsi faire quelques propositions pour alléger le recueil d'information sur le sonore :

- La phase d'entretiens semi-directifs individuels pourra être remplacée par deux ou trois réunions de groupe. Présenter en détail le thème de la recherche aux interviewés, voire même fixer des consignes lors de la prise de rendez-vous, pourra faire gagner du temps lors du démarrage de ces séances.
- On tentera de faire écouter successivement aux habitants des cinq villes portuaires, mais aussi à des gens qui leur sont extérieurs, des extraits « comparables » provenant de villes portuaires différentes [27].

---

[26] 49 personnes ont écouté chacune les 10 fragments locaux, dans le cadre d'entretiens individuels ou en groupe. À Anvers : 1 musicien, 1 photographe, 2 architectes, 2 urbanistes, 1 enseignant. À Brest : 1 ingénieur de l'IFREMER, 1 romancier, 1 réalisateur de cinéma, 1 musicien, 2 enseignants, 1 commerçant. À Barcelone : 3 responsables de l'Environnement à la Generalitat, 4 historiens, 2 personnes aveugles, 3 musicologues, 4 « *videoartistas* » (dont le réalisateur et l'ingénieur du son), 1 géologue. À Gênes : 1 architecte, 2 psychologues, 2 musiciens, 1 luthier, 1 dessinateur de bandes dessinées, 1 acteur de théâtre, 1 ingénieur du son, 1 ethnologue. À Marseille : 2 musiciens, 1 ingénieur, 1 professeur de mathématiques, 1 journaliste, 3 urbanistes.

D'autres méthodes pourront être formalisées :

- celle du « dessin » ou de la « carte mentale sur écoute réactivée », proposée spontanément par l'un des interviewés génois, qui projette sur le papier l'espace qu'il perçoit à l'écoute d'un fragment sonore (voir l'annexe 3) ;

- celle du « parcours sonore », où le sujet décrit l'environnement sonore pendant qu'il se déplace.

27 L'un des avantages du stockage sur disque compact est de permettre l'accès direct à des plages qui ne sont pas contiguës.

5
L'identité sonore des grands ports européens

Trois modes d'approche de l'identité sonore des ports sont proposés ici :

- l'appréciation sensible du port ;
- les types d'écoute les plus fréquemment repérés ;
- la structuration du port par le sonore.

5.1. L'appréciation sensible du port

Il s'agit ici de relever comment l'environnement sonore portuaire est perçu et quelles en sont les qualités reconnues.

5.1.1. JUGEMENTS D'ORDRE GENERAL

Pour chacun des critères, les fragments sont classés ville par ville et selon la prégnance du critère (de la plus forte à la plus faible). Nous indiquons également, pour chaque critère, le type d'espace qui correspond le plus fréquemment aux fragments.

• Les fragments jugés « **les plus forts** [28] » (AN03-07-02-06-04, BR03-04-05-07, BA02-01-07, GE03-01-04-05, MA02-09-03-07) correspondent aux zones de manutention de conteneurs ou de travail (construction, réparation navale), aux cabines des navires, aux zones industrielles, aux voies de circulation automobile, aux rassemblements professionnels (criées, embauches, marchés) ou festifs.

• Les fragments jugés « **les plus silencieux** » (AN09-10, BR06-01-08, GE06, MA10-08) sont ceux qui ont été enregistrés au milieu du port de commerce, sur un quai ou sur la digue, quand la ville est mise à distance, ou bien depuis un lieu dominant le port.

• Les fragments « **les plus appréciés** » (AN08-09-10, BR07-06-08-09, BA05-07-08-06, GE06-05-01, MA10-01-07-06) sont soit ceux qui ont un niveau moins élevé que ceux qui les encadrent, soit ceux où l'on perçoit la présence de l'homme, de la nature, un équilibre sonore entre les sons portuaires, ceux de la ville et ceux du fleuve ou de la mer, soit au contraire ceux qui sont très animés, avec une forte présence humaine (parfois une présence musicale), soit encore ceux qui sont caractérisés par la présence de signaux portuaires ou maritimes (sifflets, sirènes, etc.).

• Les fragments « **les moins appréciés** » (AN03-07, BR03, BA02-10, GE03-01-07-08, MA04-09-03) sont ceux qui sont les plus industriels, les plus mécanisés, sans aucune présence humaine et d'un niveau sonore élevé, ou bien ceux qui sont difficiles à reconnaître ou à interpréter, ou encore ceux qui font faux ou paraissent banals.

---

[28] On rappellera que les fragments qui étaient soumis à l'écoute dans les EER ont été finement calés en niveau pour que l'échelle des intensités soit respectée entre eux.

• Les fragments jugés comme « **appartenant le plus au port** » (AN03-02-05-04, BR06-01-04-02-10, BA05-02-01, GE06-09-03-01, MA10-02-03-05) sont ceux qui appartiennent au monde des dockers et de la manutention, ainsi qu'à celui de la signalisation portuaire et maritime.

• Les fragments jugés comme « **appartenant le moins au port** » (AN07, BA09-04, GE08) sont ceux qui appartiennent au monde industrialo-portuaire ou à des espaces portuaires qui n'ont pas d'identité sonore spécifique.

• Les fragments jugés comme « **appartenant à un espace de lisière entre la ville et le port** » (AN08-06-01-10, BR07-10-01, BA08-06-04, GE06-07-05, MA07-01-06-09) proviennent surtout des espaces limitrophes, mais parfois aussi du cœur même du port, ou de points d'écoute situés dans des quartiers urbains.

5.1.2. LA NATURE VOCALE ET LINGUISTIQUE DU PORT

- Le port ne parle plus assez

Comme on le remarque dans tous les entretiens, la dimension vocale sur les quais urbains comme sur les quais professionnels intraportuaires est toujours valorisée par les auditeurs qui craignent que la communication n'y devienne difficile ou impossible, par pollution de l'environnement sonore, ou même qu'elle ne disparaisse, le silence vocal étant associé soit à la faillite du port, soit à l'empire technologique.

- Le port, c'est Babel

L'image dominante du port est celle d'un lieu mythique où règne soit l'**universel entendement**, soit la **confusion générale**, par multiplication de langues spécialisées : « *Tutti gridavano, tutti parlavano e si capivano tutti* » [tr. : « *Ils criaient tous, ils parlaient tous, et tous se comprenaient* » sur les quais du Porto franco génois d'il y a 20 ans].

• Il est d'abord un **creuset linguistique** : de tout temps, on y a inventé ou adapté des langues. Quand deux ou plusieurs d'entre elles y étaient en contact et qu'il y avait un besoin d'intercompréhension, on y a forgé des sabirs [29] — telle la « langue franque » des négociants et des diplomates méditerranéens jusqu'au XIX[e] s. —, des argots [30] et des langues techniques [31] — tels ceux employés par les dockers, les marins, les pêcheurs, les militaires, les travailleurs civils de l'Arsenal, etc., perpétuellement remis à jour.

Si les quais actifs du port tendent à une moins forte présence vocale, les quais urbains et les quartiers riverains sont remarquables pour la variété des langues internationales ou locales qui s'y côtoient, s'y mêlent ou y rivalisent.

---

29 Les sabirs de la Méditerranée étaient des mélanges de langues romanes, de grec, d'arabe et de turc. Un exemple en est la « langue franque », langue de relation et langue diplomatique qui a été régulièrement employée jusqu'à la fin du XIX[e] s., et qui a laissé des traces dans l'arabe d'Afrique du Nord, le langage populaire français d'Algérie, ainsi qu'en génois et en napolitain. *Cf.* PEREGO (P.).- Les Sabirs *in* Le Langage, Encyclopédie de la Pléiade.- Paris : Gallimard, 1968, pp. 597-607.

30 Définition du Littré : « Phraséologie particulière, plus ou moins technique, plus ou moins riche, plus ou moins pittoresque, dont se servent entre eux les gens exerçant le même art et la même profession ». L'usage de l'argot distingue celui qui l'emploie, car « il indique toujours une volonté de connivence, de solidarité, voire de défense sociale […] Il affirme la cohésion d'une communauté qui ne l'emploie, au reste, que dans certaines situations, pour se protéger ou pour exclure ». *Cf.* FRANÇOIS (D.).- Les Argots *in* Le Langage, Encyclopédie de la Pléiade.- Paris : Gallimard, 1968, pp. 620-646.

31 Les langues techniques sont employées par une même communauté professionnelle qui peut, selon les situations, user tantôt d'un **jargon technique** forgé par besoin de précision, de différenciations plus fines, tantôt d'un **argot cryptique** qui ne se limite pas aux seuls termes de métier et qui, « lexique déguisé », double, non sans une certaine fantaisie dans les emplois, une partie du vocabulaire usuel. *Cf.* FRANÇOIS (D.).- Les Argots *in* Le Langage, Encyclopédie de la Pléiade.- Paris : Gallimard, 1968, pp. 620-646.

• Les langues étrangères sont celles du tourisme et des migrations. L'anglais est souvent la langue d'intercompréhension des marins, mais on entend parfois dans les ports de commerce des échanges difficiles où plusieurs langues sont employées. Certains remarquent parfois des « zones linguistiques » dans le port ; ainsi sur les quais du bassin National de Marseille, là où, récemment, s'amarraient sélectivement les navires de l'ex-URSS, d'Algérie ou d'Afrique noire.

• Le port est aussi un **terrain de confrontation linguistique entre une langue « dominante » et une langue, un parler ou un dialecte « dominé »**. Chacune de nos 5 villes portuaires a son « problème » linguistique : catalan et castillan, génois et italien, flamand et français, et, de façon beaucoup plus atténuée, breton, marseillais ou provençal et français. La reconnaissance de ces langues ou des accents locaux qui accompagnent la langue « dominante » est déterminante dans l'écoute des fragments et dans leur connotation. Elles sont souvent le premier élément qui permet de signer un quartier, une ville ou un pays, et jouent un rôle capital dans l'appréciation ou le rejet par l'auditeur de la situation et du lieu représentés, son sentiment d'appartenance ou d'exclusion de la scène. En effet, si la langue locale n'est pas reconnue, ou si elle est perçue comme « **impure** », elle fait synecdoque, et alors l'écoute est généralement connotée de façon très négative (BA06, GE07-08). À propos du fragment GE07, dès que l'auditeur a reconnu la *piazza Caricamento* et le « faux accent » génois d'un des passants, c'est tout le *centro storico* qu'il stigmatise : ce quartier est « *dénaturé* » depuis l'aménagement de la zone de l'*Expò*, « *dégradé* » par négligence municipale et « *abandonné* » aux groupes marginaux qui l'investissent. Au contraire, si au moins la langue locale paraît « *authentique* », on pourra apprécier le côté mondain d'un quai à la présence des langues étrangères, des langues et des accents locaux qui signifient le brassage des classes sociales, des expressions stéréotypées rassurantes.

- Les voix portuaires profilent des êtres « différents »

Le mode d'expression des pêcheurs, des marins et des dockers fait leur « différence ». On note toujours à leur égard des réactions simultanées de rejet et de fascination, voire d'admiration.

Les **patrons-pêcheurs** et leurs **femmes** sont connus pour leurs « *imprécations* » quand ils vendent leur marchandise à quai ou lors des criées, spectacles sonores valorisés de façon quasi générale, mais ils sont « *gais* » et « *insouciants* ».

On ne comprend les **petits pêcheurs** des bassins du port que si on est d'« ici », ils créent autour d'eux une rituelle et reposante barrière de silence que nul ne doit « franchir » sous peine d'avoir à endurer des réflexions désobligeantes.

Les **marins** nationaux ou étrangers donnent au port sa dimension cosmopolite et sont remarqués par leurs langues et leurs comportements sonores licencieux, réels ou imaginaires, dans les rues et les bars. Le *Schipperskwartier*, Recouvrance, le quai de la Douane et la partie basse de la rue de Siam, le bas de la *Rambla* et du *Paral.lel*, la *via Gramsci* et le quartier de l'Opéra, vivent encore à l'heure des marins ou résonnent encore de leur voix et de leurs chants.

Les **dockers** pratiquent une langue virile dans le monde portuaire — un monde d'hommes —, « *hurlant* » « *sans se gêner* » dans un « *slang* », un « *dialecte* » ou une « *langue* [32] » qui leur est propre lors de l'embauche journalière, face à l'« aboyeur », pendant leur travail — pour surmonter le bruit ambiant [33] —, dans les restaurants ou encore pendant les manifestations et les grèves. Les

---

32 La « langue » des dockers semble être un argot ou un jargon. Dans les entretiens, cet argot est souvent comparé et opposé aux langues des immigrés locaux (l'arabe à Marseille, l'arabe et l'africain à Gênes, l'andalou à Barcelone…), qui, elles, renvoient à la dégradation imaginaire ou réelle des quartiers portuaires.

33 On rappellera l'importance de la dimension de l'écoute et de la voix sur le lieu de travail en résumant les conclusions d'une étude sur le monde du chantier [THIBAUD (J.-P.), ODION (J.-P.).- Culture sonore en chantier — Le chantier comme milieu révélateur des modes de professionnalisation.- Grenoble : CRESSON-PCA, 1987].
« Les **sons vocaux** nécessitent un fort investissement corporel, ils sont généralement bien maîtrisés et jouent avec tous les paramètres sonores.
« Les **sons manuels** sont médiatisés par des outils, l'investissement corporel est important, leur maîtrise passe par le rythmique.

dockers imaginés à l'écoute de leur voix sont hauts en couleurs : plutôt âgés (d'une autre époque), ils sont « *alcooliques* », « *violents* », « *grossiers* », « *ronchons* », organisés en « *mafia* » ou en « *clans* », mais aussi « *bronzés* », « *blagueurs* », « *sympathiques* », « *sincères* », « *patients* », « *affairés* » et « *robustes* ».

Les dockers génois avaient il y a encore peu de temps leurs chants de travail, les « *trilli* ».

5.1.3. LE PORT COMPLEXE

Quelquefois, la matière entendue dans le port a paru informe, a-morphe, sans relief, sans émergence particulière. Elle est alors presque toujours rejetée : ainsi les sons de l'industrie portuaire, ou la rumeur portuaire entendue depuis une hauteur. Cette phase syncrétique débouchera parfois sur une phase où seront perçus des signaux sonores nettement distincts les uns des autres, et finalement structurés.

5.1.4. LES SYNESTHESIES DANS LE PORT

D'autres sensations non sonores ont souvent été relevées :

> - Parfois est imaginée la **pollution visuelle** du port, sa laideur et sa saleté (zones inactives ou de travail intense, zones industrielles, de construction navale, à forte circulation, parfois le port tout entier).
>
> - L'**olfaction** est fréquemment associée à l'écoute des ports. On prétend d'ailleurs que le port est plus caractéristique pour ses odeurs que pour ses sons. Des odeurs assez déplaisantes viennent au nez : poisson, saleté, rouille, pétrole, gas-oil, fumée, huile, etc. Mais ces odeurs évoquées par le sonore sont parfois des **parfums**, et renvoient alors aux épices du port colonial (« *Sentivo dei profumi quasi, degli odori.* » [tr. : « *J'ai senti presque des parfums, des odeurs.* (GE01) »]), ou bien probablement à des odeurs corporelles positives ou à celles des produits de toilette (« *C'est des sons qui dégagent un certain parfum, les gens sont parfums* » [sur le quai des Belges marseillais]).
>
> - De nombreuses sensations tactiles sont déclenchées par le sonore, la plus fréquente étant la sensation de **bercement** qui, dans GE06, est déclenchée par le grincement rythmique d'un ponton et va de pair avec une expérience de régression infantile : « *Essere dentro di uno di questi "gozzi", proprio lì, ed essere cullata, essere completamente rassicurata.* » [tr. : « *Être dans un de ces "gozzi*[34]*", juste là, et être bercée, être complètement rassurée.* » (GE06).

Des sensations de froid ou de chaud, de sec ou d'humide, de vent sur la peau sont parfois perçues, les fragments étant alors associés à une saison ou à des conditions météorologiques particulières. Parfois c'est le plaisir de l'écoute d'une séquence qui hérisse les poils sur la peau (**horripilation**), fait frissonner ou même libère une larme.

« Les **sons mécaniques** manifestent un paradoxe entre les grandes intensités émises et l'absence d'intervention humaine, leur maîtrise passe par l'écoute (gommage des sons et repérage d'indices), leur maîtrise est réduite, l'intensité est le paramètre dominant.

« On repère trois instances où le son devient effectif dans le processus de production :

« - le **savoir-faire** : les pratiques sonores permettent une meilleure utilisation des machines, un gain d'effort et une meilleure qualité du travail ;

« - la **productivité** : les sons constituent des embrayeurs de travail et facilitent la gestion temporelle des différentes tâches à réaliser ;

« - la **sécurité** : ses procédures s'actualisent dans la prévention du danger (repérage d'indices sonores l'annonçant), la vérification des informations (répétitions verbales) et le contrôle continuel de l'espace-temps de chacun.

« En effet, les relations entre le son et le travail passent par la **dimension contextuelle**. C'est aussi à travers la **communication phatique** que le son assure la dimension collective du travail. La **régulation sonore du chantier** s'effectue selon des logiques propres aux différents types de production (la communication se développe à partir des processus de rétroaction du son, d'adaptation interactive ou de l'arrêt de l'échange par la domination du son des machines).

[34] Barque typique génoise qui correspond au « pointu » marseillais.

5.1.5. LE PORT « MODERNE » ET LE PORT « A L'ANCIENNE »

• En général immédiatement situés et identifiés, les fragments AN02, BR02, BR04, BA01 et GE01 offrent à l'écoute une matière sonore typique des modes classiques de travail portuaire (vrac avec ou sans palettisation, grues petites ou moyennes, petits engins de type Klark), souvent en voie de remplacement par la manutention par conteneurs. Ils font partie des fragments les plus « portuaires » pour les auditeurs. La matière laisse percevoir des **mouvements** internes, multiples et rythmiques qui évoquent ceux d'une « **noria** » ou la technique du « **fondu enchaîné** ». Ces mouvements confèrent à l'espace une grande **largeur** et une grande **profondeur**. Les fragments ont été partout associés à l'activité du **port « d'il y a 20-30 ans »**, tant chez les jeunes auditeurs que chez ceux qui l'ont connu ou ont pu le connaître à cette époque (historicité et statut d'amarre sonore). Les sons se déroulent d'une façon logique et narrative, ils racontent des « **petites histoires** ». L'**humanisation** de ces fragments est relevée et valorisée à l'écoute des dockers, tout-puissants sur leurs quais, tantôt fascinant l'auditeur, tantôt le repoussant (peur du crime pour certains). Les sons entendus évoquent la **mécanisation** plus ou moins maîtrisée, l'accident potentiel n'est jamais très loin. Ils sont souvent musicalisés (on pense le plus souvent à la **musique industrielle, contemporaine ou électroacoustique**, avec ses **clusters**. Les synesthésies sont fréquentes : on visualise très bien ces fragments, on les colore… en **noir et blanc**, tels les photos d'une autre époque ; on sent parfois jusqu'au « **parfum portuaire** » ; ils évoquent les zones portuaires où sont tournées les scènes les plus violentes des **films policiers**. Ces fragments déclenchent les sentiments d'immersion et d'appartenance.

• Les fragments AN03-BA02-GE03-MA02 correspondent au mode moderne de travail portuaire (déplacement de conteneurs). Ces fragments sont en général assez unanimement rejetés, leur portuarité étant même parfois mise en doute : de telles activités, dit-on, pourraient très bien avoir lieu dans des ports « secs ». Ces fragments donnent une sensation de **rétrécissement de l'espace** et d'**écrasement**, d'**étouffement**. La rythmicité des ports anciens est opposée par les auditeurs à la **continuité** sonore des ports modernes. Ces sons renvoient tous aux ports du monde (**amarre sonore**). Ils ont une importante capacité narrative. On y stigmatise toujours l'**absence de l'homme et de sa voix**, on travaille dans de telles zones de façon **anonyme** et **inhumaine**, et le pouvoir dont on ressent la présence est celui de l'économie, de l'industrie, de la modernité. Dans tous les cas, on perçoit un sentiment d'insécurité : et si les machines prenaient leur indépendance ? Ces zones paraissent seulement **fonctionnelles**, et par là **banales**. La tendance est à l'**industrialisation et à la mécanisation** (des « *mécaniques bien huilées* »). Néanmoins ces fragments sont, comme les précédents, fortement esthétisés : le plus souvent ils sont **musicalisés**, parfois aussi **poétisés** ou **associés** à des films. Ils sont fortement visualisés et colorés (noir, gris), parfois picturalisés. Ils déclenchent assez systématiquement l'**affabulation**. Ils font **emblème** ou **cliché** sonore pour la ville qui leur correspond. Ces fragments envahissants déclenchent le sentiment d'**immersion** associé avec celui d'**évacuation** et de **latence**. Dans tous les cas on est dans le domaine de l'**eidophonie**, et, quand on les musicalise, dans celui de la **symphonie**. Les fragments font penser au « *futurisme* » et à la « *science-fiction* ».

5.2. Types d'écoute du port

L'auditeur entretient avec le port des relations nombreuses qui dépendent de nombreux facteurs, notamment de la pratique qu'il en a, selon qu'il en est usager ou non, qu'il lui est familier ou étranger, que sa profession appartient ou non au secteur portuaire, qu'il est riverain du port ou non. La culture qu'il en a se reflétera dans l'écoute qu'il en aura. Plusieurs écoutes, contradictoires ou complémentaires, peuvent coexister ou alterner.

5.2.1. LA MUSIQUE DU PORT

• Les sons du monde portuaire font parfois l'objet d'une **écoute musicale** :

- Ils sont alors appréciés comme de la musique pour le concert qu'ils offrent à l'oreille ; la découverte de cette musicalité procure parfois une extrême jouissance esthétique (**effet sharawadgi**, **symphonie**). Les remarques portent tant sur le niveau mélodique que sur le niveau harmonique.

- Ils renvoient l'auditeur à une œuvre ou à un genre musical précis : le plus souvent à la **musique contemporaine** électronique ou électroacoustique (**musique minimale**, **répétitive**, **planante**, **industrielle**, ***New Age***), plus rarement instrumentale (les **Futuristes**, **Ligeti**, **Boulez**…) ou vocale (chorale, polyphonie) (AN03, BR02-03-04, BA01-02-05-10, GE01-03-06, MA02-03-06-10).

- Parfois encore la situation entendue est associée à une musique : BR06 évoque une chanson légendaire sur le travailleur de l'Arsenal, BR08 les chants des marins et de leurs femmes, GE01 les « *trilli* » des dockers génois, etc.

Sifflets des navires et cloches urbaines sont souvent privilégiés pour déclencher de tels effets musicaux. Le traditionnel « concert » de sirènes du Nouvel an (les « Sirènes de Minuit [35] »), pratiqué dans tous les grands ports du monde, est toujours considéré comme situé à la limite du musical. Mais on remarque en fin de compte que certaines séquences, jugées pourtant très bruyantes, sont perçus comme une musique, et que des éléments sonores « grinçants » peuvent entrer dans la composition, voire la fonder.

• L'écoute des **formes musicales sur les quais du port** est toujours très prisée. La musique a de tout temps été présente sur le navire [36] et sur le quai, chez les civils comme chez les militaires, pour le lancement d'un navire, à l'occasion de l'arrivée ou du départ d'un navire étranger prestigieux, etc. Il semble que les concerts proposés aujourd'hui sur les quais n'appartiennent plus au seul répertoire maritime : les quais du port de Barcelone résonnent régulièrement des mélodies des habaneras et des rumbas, mais ont aussi reçu récemment quelques « mégaconcerts » de rock. Les chants de travail traditionnels des marins et des dockers qui ne sont plus pratiqués sur les navires ou sur les quais sont encore souvent repris le soir dans les troquets du port à Gênes, à Brest et à Anvers.

• Plus quotidiennement, la musique est de plus en plus présente dans le port, surtout dans celui de passagers, avec les musiques d'attente et les sonaux de la gare maritime et des ferries, les autoradios des véhicules en attente d'embarquement, etc. On l'entend aussi sur les quais urbains, avec les musiciens ambulants, la sonorisation des boîtes de nuit, des bars et des restaurants locaux. Parfois aussi elle s'échappe d'un voilier habité.

5.2.2. LE PORT DES DELICES PHONIQUES

Certaines séquences portuaires déclenchent chez l'auditeur une forte émotion esthétique quand il peut y reconnaître la **typicité** d'une signature sonore du port, constater la **rareté** d'un événement local ou en valider l'**authenticité** : l'accent local est repéré, sur le lieu de travail ou sur les quais urbains, les signatures sonores sont très claires, la culture locale est mise en scène : « *Ah ! Lì sono proprio le persone che, dopo aver fatto questo, se ne vanno a* 'bever' un gotto"*, come si dice a Genova.* » [tr. : « *Ah ! Là ce sont vraiment les personnes qui, après avoir fait (leur boulot), s'en vont "boire une goutte", comme on dit à Gênes.* » (GE01)]. L'auditeur se sent aussi **immergé** et enveloppé dans la matière sonore portuaire, comme dans un bain. Certains fragments lui paraissent encore dotés d'une définition extrême, hyper-réaliste, quasi hallucinatoire, alors c'est

---

35 *Cf.* COATMEUR (J.-F.).- Les Sirènes de Minuit.- Paris : Denoël, 1976 (roman).

36 Le Chasse-Marée.- Les Musiciens du bord.- Douarnenez : Le Chasse-marée, pp. 32-41. L'auteur décrit l'univers sonore traditionnel des voiliers de haute mer et relève les fonctions de la musique à bord : célébrer l'appareillage, sonner le départ de la flotte, rehausser le faste du voyage, exciter au combat, aider à la navigation, virer au cabestan, soutenir le moral, souligner les fêtes du bord, fêter le retour de campagne, etc.

l'essence même du phénomène sonore portuaire qu'il a l'impression de percevoir (**eidophonie**) : « *Il frammento esprime il suono portuale in modo completo.* » [tr. : « *Le fragment exprime complètement le son portuaire.* » (GE06)]. Ces différentes expériences sensorielles sont toujours fortement valorisées, qu'elles aient lieu *in situ* ou hors contexte, pendant l'entretien sur écoute réactivée par exemple.

Dans certaines conditions, lorsque ces sensations sont extrêmement fortes ou se renforcent mutuellement, l'auditeur va ressentir le plaisir esthétique d'un **effet sharawadgi**, face aux sons portuaires et à la « beauté qui advient sans que soit discernable l'ordre ou l'économie de la chose [37] » et qui va émerger du désordre ou de l'informe. L'attraction et la répulsion alternent, mais le plaisir finit par l'emporter. Ainsi ont été perçues les séquences qui faisaient entendre l'« essence sonore » du port, sa « nature » industrielle, avec ses puissants sons technologiques, ou bien le port naturel ou silencieux, ou encore la tempête…

La situation représentée dans le fragment GE06 semble correspondre à une réussite paysagère incontestable. La *via del Mare* conduit le promeneur au cœur même du *Porto vecchio* ; là, il peut s'y isoler sur un ponton bâché qui grince et se balance au gré du roulis, tout en entendant les sons du port et de la ville se répercuter sur les façades génoises. Le quai des Belges de Marseille tel qu'il est représenté dans le fragment MA07 est le modèle d'un milieu sonore réussi, ici d'un quai mondain. Même si l'environnement sonore local est largement atteint par les bruits de circulation, il donne l'« **humeur sonore** » du port, qui est à son niveau maximal sur le front de cafés et de restaurants du Vieux-port.

5.2.3. LES NATURES SONORES DU PORT

Trois types de « natures sonores » sont repérés par l'auditeur :

• On relève et apprécie toujours les **sons naturels** présents dans le port et dans les quartiers portuaires, notamment les grands vents locaux et les multiples formes de l'élément marin ; quand leur absence dans un fragment est remarquée, elle déclenche un sentiment d'insatisfaction, d'incomplétude : ainsi reproche-t-on parfois au port de ne laisser entendre que l'« eau adoucie », une « eau domptée », et non pas l'« eau sauvage », qui n'est audible que depuis une jetée parfois inaccessible.

La présence sonore des mouettes et des goélands est très appréciée. Leurs « rires » sont susceptibles de conférer au port le plus industriel le caractère d'un petit port de plaisance : « *Il gabbiano mi ha fatto un po' pensare a una Genova più* rivierasca*, quindi più piacevole, più naturale.* » [tr. : *La mouette m'a un peu fait penser à une Gênes plus de la Riviera, plus agréable aussi, plus naturelle.* » (GE07). Appréciés par le promeneur portuaire, ces rires sont d'incontournables ingrédients de la scène du retour du bateau de pêche ou de la tempête-spectacle et renvoient à l'imaginaire du vol, du voyage et de la liberté : « *On dirait que les mouettes se foutent de ta gueule, elles s'éclatent !* » (MA). Ils sont parfois aussi l'indicateur acoustique de variations météorologiques. Ils rappellent encore sur une large bande côtière la proximité du port et de la mer, et déclenchent la nostalgie du Breton exilé à l'intérieur des terres. Quelquefois néanmoins, ces rires prennent une valeur négative pour les riverains quand ils rappellent la présence de ces oiseaux dans les décharges proches, la ville étant sur leur passage et le lieu sur lequel ils se rabattent quand la décharge a été supprimée. Leurs cris massifs et constants sont alors associés à la « saleté » et à l'« invasion ». Quand ce phénomène a pris trop d'ampleur, les Villes prennent des mesures radicales pour le contrôler.

• Fréquemment, l'auditeur se réfère **métaphoriquement** aux sons de la nature pour qualifier des ambiances portuaires qui n'ont rien de naturel ou qu'il croit naturelles. Ainsi le drône portuaire est

---

[37] TEMPLE (W.).- Sur les Jardins d'Épicure, 1685, cité par MARIN (L.).- L'Effet sharawadgi ou le jardin de Julie *in* Traverses, n° 4-5, 1979, p. 114. *Cf.* LEROUX (M.).- L'Effet sharawadgi *in* Répertoire des effets sonores.- Grenoble : CRESSON, à paraître.

parfois associé ou confondu avec la mer, le vent, la houle, la tempête… : « *Gris, con la bruma de la ciudad y del mar y del invierno.* » [tr. : « *Gris, avec la brume de la ville, de la mer et de l'hiver.* »] (BA01).

• Certains perçoivent *in situ* ou à l'écoute des fragments une « **nature sonore portuaire** », magique et dangereuse : « *C'est un espace avec des bruits, "naturellement" avec des guillemets, c'est une espèce d'état de nature du port.* » (MA10). On peut généralement la trouver au cœur même des ports, dans des zones où paraissent équilibrés les sons d'une faible activité portuaire, ceux de la ville mise à distance et ceux de l'eau dans les bassins (AN01-03, BR01, BA01-BA04-10, GE06, MA10). Sans doute le port offre-t-il là une nouvelle face de lui-même, sa nouvelle nature, différente de celle qui le caractérisait à l'époque où il était générateur de mille bruits. Parfois à quelques centaines de mètres du centre-ville, il propose sa « **nature silencieuse** » **et romantique**, qui a peut-être le « charme des ruines ». L'auditeur l'apprécie de façon contradictoire, esthétiquement d'abord comme un nouvel Eden, jardin acquis contre la ville bruyante, doté d'une rumeur essentielle et adapté à l'écoute musicale, à la lecture, au repos, à la promenade, voire à l'habitat ; mais souvent il la rejette ensuite, comme une forme sonore qui manifesterait la décadence du port. L'image négative du **silence économique du port** est beaucoup forte à Marseille et surtout à Gênes, qu'à Barcelone, où les sons des loisirs le pallient, et surtout sur les anciens quais anversois, parce qu'on connaît l'activité de l'« autre port ».

5.2.4. LE PORT SONORE ET SES IMAGES

De nombreuses scènes sonores ont évoqué à l'auditeur un ouvrage littéraire. Il s'agissait le plus souvent de **littérature policière** (Simenon, Coatmeur…) **ou romanesque** (Pagnol, Mendoza, etc.), de **récits de voyages** et d'aventures ou, quelquefois, d'ouvrages d'érudits, d'architectes ou d'urbanistes locaux sur leur port. Quelques références ont été faites aux techniques du **théâtre** et de la mise en scène, certains fragments sonnant faux, comme si des acteurs jouaient une représentation, le port devenant une scène de théâtre (BA08, GE04-07, MA01-07). Mais les renvois les plus fréquents sont faits à la **mémoire cinématographique** : les séquences de manutention évoquent les grands standards des **films policiers** (les plus cultes comme les séries B), **d'aventure**, et de **science fiction**. Fellini, pour « *E la nave va !* », et Pagnol pour sa « Trilogie » sont fréquemment cités dans les cinq villes portuaires. L'activité portuaire rappelle aussi « Les Temps modernes » de Chaplin et, dans un tout autre registre, « *Jurassic Park* » de Spielberg, avant même la sortie du film.

L'art photographique est convoqué pour décrire certains fragments qui font « **carte postale** », anciennes, **en noir et blanc**, jaunies parfois. La **peinture** suggérée appartient à l'art contemporain (stylisation, minimalisme), ou situe dans la tradition des « marines ». Les scènes sonores sont souvent associées à une **coloration** soit grise ou noire (celle de la poussière, du charbon, des infrastructures, de la nuit…), ainsi qu'au bleu du ciel et de l'eau. La manutention de conteneurs évoque un monde multicolore. Certaines scènes paraissent encore inondées de lumière méditerranéenne (MA02-03-05).

5.2.5. LE PORT SIGNALETIQUE

Si les sons constants du port ne sont pas toujours perçu par le riverain, ni d'ailleurs parfois par le professionnel du port, ceux-ci perçoivent presque toujours les signaux émergents de la signalisation du port, c'est-à-dire celle des navires, des phares et des balises, des engins de manutention, des usines, etc.

Ce sont les « sirènes » qui sont le plus fréquemment relevées. Elles sont indissolublement attachées au monde portuaire et on regrette leur raréfaction, même si on reconnaît que leur réintroduction systématique augmenterait le niveau de bruit général du port et de la ville. Quatre types de signaux de sirènes très différents sont relevés, toujours très polysémiques :

- Ce sont d'abord les **sifflets** et les avertisseurs des navires ; ils font rêver au voyage, le précèdent ou permettent de voyager par procuration : « *Je l'entends et je suis déjà à*

Majorque ! » (BA). Mais ils indiquent parfois que le gros navire ne déviera pas de sa route que les plaisanciers vont couper par mégarde.

- Ce sont ensuite les **signaux qui évoquent les mauvaises conditions météorologiques** et les risques qu'elles font encourir aux marins. Le balisage sonore du littoral rappelle que la mer est un élément dangereux, mais aussi que l'on prend en charge le navigateur égaré.

- Ce sont encore les **sirènes** des arsenaux ou celles des entreprises concessionnaires du port. Tantôt elles évoquent plus ou moins favorablement le monde du travail, l'activité et la vitalité du port, qu'elles rythment plusieurs fois par jour et que l'on perçoit à plusieurs kilomètres à la ronde. Elles peuvent aussi évoquer pour d'autres les sirènes des exercices civils, et par là, au moins pour les anciennes générations, la période de la guerre et les bombardements sur le port.

- Ce sont enfin les **sirènes des ambulances, de la police ou des pompiers** perçues à l'extérieur ou à l'intérieur du port, qui évoquent immédiatement la maladie, le crime, l'accident ou la mort du travailleur portuaire. Les signaux répétitifs des engins de manutention (indicateurs sonores de manœuvre) leur sont souvent associés.

5.2.6. LES ARTIFICES SONORES DU PORT

• On remarquera d'abord que certains fragments sonores et les situations qu'ils représentent paraissent **artificiels**, semblent manquer de « naturel » (BA06, GE03-07-08-10, MA09). Plusieurs types d'explications sont donnés par les auditeurs eux-mêmes :

- le **doute technique** : la qualité du matériel d'enregistrement et de l'enregistrement lui-même est mise en cause [38] (GE08) ;

- le **doute expérimental** — l'auditeur craint de se faire piéger par l'enquêteur : le fragment paraît être un enregistrement historique, et non pas contemporain (BA06) ; on se demande si les sons sont authentiquement portuaires, et non pas urbains ; l'ingénieur du son est soupçonné d'avoir organisé la scène (GE07) ou d'avoir manipulé le fragment en filtrant ou en mixant les sons (GE07-10).

• Ces explications trahissent les difficultés éprouvées par les auditeurs pour situer et qualifier ces fragments (« *Je suis perdue, ce n'est pas naturel* », « *J'ai de la peine à replacer tous les plans sonores* », « *Dans ce fragment, les dimensions sont étranges* » [MA09]), parfois leur refus d'accepter un état de fait regretté (l'existence de la *sopraelevata* dans GE10), ou encore leur désarmement face à l'expérience que nous leur proposons, inédite pour eux, portant sur un monde qu'ils connaissent mal, et qui fait appel à des outils techniques de qualité. Des fragments ainsi jugés sont rarement appréciés. On remarquera encore que, dans un fragment sonore à forte présence urbaine, il arrive, de façon contradictoire, que ce soient des **sons naturels**, le chant des oiseaux ou le vent par exemple, qui **paraissent artificiels** — par effet de décontextualisation. D'autre part, les sons du port de plaisance (sons des coques en plastique et des drisses en nylon) seront considérés par certains comme artificiels s'ils sont comparés à ceux des « vrais » bateaux, qui doivent être ceux du bois, de la corde et du métal.

• L'activité qui règne sur les quais les plus modernes des ports de commerce est perçue comme celle d'une **usine** (plusieurs fois : une chaîne de montage d'automobiles) et renvoie au monde sonore de l'**industrie** et de la **mécanisation**.

[38] On rappellera que tous les enregistrements qui ont été proposés lors des entretiens sur écoute réactivée ont été réalisés avec le même magnétophone et les mêmes micros, ce qui garantit leur comparabilité technique.

5.2.7. LE PORT SONORE BANAL

• On juge l'artificialisation du milieu sonore portuaire responsable de sa banalisation, de son uniformisation, de sa monotonie ; il y aurait perdu de son romantisme, de sa poésie, de son charme : « *Tout s'amenuise, tout s'émousse maintenant. C'est la mécanisation qui a fait les choses : on rentre dans une communauté acoustique, tout s'uniformise.* » (MA). Les sons seront identiques dans tous les ports, puisque les émissions sonores des moteurs des navires, du matériel de signalisation et de la manutention portuaire tendent à la **standardisation**. À l'inverse, certains usagers du port sont fiers de certifier qu'ils sont capables de distinguer deux zones du port, ou un port d'un autre, aux seuls sons produits par les machines.

• Mais on juge aussi parfois que la banalisation sonore a atteint le quartier riverain du port, traditionnellement occupé par les marins et les pêcheurs. Ainsi, pour certains, *la Barceloneta* offre la même ambiance que n'importe quel quartier marginal de la ville, ou encore tous les quais urbains génèrent le même bruit de circulation que n'importe quelle avenue urbaine.

5.2.8. LE PORT SONORE DISQUALIFIE

Certaines séquences sonores portuaires ont été parfois violemment rejetées.

• Il s'agit le plus souvent de celles où, à la fois, l'on ne perçoit pas la présence sonore humaine et que l'on ne peut pas non plus appréhender esthétiquement.

• On craint aussi que certains sons entendus dans les zones portuaires n'altèrent tout le milieu sonore local : ainsi les musiques espagnoles non catalanes (le paso doble « *España cañí* », l'accent castillan…) à Barcelone, les sonaux des aéroports qui risquent d'envahir les gares maritimes, les ambiances sonores de la plaisance.

• Dans d'autres cas, c'est le bruit urbain présent dans la matière sonore entendue et représenté par la circulation routière qui indigne l'auditeur : il y ressent une pollution du milieu sonore portuaire. On a pu ainsi relever une série de réflexions très critiques sur le quartier longé par le viaduc de la Joliette, et aussi surtout sur la *piazza Caricamento* et le *moll de la Fusta* : « *¡ Es la avenida aquella, inhumana !* » [tr. : « *C'est cette avenue inhumaine !* »], « *Ese ruido es una cabronada. Es un fracaso rotundo.* » [tr. : « *Ce bruit est une insulte. C'est un échec total.* »] (BA04).

5.2.9. DU HAVRE AU PORT DE L'ANGOISSE

De nombreuses ambiances sonores du port peuvent susciter des images de **protection** et d'**appropriation**. Ainsi les friches, les cœurs des ports, les digues du large, en général les **réserves de silence** du port. Par exemple la séquence enregistrée sur le ponton installé à l'extrémité de la *via del Mare* génoise (GE06), donne à l'auditeur l'impression d'être à l'intérieur d'une petite embarcation derrière un hublot (effet de la couverture par la bâche et des grincements du ponton) ; un tel espace, petit et semi-clos, est protecteur face au bruit urbain.

Mais ces réserves de silence, certaines autres ambiances sonores et certains signaux portuaires peuvent aussi contribuer à faire jouer les mécanismes du **sentiment d'insécurité**, et le port apparaîtra alternativement ou simultanément attractif et répulsif. Le discours sur l'insécurité dans le port est souvent réveillé par le sonore. On s'y imagine en général isolé (**insularité**), tel un intrus dans le monde portuaire, parmi des machines ou des personnages « différents » et solidaires qui manifesteraient acoustiquement leur domination sur le port, sur la mer, et dont on serait la victime potentielle (les dockers, les marins, les pêcheurs, la Marine nationale, le commerce international, l'urbaniste, etc.). Ces professionnels réunis entre eux font peur, mais la peur du crime ou de la mort (par suffocation ou par écrasement) est excitante.

Certains signaux semblent capables de réveiller systématiquement l'inquiétude : certains signaux de brume, les sirènes des ambulances (qui évoquent immédiatement l'accident de travail à l'intérieur du port), des **sons portuaires difficiles à identifier ou incongrus** et qui suspendent le temps de la séquence, etc.

5.2.10. LES SONS D'UN PATRIMOINE

La plupart des sons anciens du port encore entendus aujourd'hui, ou seulement réveillés par l'écoute des sons contemporains, suscitent la nostalgie des auditeurs et font l'objet d'une forte attirance ; on voudrait les préserver, voire les muséographier. Les remarques portent très souvent sur les anciennes motorisations des petits bateaux, dont les interviewés nous ont toujours spontanément proposé l'onomatopée. Quelques figures authentiques du port appartiennent à un patrimoine vivant menacé : le travail « à l'ancienne » sur les quais, les « aboyeurs » et l'embauche des dockers, les criées et leurs animateurs, les marchandes de poisson, etc. sont d'incontournables figures sonores du port à protéger. Certains fragments paraissent même quelquefois « historiques », comme s'ils avaient été enregistrés à une autre époque.

5.3. Structuration spatio-temporelle du port sonore

5.3.1. LES DIMENSIONS DE L'ESPACE SONORE DU PORT

Le territoire portuaire structuré selon le mode sonore est différent de celui qui l'est selon le mode visuel. Il semble qu'on puisse distinguer plusieurs modes sonores de territorialisation du port :

• L'absence d'animation visuelle dans les bassins peut être contredite par la présence de puissants signaux sonores.

• Les obstacles visuels et physiques n'en sont pas toujours pour les sons, qui **transgressent** les grilles et les bâtiments. Mais le bruit routier d'un viaduc implanté à la lisière d'un port constitue un **mur sonore**. La relation entre la ville et le port est alors celle d'une **osmose sonore** plus ou moins contrariée ou achevée.

• **Territoire à géométrie variable**, le port sonore est tantôt un **haut-parleur**, tantôt un **bas-parleur**. Beaucoup plus restreint que le port zoné des architectes et des urbanistes — il est strictement limité dans ce cas à l'espace des bassins et aux bordures des quais (quelques mètres), où l'on peut entendre le clapotement de l'eau des bassins et le roulis des embarcations —, soit beaucoup plus vaste quand se font entendre certains sons puissants, tels qu'un coup de sifflet ou la corne de brume, dont la portée peut atteindre plusieurs kilomètres vers l'intérieur des terres, et même parfois dépasser les limites de la commune. Certains paramètres temporels jouent sur l'ampleur de ce territoire : l'heure de la journée et les conditions météorologiques. Ces sons ont en effet une portée plus importante la nuit, par recul du drône urbain, et quand soufflent les vents marins. Ce territoire sonore est élastique et perçu selon des échelles qui se chevauchent, du plus proche au plus lointain. Le territoire portuaire visuel, fixe, est ici remis en cause. Selon ce mode de territorialisation, seuls quelques signaux seraient de véritables marqueurs du port. Si on considère la raréfaction actuelle de la signalisation maritime et l'élévation du drône urbain, on peut dire alors que le territoire sonore portuaire tend à rétrécir comme une peau de chagrin.

• À la suite d'un processus de sélection et de codage de sons marqueurs du port, des **sources sonores fixes ou en mouvement** associées au monde portuaire et maritime en rappellent la présence, même lorsque le port est éloigné : la bruyante dérive du marin dans les rues, le *mobbing*

des mouettes qui se sont éloignées de la côte, le flot sonore de camions sur les artères qui relient le port au Monde, mais aussi n'importe quel son ou ambiance où l'on entendra des marins, des pêcheurs ou des dockers, des marchandes de poisson, des activités professionnelles liées au milieu portuaire. Le territoire sonore portuaire ainsi structuré est **partiellement ou totalement délocalisé**. Il apparaît alors sous des formes multiples : **discrète**, **impressionniste** (des points sonores éparpillés dans la ville), **réticulaire** (les axes de circulation empruntés par les Truckers…), **mobile** (les mouettes ou les marins que l'on suit « à la trace »…) ou encore **globale**, quand, à l'extrême, la ville et le port sont perçus comme une seule entité sonore (c'est alors le bourdonnement de la ville tout entière qui vaut pour le port). Quelquefois une **zone sonore intermédiaire** qui fait tampon entre le port et la ville est imaginée. Elle inclut un territoire plus grand que le port zoné et inclut généralement les quais urbains, les constructions du *waterfront*, parfois un quartier riverain tout entier. Toutes ces représentations spatiales du port correspondent à ce qu'on pourrait nommer l'« humeur » du port. On notera que la structuration réticulaire du port en fait un territoire immense, les camions sillonnant le Monde, ou quand les Sirènes de Minuit sifflent sur toute la planète…

• Le **relief sonore** du port augmente avec la **mise à distance du drône et des sons urbains** beaucoup plus vite que ne disparaît la ville visible. La profondeur et la largeur sonores donnent des indications sur les dimensions générales du port et sur l'**échelle** qui existe entre celui-ci et la ville. La **réverbération** et l'**écho** donnent ces informations sur sa taille. La **verticalité** du relief permet une plus grande portée des sons portuaires.

• D'autres modes de structuration sonore du port sont plus ou moins convergents avec les modes visuels. Ainsi le port peut apparaître lui-même comme un **territoire sonore-tampon** entre la ville et la digue ; la ville et le port paraissent totalement **dissociés** acoustiquement l'un de l'autre, en relation de front.

La portée « imaginée » des sons du port paraît donc variable et élastique, tantôt inférieure, tantôt supérieure à leur portée acoustique. Mais, de toutes façons, il semble que pouvoir distinguer depuis chez soi certains signaux du port, ou en être persuadé, soit un signe de « distinction », l'auditeur étant fier à la fois de démontrer l'acuité de son oreille et d'appartenir, même à distance, à l'« aire » du port.

On voit que ces différents modes de territorialisation sonore du port ne coïncident pas avec les zones spatio-visuelles telles qu'elles sont habituellement représentées. Il serait intéressant d'entreprendre une réflexion sur de nouveaux outils de représentation cartographique adaptés aux spécificités sonores.

Il faut encore signaler que ces modes de territorialisation sont transversaux, on les retrouve dans chaque port à un degré ou à un autre. La culture sonore portuaire du sujet a dans tous les cas ici une importance considérable.

5.3.2. LE PORT DONNEUR DE TEMPS ET DE RYTHMES

De nombreux sons portuaires sont perçus comme des **donneurs de temps**. Ils ponctuent l'environnement diurne ou nocturne sur les quais et dans les quartiers adjacents :

- les avertisseurs et les sirènes des navires réguliers connus ;
- le volume de la circulation à proximité du port au moment des arrivées et des départs, des ouvertures et des fermetures ;
- le démarrage de l'activité dans les chantiers navals et autour de certains quais le matin, comme les premières navettes trans-rade à Brest, l'activité des ports de pêche, « *véritables horloges* » (BA), les sirènes des arsenaux et celles des entreprises concessionnaires ;
- le passage biquotidien, récemment encore, des Klark que les dockers marseillais utilisaient entre leur domicile et le port ;
- etc.

De la même façon que le territoire sonore du port varie selon l'heure de la journée, pour la présence plus ou moins grande du drône urbain masquant, il varie aussi selon les conditions météorologiques qui le transportent plus ou moins loin, et les sons du port peuvent être associés au temps-qu'il-fait.

Si le port est un donneur de temps pour les habitants de quartiers qui sont à sa portée sonore, on y entend parfaitement aussi le marquage horaire par les carillons simultanés des cloches des églises environnantes : « *C'est difficile de perdre le sens du temps dans cette zone !* » (GE).

La mémoire du port se constitue souvent à partir d'événements sonores ou de phénomènes cycliques sonores collectifs qui s'y produisent et qui ont un grand rôle dans la lecture du temps et sa structuration. La mémoire du social du port passe aussi par le biais de souvenirs sonores : tous les sons insolites du port, ses émergences hors du commun, mais aussi les climats sonores, ont été mémorisés. Ces marqueurs sonores du port soudent la mémoire collective locale.

5.3.3. LE PORT PUBLIC

Les quais publics du port sont généralement perçus comme des lieux éminemment publics, où l'on peut trouver à la fois une très forte convivialité, qui se manifeste au niveau sonore, et se mêler aussi à la foule dans l'anonymat. Les bars du port sont des lieux en général très valorisés pour les rencontres qu'ils permettent, dans la licence, la connaissance, l'anonymat et le mélange des langues.

Les zones portuaires elles-mêmes, normalement réservées aux professionnels, sont le lieu d'une intense sociabilité extra-professionnelle, car ceux-ci tentent d'y maintenir leur forte tradition syndicale et associative. De nombreux commentaires des non-professionnels montrent que le port est souvent perçu comme un espace entièrement privé, réservé, mystérieux, dont ils seraient totalement exclus. Mais ceux-ci ne connaissent généralement pas les tolérances locales d'accès au port professionnel. Les pratiques de transgression des limites sont pourtant fréquentes, surtout dans le monde des pêcheurs, qui s'organisent parfois comme à Gênes pour qu'on les dépose en bateau sur la digue pour la journée. Ces « amateurs » du port s'en sont approprié et s'y positionnent comme depuis un espace privé ou semi-privé. Les personnes qui se côtoient dans un tel contexte doivent respecter certaines contraintes sonores et montrer par là leur correction, en adoptant notamment un comportement silencieux adapté aux activités de pêche, de détente, de lecture, etc., les autres n'étant que des intrus ou des malotrus. Ces « privilégiés » peuvent alors entendre la « nature sonore » portuaire, si le drône urbain n'est pas trop élevé.

5.3.4. LE PORT DU MONDE

Les sirènes, les sons des gares de passagers, ceux des navires, rattachent le port, l'« **amarrent** » aux ports et aux villes portuaires du monde entier. Ce lien acoustique entre les ports semble culminer dans la bruyante ambiance des fêtes et des bars portuaires, et surtout au Nouvel An, avec les « **Sirènes de Minuit** ».

5.3.5. LE PORT TYPIQUE

• Les infrastructures et les superstructures des grands ports sont très semblables ; elles ne donneront des indications sonores sur leur provenance qu'au professionnel qualifié, qui reconnaîtra par exemple la motorisation très signée d'un remorqueur, d'une grue ou d'un chariot élévateur local. Les carillonnements sont des signaux fréquemment relevés, mais c'est plutôt la ville qu'ils signent. En fin de compte, ce sont donc presque uniquement la langue, l'accent et, plus largement, le « **bruissement culturel** [39] » local qui peuvent permettre de distinguer le plus

[39] LECOURT (É.).- L'Investissement de l'espace sonore par un groupe, approche théorique et multiculturelle *in* La Qualité sonore des espaces habités, *op. cit.* Édith Lecourt propose d'appeler « bruissement » « la façon dont un individu, un groupe, un ensemble d'individus occupent, habitent, spontanément et de façon non consciente, un espace sonore donné. »

sûrement un port d'un autre. Les bars représentent un bon indicateur de ce bruissement, et il semble que ceux des pays du Nord européen soient tout aussi vocaux, et aussi plus musicaux (par emploi de la musique), que ceux du Sud ; mais ce constat mériterait d'être validé par une étude adaptée.

Néanmoins, les **emblèmes sonores**, représentatifs du port pour ses habitants autant que pour les étrangers, sont rares : c'est par exemple le carillon d'une ou plusieurs églises qui dominent ou encadrent le port (à Anvers, Gênes et Marseille) ou la voix (à Marseille). Pour d'autres personnes, la ville portuaire génère des sons différents de ceux d'une ville non portuaire et identiques d'un port à l'autre (moteurs, sirènes, mer…) : les ports sont alors comme reliés entre eux et forment un espace réticulaire qui couvre la planète (à l'instar des Sirènes du Nouvel An).

Les **clichés sonores** relevés, partiels et reconnaissables seulement par les habitants et les pratiquants du port, sont très nombreux. Ils permettent d'identifier immédiatement des lieux et des situations sociales portuaires : ce sont par exemple les accents et les langages, la tonalité sonore de certains quais ou de certains quartiers portuaires, de certains bars…

Des **cartes postales sonores**, où l'organisation et la superposition d'emblèmes et de clichés sonores représentent la ville, ont été quelquefois reconnues ou décrites ; ainsi les multiples plans sonores du fragment GE06 qui signent le port et la ville, ceux du fragment AN10 qui signent la rive du fleuve et la ville.

▼▼▼▼▼

Au terme de cette recherche, quelques éléments émergent fortement de chacune de nos cinq villes portuaires. Ainsi, parmi leurs spécificités locales, on peut dire d'Anvers que le contact avec le fleuve n'y est pas sonore et qu'elle n'a plus de contact acoustique avec son port actif, qui paraît très lointain depuis que la circulation est réduite sur les quais urbains ; Brest est fortement marquée par les activités sonores du port militaire et de l'Arsenal, souvent plus notables et plus mémorisées que celles du port de commerce ; le *Port vell* barcelonais tout entier paraît être le résonateur des loisirs ordinaires et des grandes fêtes musicales qui s'y déroulent ; le *Porto vecchio* génois, reconnaissable *de auditu* par les effets de sa morphologie spatiale, retentit dramatiquement encore de l'activité professionnelle passée et des récentes festivités qui ont laissé derrière elles le silence ou le fracas des travaux ; le Vieux-port marseillais (et son quai des Belges) est le joyeux résonateur de la vie sociale et des activités traditionnelles locales, non loin d'un Port « autonome », étranger.

6

Conclusions et recommandations

6.1. Constat d'un décalage

Il semble que l'écoute du port soit complètement **décalée** par rapport à la réalité portuaire, qui a évolué beaucoup plus vite que nos références culturelles. Cette écoute a « un bateau de retard », on ne peut ou ne veut entendre le port d'aujourd'hui qu'à travers ses vieux moteurs, ses activités traditionnelles, ses sons naturels, c'est-à-dire avec l'« **oreille d'hier** » ; celui auquel on se réfère consciemment ou inconsciemment avec nostalgie date de l'« après-guerre », de l'« époque coloniale », d'« avant la crise du pétrole », d'une époque aussi où les quais étaient plus largement accessibles au public, donc plus connus et pratiqués. La culture du port et de ses sons, plus familiers autrefois, n'a pas toujours été suivie et constatée par les riverains, *a fortiori* par les non-riverains.

Ce décalage est aussi souvent doublé d'une **méconnaissance de la signification des sons** propres au port : certains ne sont ni localisables, ni explicables ; les langages des marins, des dockers, des acteurs de la criée valent parfois pour des langues étrangères ; on ne connaît pas le code maritime des coups de sifflet. Cette méconnaissance vaut aussi pour la **réalité économique locale**. Bien sûr certains ports traversent objectivement une période difficile. Mais le Marseillais, par exemple, ne connaît pas toujours l'efficacité des nouvelles technologies portuaires et oublie aussi l'activité qui a lieu à Fos-sur-mer ; il n'entend finalement que l'activité réduite des bassins Est, sans doute moins importante qu'il y a 30 ans. Il y a probablement là un problème local de communication de la part du Port auprès du grand public.

Ce décalage est encore entretenu par les écrivains, les réalisateurs de radio, et surtout les **cinéastes**, qui contribuent à fabriquer un modèle de référence non réaliste et souvent caduc du port, en y situant par exemple les scènes les plus noires de leurs fictions et en recourant systématiquement au coup de sifflet « pour faire port », ce qui est d'une efficacité absolue, mais provoque parfois l'indignation des professionnels du port : « *Il n'y a rien de plus irritant ! Ce qui m'énerve quand je vais au cinéma ou que je regarde la télévision, il suffit qu'on voie un port pour automatiquement entendre des sirènes, je trouve ça incongru, parce que je vis mon époque, et puisqu'on n'entend pas de sifflets. C'est comme on ne peut pas voir un film américain sur la France sans voir des bonnes sœurs à cornette, ou les flics en pélerine sur leur vélo !* » (MA).

6.2. Pollutions du monde sonore portuaire et propositions

Si parfois nos 5 villes portuaires sont dotées de traits originaux et offrent à l'écoute des espaces « réussis » de façon naturelle, involontaire ou programmée, elles sont souvent atteintes, à un degré ou à un autre, par ce que nous appellerons des « agressions » ou des « pollutions » qui portent sur son environnement, son milieu ou son paysage sonore [40]. Nous proposons quelques réactions constructives pour leur répondre.

• Parfois perçu comme « bruyant », l'environnement sonore du port est atteint par des « **pollutions acoustiques** ». Ce sont les **réseaux routiers** qui les longent, les **zones de réparation de conteneurs**, **de construction et de réparation navale**, les **industries portuaires bruyantes** à

[40] Pour la distinction entre environnement, milieu et paysage sonores, voir l'annexe 6.

proximité de zones habitées. Ce sont encore les **travaux** actuels d'aménagement ou de réaménagement des ports ou de leurs lisières, généralement mal vécus au niveau acoustique par les riverains. C'est enfin la **continuité sonore** repérée dans les zones industrielles du port.

L'environnement sonore portuaire doit être protégé contre ces pollutions acoustiques. Quand cela est possible, les activités industrielles ou quasi industrielles les plus bruyantes et produisant un drône devraient toujours être éloignées des zones d'habitat. Les murs sonores entre le port et le centre-ville devraient tomber afin que les signatures sonores portuaires puissent plus pénétrer dans la ville : en enterrant ou en couvrant les voies de circulation sur de larges sections, plus encore que sur le *moll de la Fusta* barcelonais, en réservant plus strictement les quais urbains à la circulation locale, pour qu'ils ne soient pas de simples bretelles autoroutières. Il faudrait inventorier, pour mieux les surveiller, les conserver, à titre patrimonial, ou les reproduire, certains **lieux portuaires remarquables** dotés de véritables qualités acoustiques, comme certains quais, certaines digues, certaines pannes, lieux prisés du spectacle portuaire ; il faudrait également surveiller la disparition, le maintien ou la réintroduction des **signatures sonores** qui correspondent aux formes sonores et sociales du port traditionnel, réveillent la mémoire collective et donnent le temps, tout en étudiant les effets sonores des nouvelles formes spatiales et sociales du port.

Un inventaire intermittent des « richesses sonores » des ports devrait constituer un excellent outil à plusieurs niveaux : il permettrait à l'acousticien urbain, au constructeur et au décideur, de constater les variations dans le temps, et d'un port à l'autre, de l'environnement sonore local, pour qu'il puisse mieux les gérer ; les signatures définitivement disparues, ou bien les événements sonores éphémères, seraient archivés et préservés par le truchement de l'enregistrement ; ce fonds pourrait constituer la matière première d'expositions sonores [41].

• Quand le vécu et les pratiques quotidiennes du port sont affectés, le milieu sonore portuaire est atteint par des « **pollutions sonores** ». Jugé banal et sans nuances, on ne parvient pas (ou plus) à le qualifier, à l'idéaliser, à se l'approprier, à en rêver. Ainsi la démolition des ***chiringuitos*** de *la Barceloneta* a atteint, en la banalisant, l'identité sonore du port en lui ôtant quelques-uns de ses sons spécifiques. De même, la ***zona Expò*** génoise, silencieuse aujourd'hui, s'est implantée sur des quais très fréquentés avant sa construction. Actuellement, les gares maritimes permettent rarement les effusions entre les partants ou les arrivants sur le pont d'un navire, et les accompagnants à quai. Le « **crieur** » des criées au poisson est remplacé par les signaux sonores de l'informatique ; l'« **aboyeur** » des « *chiamate a voce* » [embauches des dockers génois] est remplacé aujourd'hui par le coup de téléphone privé aux travailleurs à leur domicile même, réduisant ainsi les occasions de rencontres et l'interconnaissance. La tendance au **silence vocal** et **technique** du port, avec la diminution des niveaux et du nombre des signaux, est souvent vécue comme l'**agonie** ou la **mort** de ce milieu. Autrefois « territoire plein », le port deviendrait, ou redeviendrait alors un « territoire du vide [42] », à l'instar du littoral au XVIII[e] s.

Améliorer le milieu sonore portuaire consisterait, quand cela est nécessaire, à agir sur les représentations collectives des habitants en leur redonnant une matière à entendre, en animant le port de façon ordinaire, en y favorisant notamment la présence vocale, en l'humanisant, en le repeuplant, en y organisant des événements réguliers. La construction de logements et de bureaux dans les zones portuaires mêmes ne semble poser aucun problème : seules celles qui sont à proximité d'une zone d'activités *hard* n'offrent pas des conditions d'habitabilité correctes au niveau acoustique. Mais il faut savoir que la *gentrification* ou la *socialisation* locales, les nouvelles fonctions que l'on veut parfois donner aux bassins professionnels (plaisance, tertiaire, musées de la mer, etc.), n'auront pas les mêmes effets sur les formes de sociabilité, et par là sur le milieu sonore local. Il serait intéressant à ce propos d'étendre ce mode d'observation à d'autres villes portuaires européennes qui pourraient enrichir les connaissances acquises : Londres, Rotterdam, Hambourg mériteraient qu'on s'attarde sur elles pour le traitement qu'elles font de leur *waterfront*, ainsi que de nombreuses villes portuaires nord-américaines, extrême-orientales et

41 Voir en annexe l'ébauche d'une telle phonothèque portant sur nos cinq terrains.

42 CORBIN (A.).- Le Territoire du vide.- Paris : Champs/Flammarion, 1990, pp. 213-223.

australiennes. Mais, dans un autre mouvement non plus « horizontal », mais « vertical », on pourrait également étendre la recherche à d'autres terrains très représentatifs quant à leurs morphologies ou leurs fonctions : ainsi Venise, lacustre, La Grande-Motte, balnéaire, la Ciotat, dont l'activité est presque nulle, mais qui entend encore ses quais résonner, un port de pêche minimal (Lesconil ou le Guilvinec), un port de rêve (Disneyland), etc.

• Des pollutions « **phoniques** » peuvent enfin atteindre le paysage sonore portuaire. L'habitant a parfois détourné l'oreille de son port, car il ne lui apportait aucun plaisir phonique ; il l'a rejeté comme n'appartenant pas (ou plus) à sa culture, à la culture locale ; les signatures sonores du port ne représentent plus rien pour lui, car elles ne sont ni « lisibles », ni authentiques, leur écoute esthétisante est difficile ou impossible.

Deux modes d'action sur le paysage portuaire sont possibles :

On peut **scénographier** le port, de façon éphémère ou plus durable, en faisant appel au **scénographe** ou au **designer sonore**. Il sera chargé de lui donner ou de lui redonner une **identité sonore forte**, fugace ou permanente, quand elle lui manque : par exemple mettre en résonance l'espace visuel et l'espace sonore ; aider à créer de nouvelles structures capables de produire des images du port fortes et attachantes ; inventer de nouveaux signaux pour les navires et de nouvelles ambiances sonores pour les gares maritimes ; scénographier acoustiquement des parcours piétons entre le port et la ville ou le long des quais, modifier localement la propagation des sons du port vers la ville, et vice versa (par focalisation, diffraction, etc.) ; aménager et baliser certains lieux d'où l'écoute du port est remarquable en « belsonères » ; jouer en des points précis, de façon subtile ou spectaculaire, avec les éléments naturels (l'eau et le vent) et des dispositifs actifs ou passifs pour créer des micro-événements sonores paysagers (jeux d'eau sonores intermittents, bouillonnements, sifflements, harmonisation de l'impact des vagues, des grincements des pontons et des pannes…) ; organiser exceptionnellement des concerts de sirènes, etc. [43] ; ceci afin que l'usager, le promeneur et le riverain tendent ou retendent l'oreille vers leur port et modifient leur écoute.

On peut aussi **sensibiliser** le grand public au monde sonore portuaire, d'abord à l'aide d'une **pédagogie** adaptée. Dès son plus jeune âge, l'enfant doit, grâce à des **cours d'« explication de sons »** et à des **parcours pédagogiques d'initiation sonore *in situ***, dans le moderne comme dans l'ancien [44], apprendre à écouter le monde sonore urbain et portuaire et acquérir des concepts et un vocabulaire qui lui permettent de le qualifier. L'accueil extrêmement favorable qui est toujours fait lors de nos enquêtes à la séance d'**entretien sur écoute réactivée** (EER) nous permet de dire que l'adaptation, pour un groupe d'étudiants donné, de sa forme et du vocabulaire de critères mis au point dans les « cartes d'identité sonore » (CIS) devrait donner d'excellents résultats pédagogiques. Sans doute l'enseignant de musique, s'il est lui-même sensibilisé au monde sonore quotidien, serait-il le mieux à même de pratiquer cet enseignement.

L'organisation d'**expositions sonores** sur le monde portuaire doit également contribuer à sa connaissance. Celle que nous avons montée à Ascona dans le cadre de la recherche sur les villes suisses (« *All'Ascolto di Ascona* [45] ») a donné des résultats remarquables. Aussi proposons-nous de réitérer cette expérience avec le matériau sonore recueilli et analysé dans cette recherche : le projet « **Aux Écoutes des ports européens** », présenté en annexe, devrait permettre à ses visiteurs

---

[43] On pense notamment à des événements tels ceux proposés par John Cage à Bologne (« *Alla Ricerca del tempo perduto* », 1978), les performances de Nicolas Frize (comme sa « Symphonie ferroviaire », les installations proposées par Espaces nouveaux (gares, stations de métro, projets pour Hong-Kong, Tokyo et Rio de Janeiro), celles de Pierre Mariétan, d'Erikh Samakh, de Bill Fontana en Allemagne.

[44] Dans le cadre de la découverte sensorielle du port, le principe du **port-musée** est intéressant, car il propose au visiteur l'écoute d'ambiances professionnelles traditionnelles qu'il pourra comparer avec celles, plus contemporaines, du port industriel et commercial.

[45] Cette exposition a été conçue et réalisée par M. Gehring et nous-même au *Padiglione Ambiente* du *Comune* d'Ascona (CH), du 28 mars au 21 septembre 1991, à l'occasion de l'ouverture d'un tunnel routier de contournement qui a permis à la ville de libérer ses quais de la circulation automobile.

d'approcher sur un mode exceptionnel (acousmatique) et ludique (interactif) différentes facettes du monde portuaire local et de les « comparer » avec celles des autres ports.

Une telle pédagogie devrait favoriser la diversité et la richesse des modes d'appréhension sonore du port et permettre la prise de conscience du décalage existant entre les données et les représentations sonores. Elle procurerait des clés pour donner du sens, ou simplement une explication, à certains sons ou à des codes sonores mystérieux. Elle contribuerait finalement à générer, quand elle n'existe pas, ou bien à recréer une véritable culture sonore du portuaire, moins familière aujourd'hui que celle du ferroviaire par exemple [46]. Peut-être alors l'écoute du port pourrait-elle être « remise à l'heure », et, par là, tout l'imaginaire du port réalimenté.

46 *Cf.* la recherche que nous a confiée le Ministère de l'Environnement : La Portée ferroviaire — Recherche exploratoire sur le monde sonore ferroviaire européen.- CRESSON-ARCHIMÉDA-SRETIE-DRAEI, en cours.

7
Annexes

ANNEXE 1	Guide d'enquête pour les entretiens qualitatifs	p. 136
ANNEXE 2	Guide d'enquête pour les entretiens sur écoute réactivée	p. 137
ANNEXE 3	Dessins réalisés à Gênes et sélection de cartes mentales	p. 137
ANNEXE 4	Plans des villes et localisation des points d'enregistrement	p. 151
ANNEXE 5	Phase de terrain-prise de son	p. 159
ANNEXE 6	Modèle de carte d'identité sonore	p. 160
ANNEXE 7	Liste de critères de qualification sonore	p. 161
ANNEXE 8	Liste des effets sonores	p. 166
ANNEXE 9	Extrait de la sonothèque	p. 171
ANNEXE 10	Projet d'exposition « À l'Écoute des ports européens »	p. 178
ANNEXE 11	Bibliographie	p. 181
ANNEXE 12	Présentation du CRESSON	p. 184
ANNEXE 13	Présentation d'ARCHIMÉDA	p. 184

Annexe 1 : Guide d'enquête pour les entretiens qualitatifs

• Pratiques du port. Lieu et temps.

• Sons portuaires perçus. Lieu et temps.

• Sons dominants dans le port, ceux de la ville ou ceux du port ?

• Sons du port donneurs de temps. Heure, jour, saison, météo, motorisation, manœuvres des navires.

• Sons portuaires appréciés. Raisons.

• Sons portuaires rejetés. Raisons.

• Sons portuaires disparus repérés ou imaginés.

• Sons portuaires regrettés.

• Sons portuaires nouveaux repérés ou imaginés.

• Appréciation de l'impact sonore des transformations locales en cours ou projetées.

• Souvenirs ou anecdotes en relation avec les sons portuaires. Personnels, racontés par d'autres, médias, musique…

• Évocations produites par les sons portuaires.

• Évocations produites par les sons des navires.

• Évocations produites par les sons maritimes.

• Perception d'une totalité ou d'un zonage sonore portuaire. Sons, zones et limites des zones.

• Perception d'une continuité, d'un mixage ou d'une frontière sonore entre la ville et le port. Description (éventuellement dessin) de cette limite sonore.

• Points urbains d'où l'on entend le port.

• Points portuaires d'où l'on entend la ville.

• Image générale du port : intègre-t-elle ou exclut-elle le port de plaisance, le port de pêche, la plage, les quartiers adjacents, les zones industrielles…

• Autres ports de référence.

• Originalité ou uniformité des sons de ports différents. Ports du Nord / ports du Sud, ports méditerranéens / ports atlantiques…

• Sons caractéristiques du port local.

• Sons absents localement et entendus ailleurs.

• Port connu ou imaginé le plus attirant, le plus fascinant pour ses sons.

• Localisation du domicile.

• Sons du port entendus depuis le domicile. Ouverture exceptionnelle des fenêtres.

• Lieu de résidence idéal.

• Importance du sonore portuaire en cas de changement de résidence.

• Imagination d'une « carte postale sonore » du port local. Lieu(x), moment(s) et sons(s) qu'elle représenterait.

• Importance finale des sons du port.

• Renseignements personnels.

Annexe 2 : Guide d'enquête pour les entretiens sur écoute réactivée

• Description avec reconnaissance ou recomposition (lieu, temps, situation…).

• Appréciation (positive, négative, raisons).

• Connotations, associations (avec d'autres sons, des images, des odeurs, références littéraires…).

• Interprétation (discours critique sur son propre jugement, confrontation avec d'autres hypothèses).

• Intitulation du fragment.

• Classification finale des fragments : du plus au moins apprécié ; du plus au moins représentatif du port, de la ville, de la ville-port ; du plus au moins typique local.

Annexe 3 : Dessins réalisés à Gênes et sélection de cartes mentales

— Une des personnes interviewées à Gênes a souhaité représenter par le dessin, sans qu'aucune consigne lui en ait été donnée, ce qu'il percevait à l'écoute de plusieurs fragments locaux. L'autre participant à la séance d'écoute en a fait de même, par effet d'entraînement.

Il nous a semblé intéressant de présenter ici quelques-uns de ces dessins. Nous formaliserons et étudierons ultérieurement cette technique d'entretien et de représentation lors d'expériences pédagogiques.

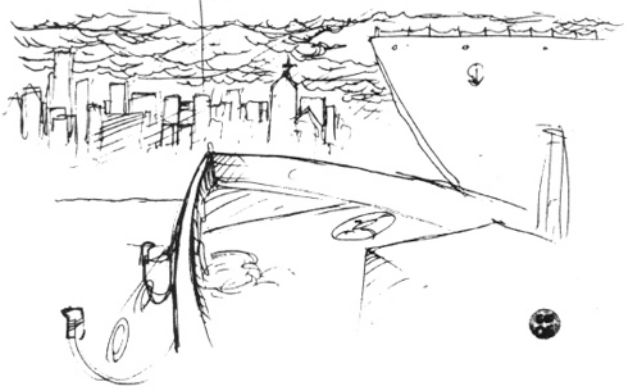
— Nous présentons également une sélection des cartes mentales sonores que nous avons recueillies sur les différents terrains.

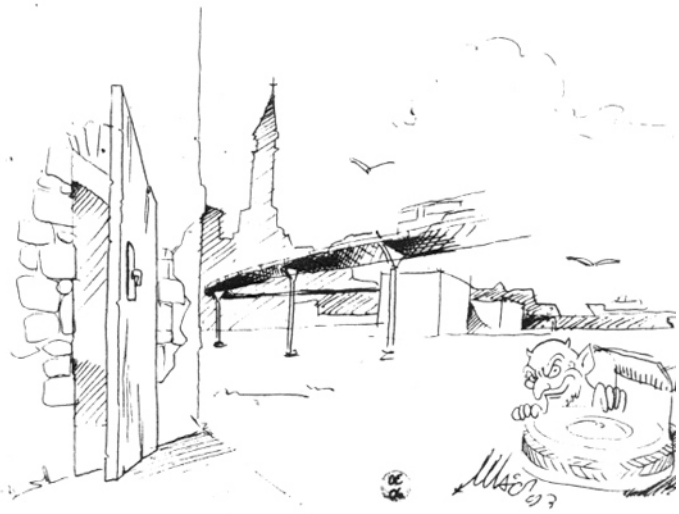
GE

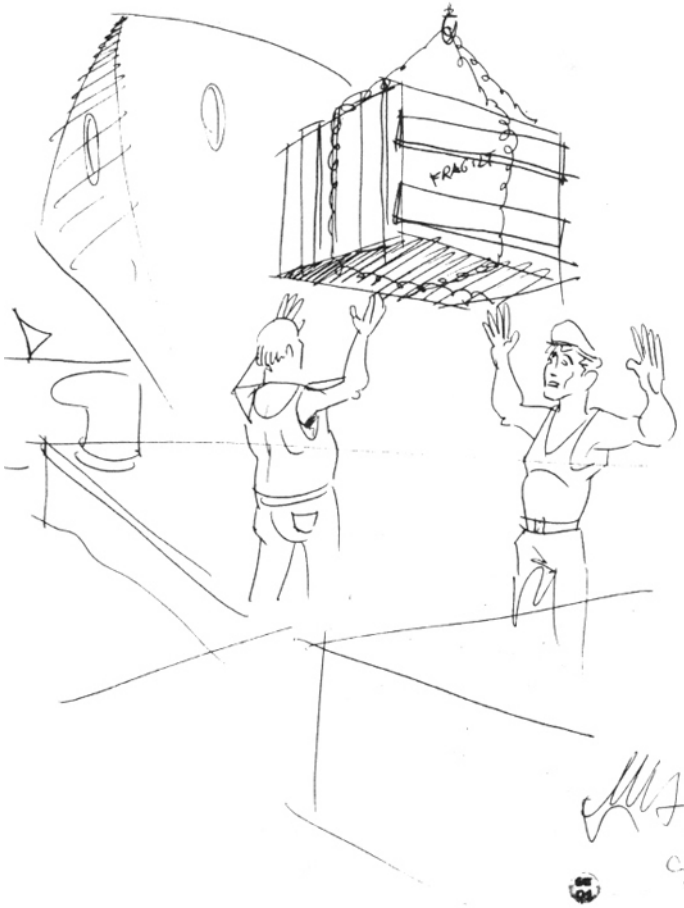
INTERNO
BARCA
COLORI GRIGI
GIORNATA FREDDA E VENTOSA

100% PORTO

TITOLO : SOLITUDINE



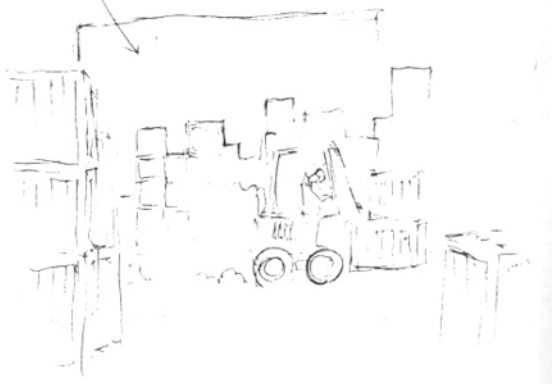


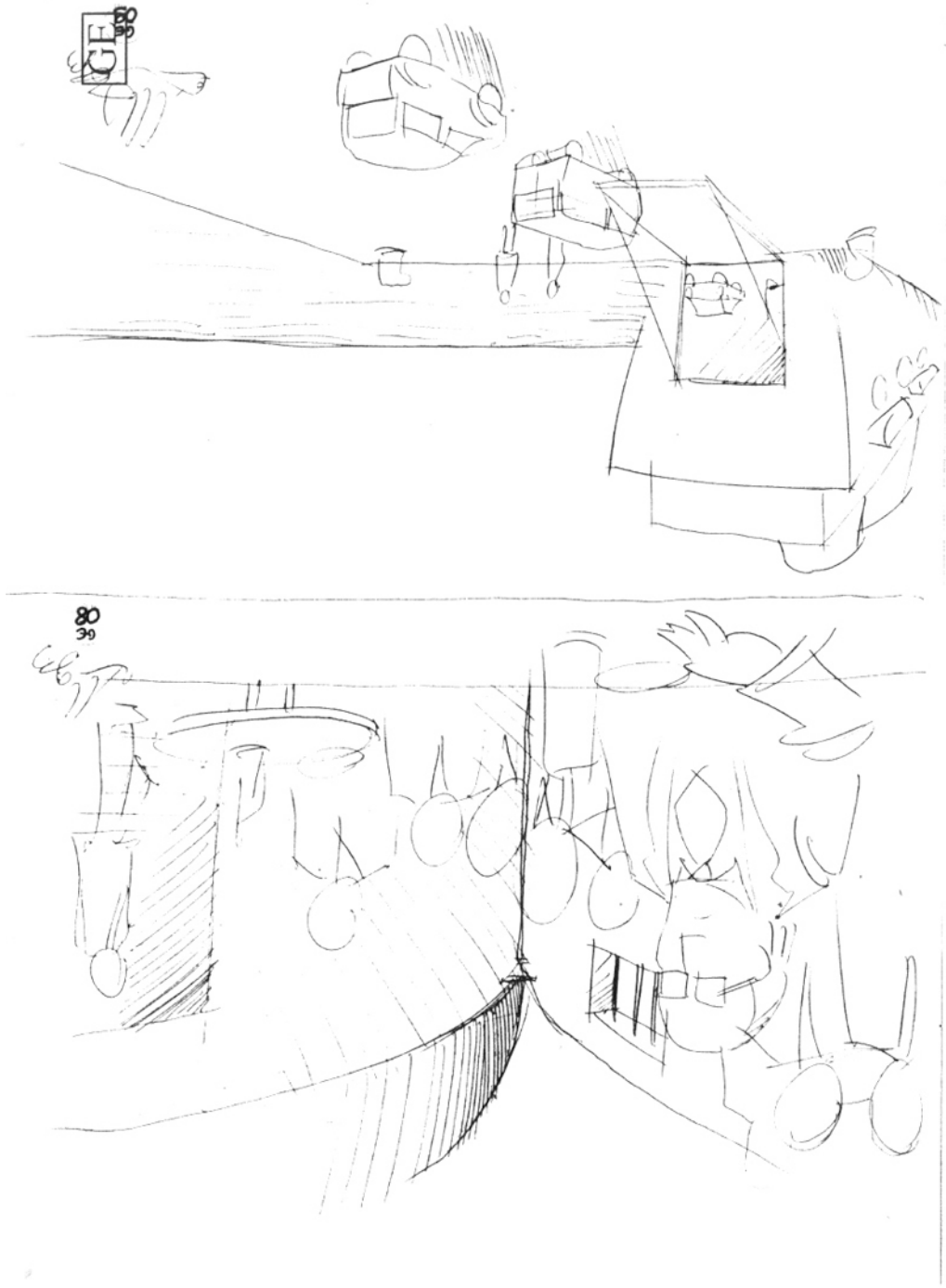


MAGAZZINO O INTERNO NAVE
CASSE TRASPORTATE
CARRELLI TRASPORTATORI
NASTRO TRASPORTATORE
PORTO 100%

LAVORO DI RIORDINO DI UNA MAGAZZINAGGIO
GRADEVOLE?
[redacted]
[illegible]NOMBRA.

TITOLO: MAGAZZINO




GE
80
39
80
39

AN

conteneurs

silos → Tirer de bateau

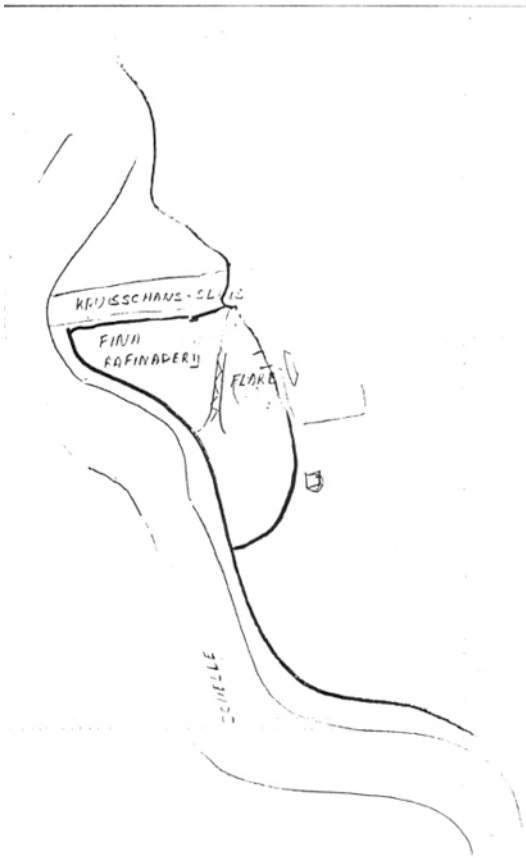
marins
claxon...

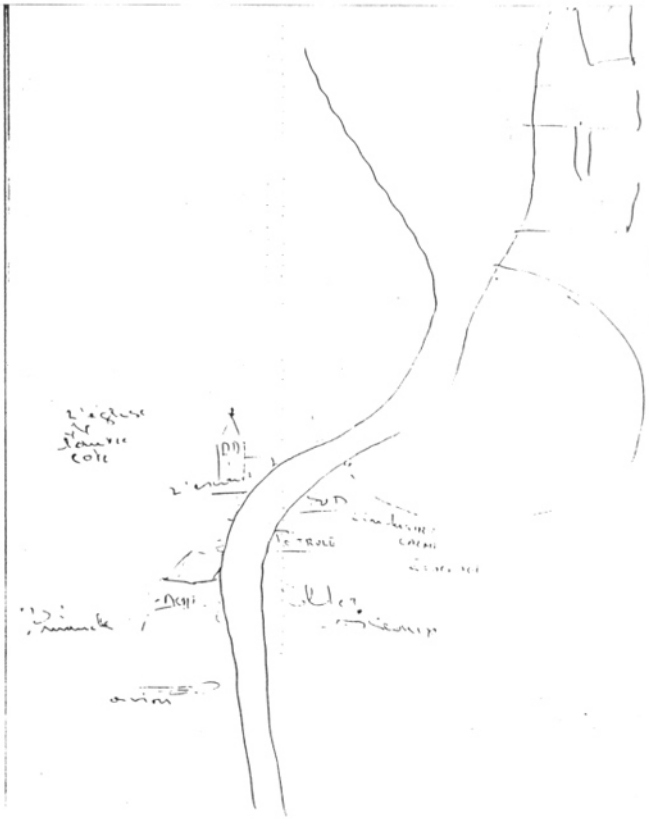
bruit plombs
soufflerons

bruit de l'eau
à l'écluse

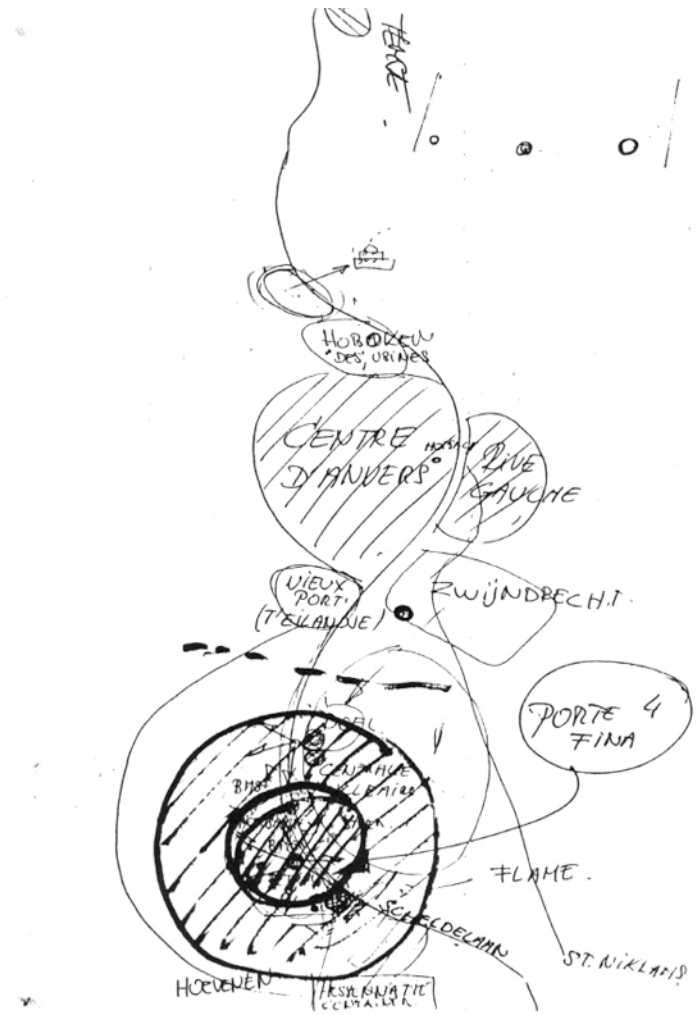
Nord
Bruit
du pont

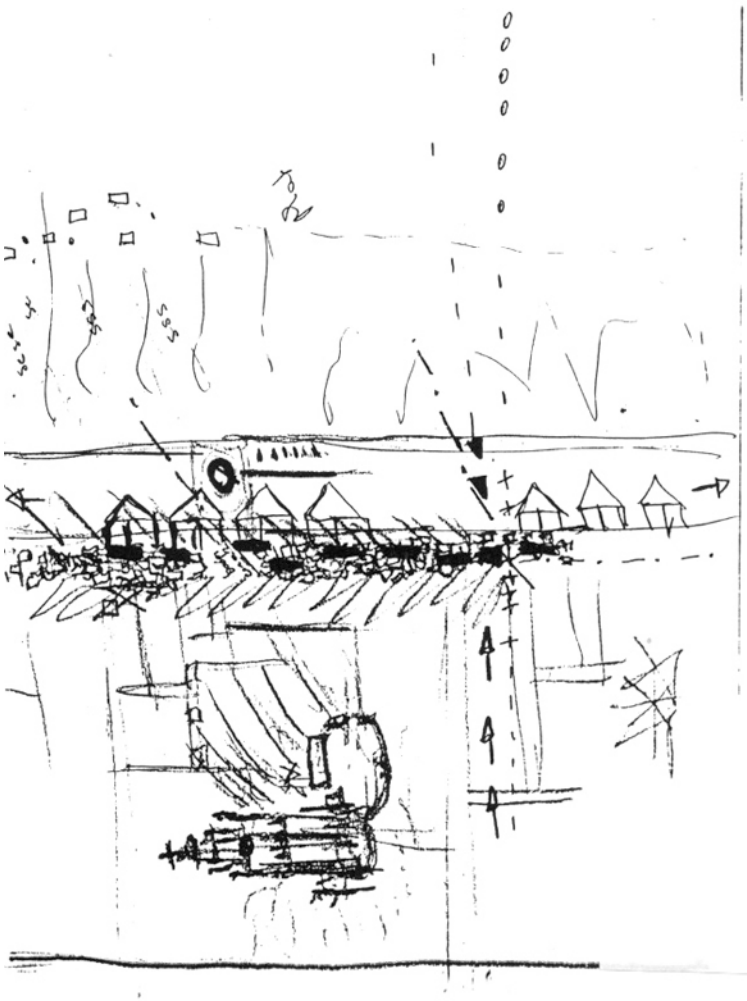
Sud

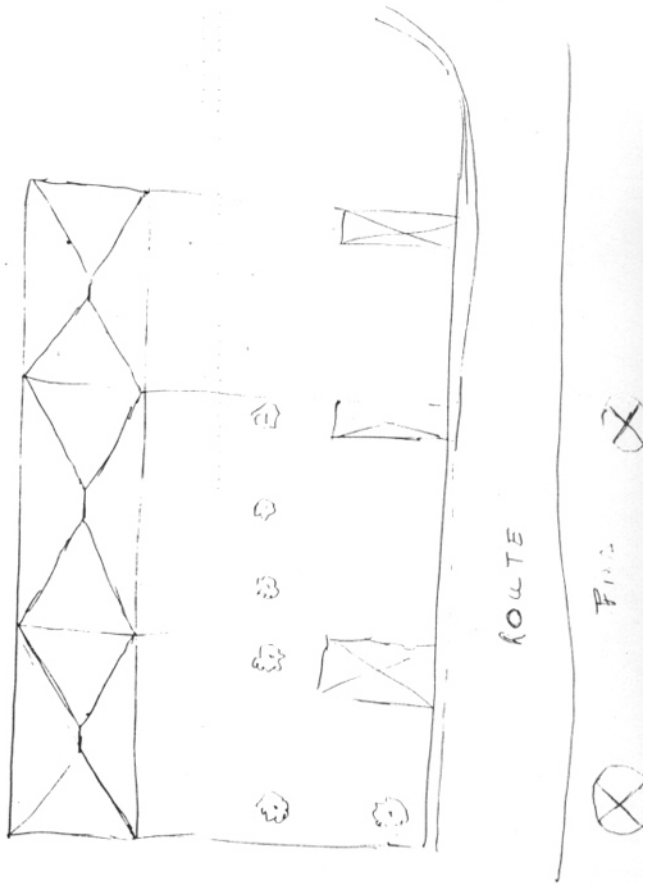


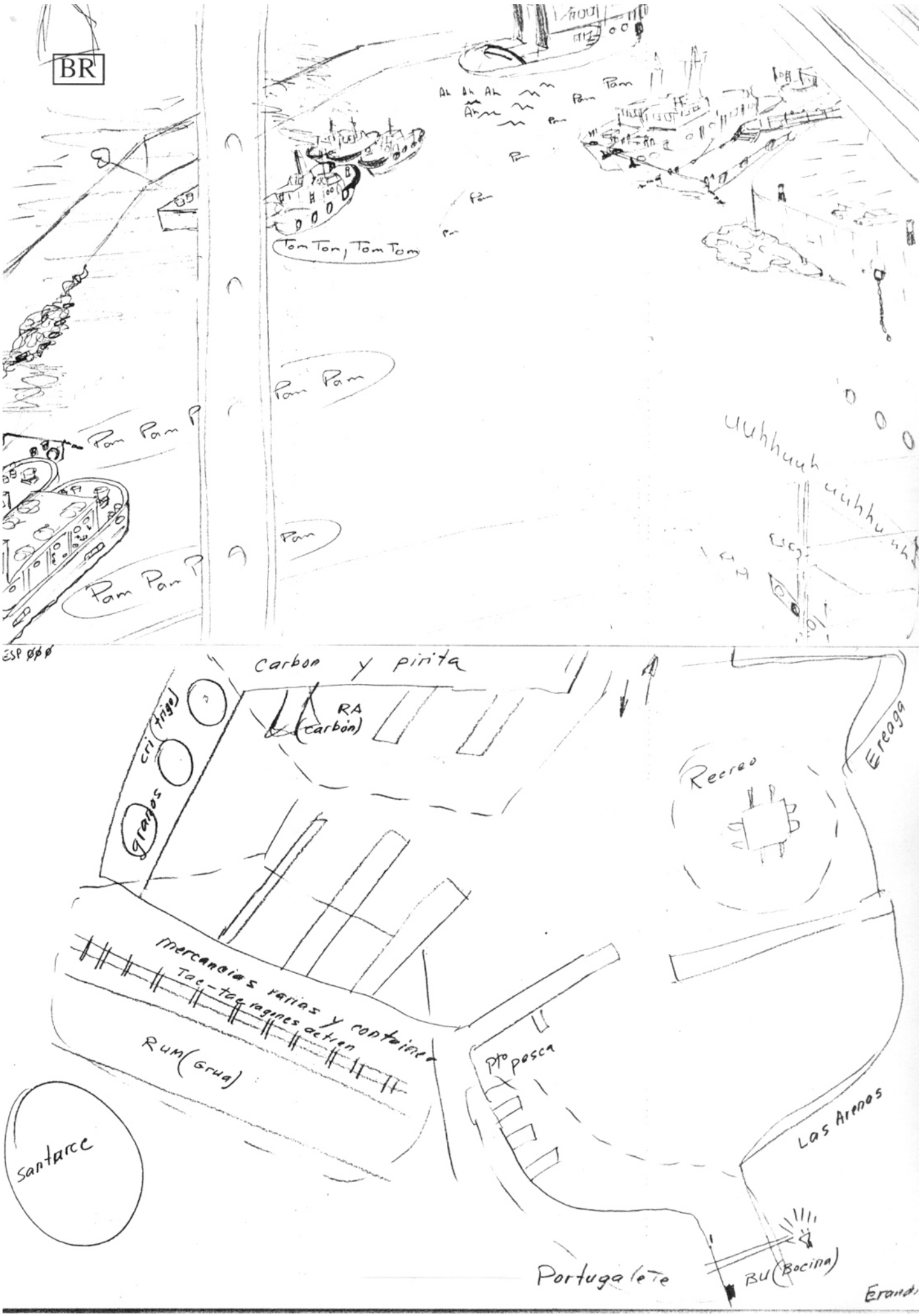


AN

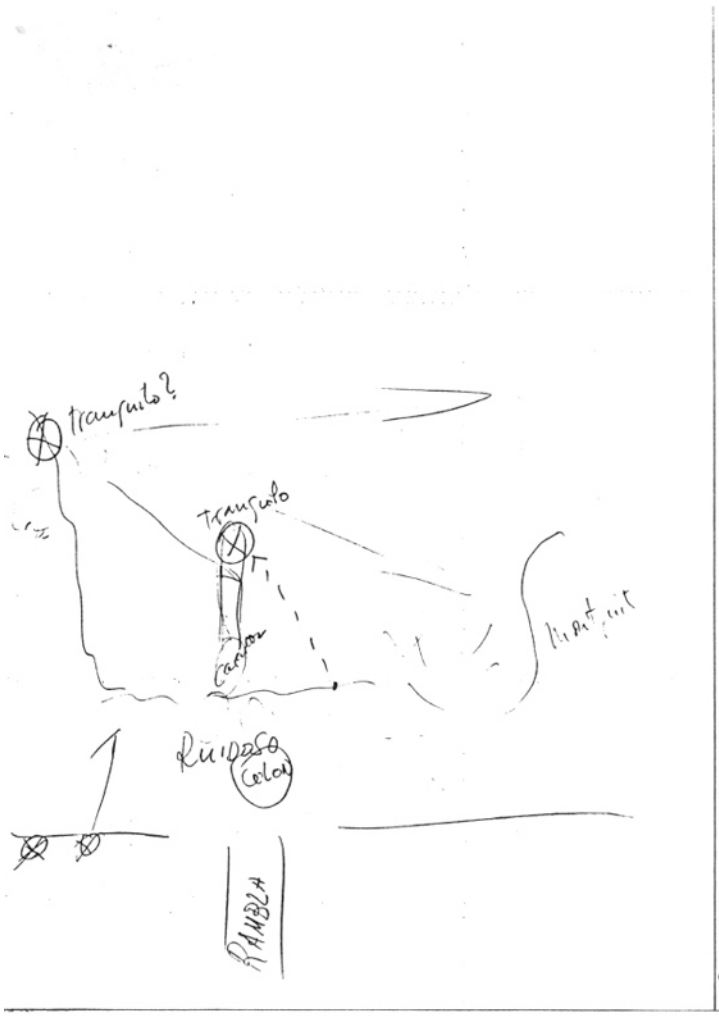

HOBOKEN
DES URNES
CENTRE D'ANVERS
RIVE GAUCHE
VIEUX PORT (T'EILANDJE)
RWIJNDRECHT
PORTE 4 FINA
FLAME
ST. NIKLAAS
HOBOKEN

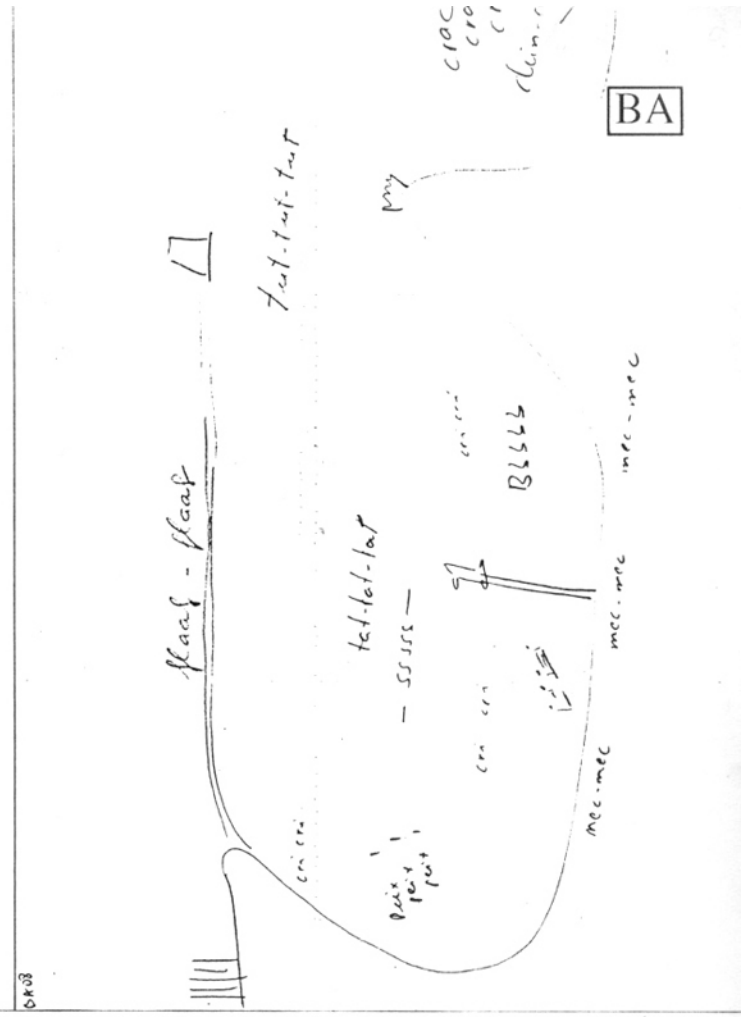



ROUTE

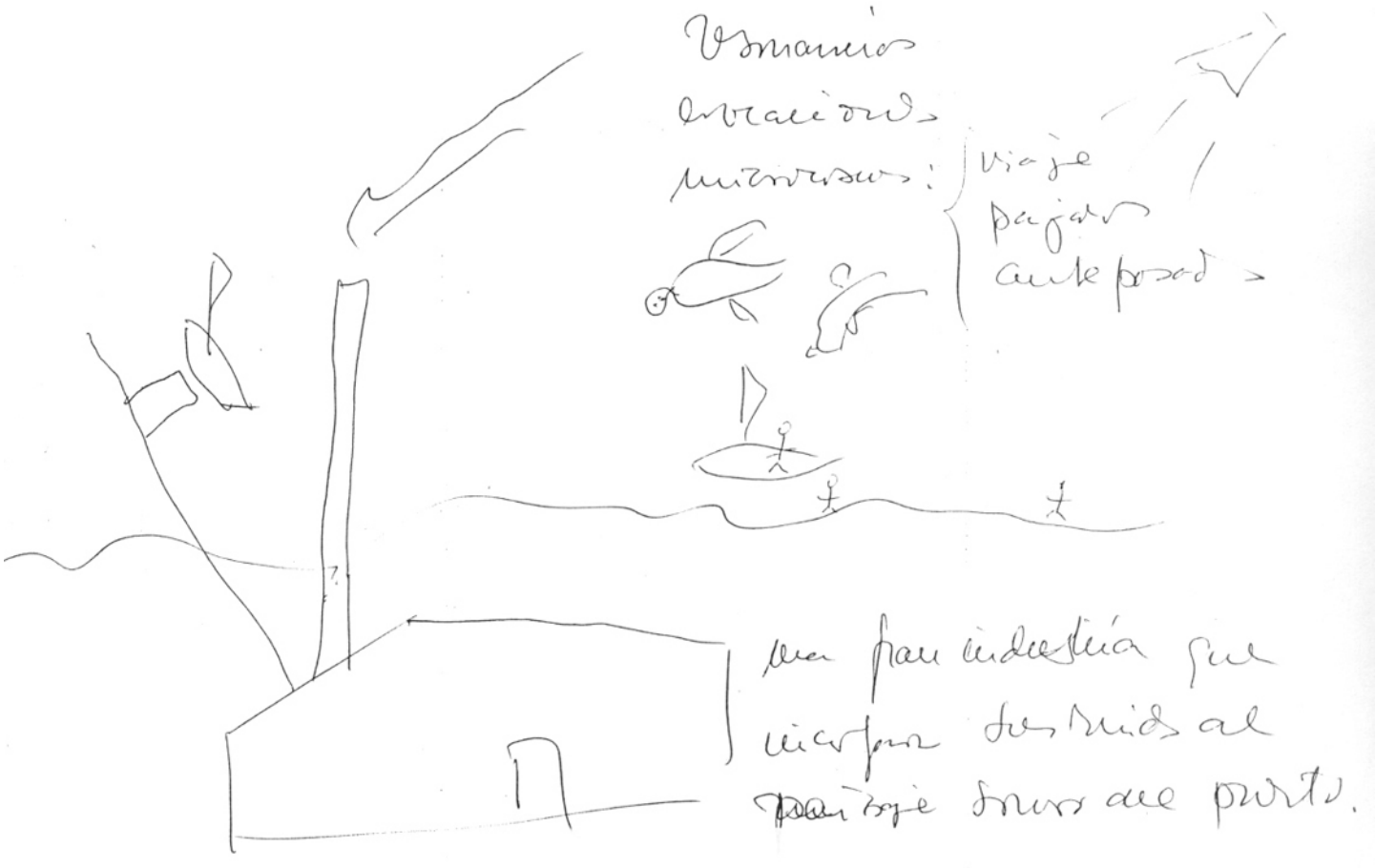

BR
Tom Tom, Tom Tom
Pam Pam
Pam Pam P
Pam
Pam Pam P
uuhhuuh uuhhu
ESP
carbon y pirita
cri (trigo)
graneros
RA (carbón)
Recreo
Ereaga
mercancías varias y contenedores
Tac-tac grúas actúan
RUM (Grua)
pto pesca
Las Arenas
Santurce
Portugalete
BU (Bocina)

BA





BA06



BA

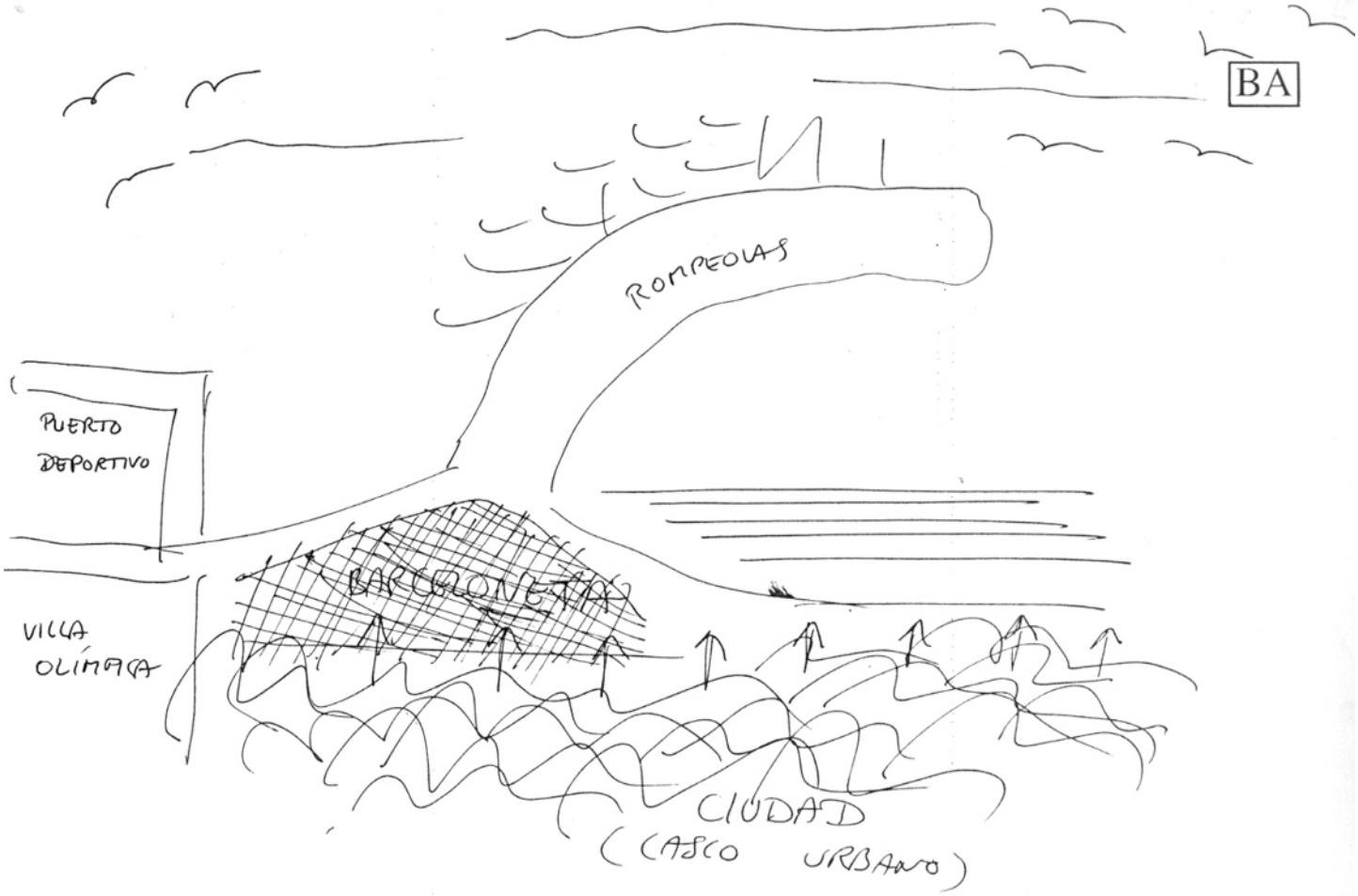
Poooooop
Poooooop

Bromborom.

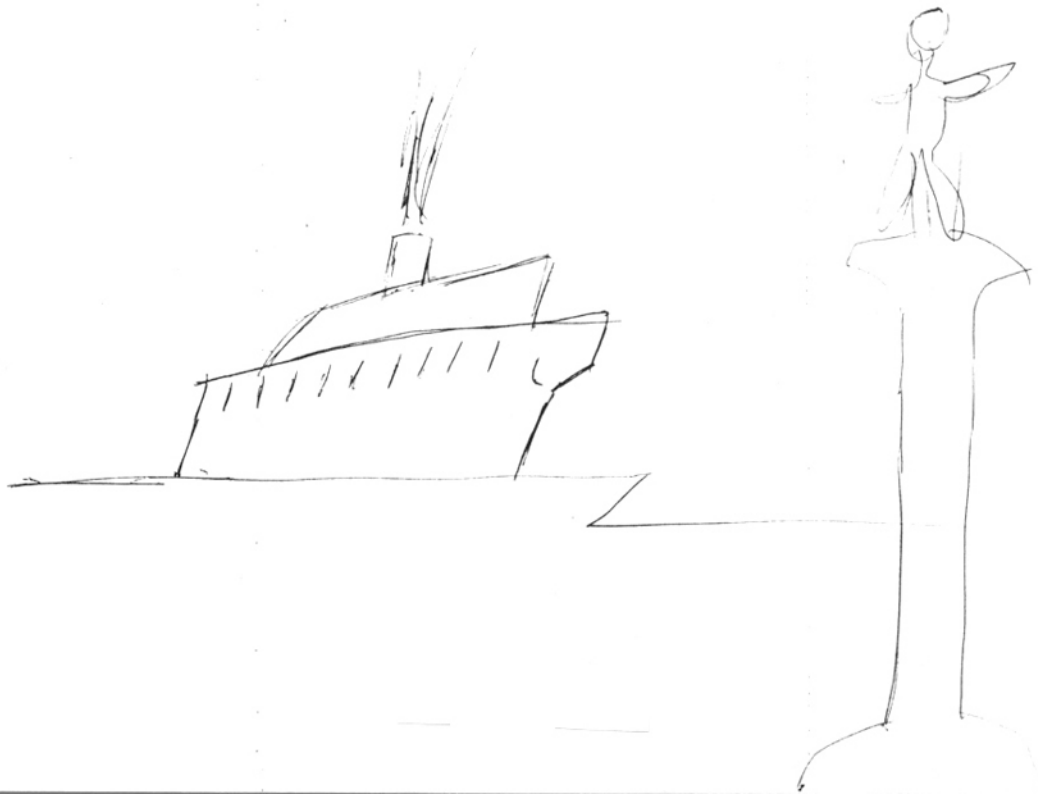
Guuuus.

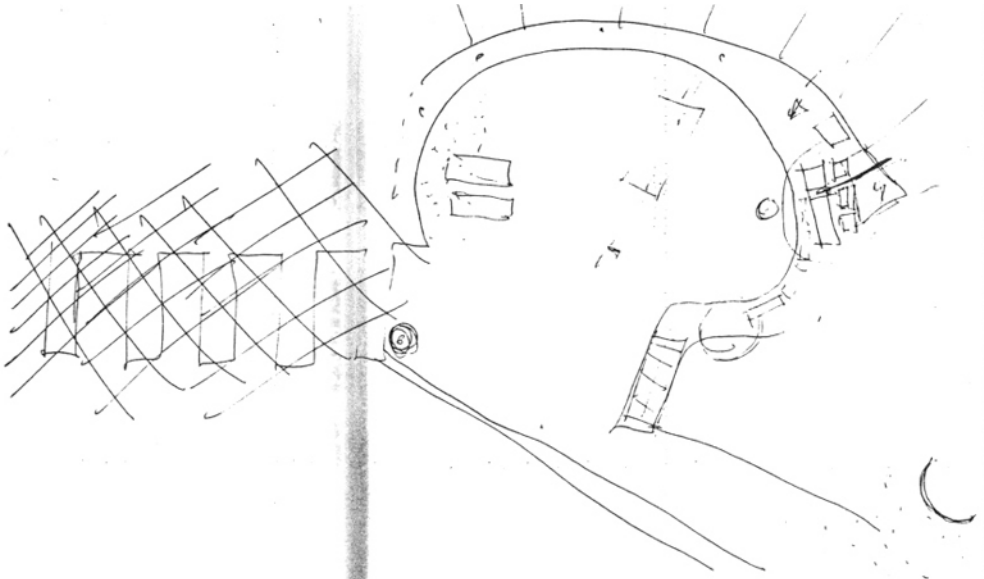
Tuuuut
Tuuuut

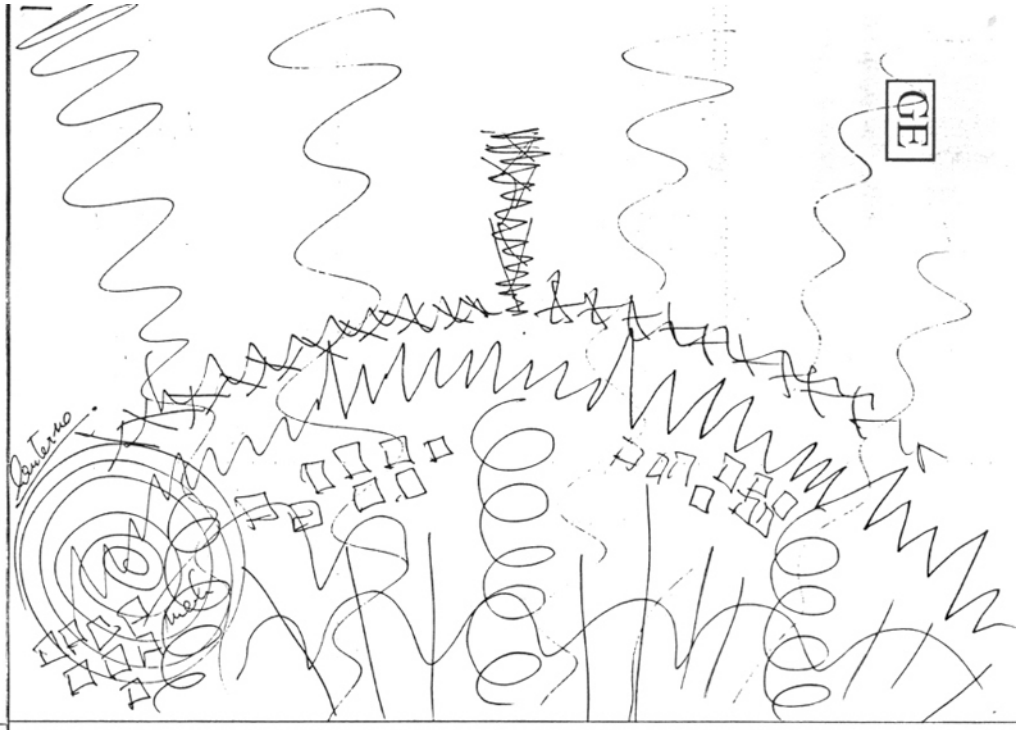
BA

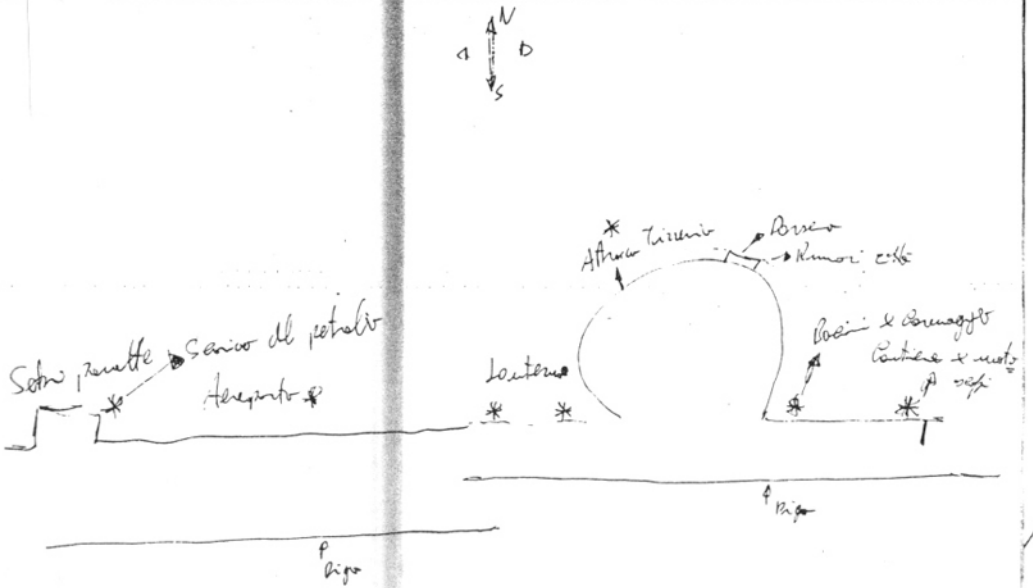

ROMPEOLAS
PUERTO DEPORTIVO
BARCELONETA
VILLA OLÍMPICA
CIUDAD
(CASCO URBANO)

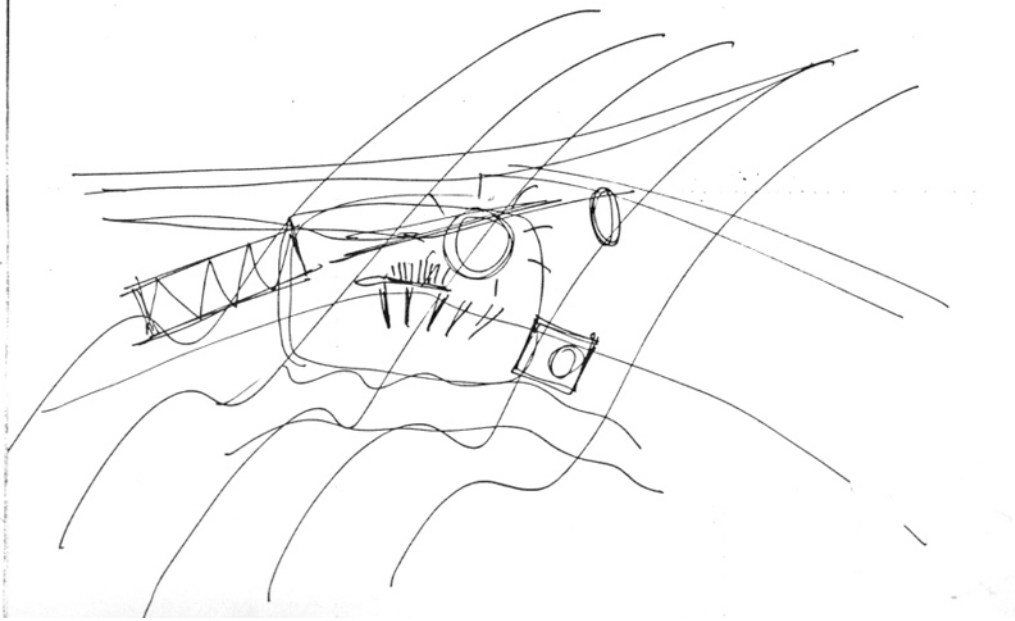
BA04

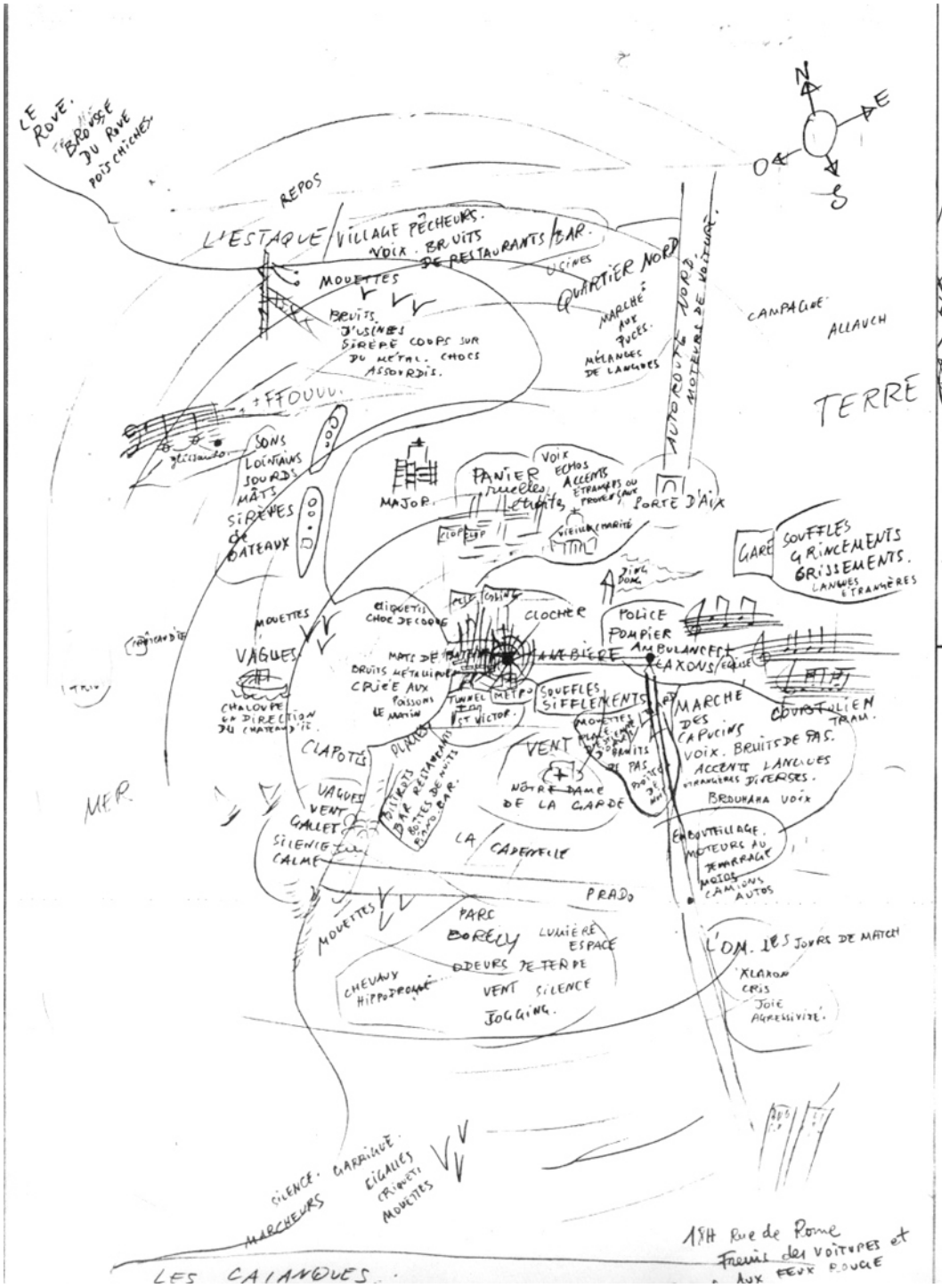


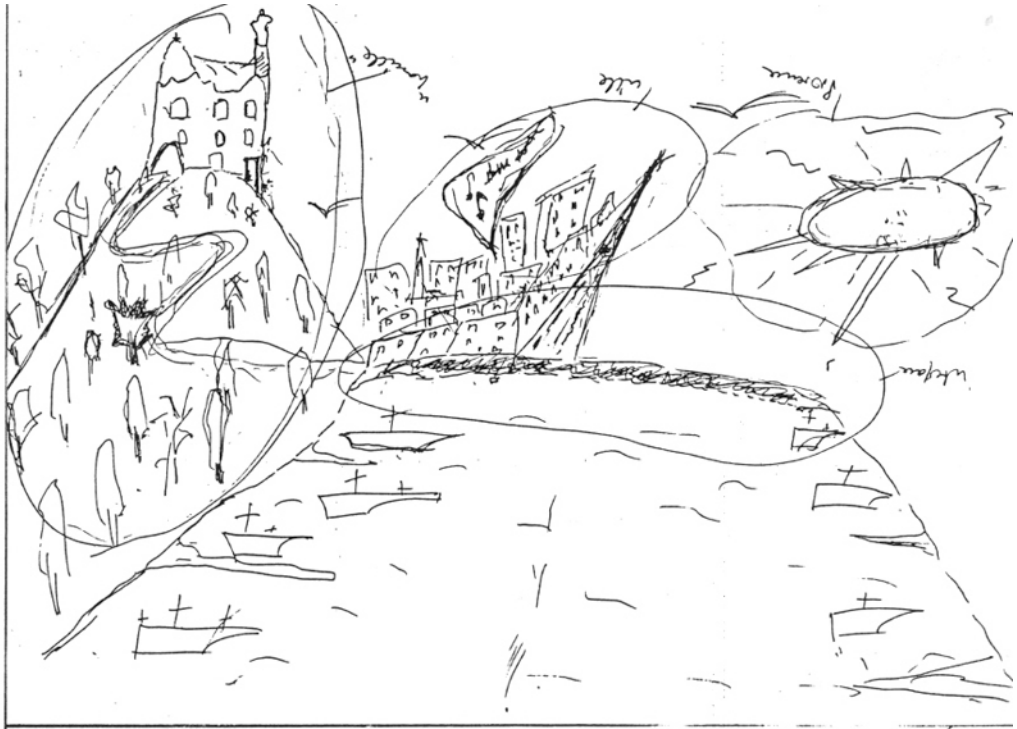



GE
Lontano

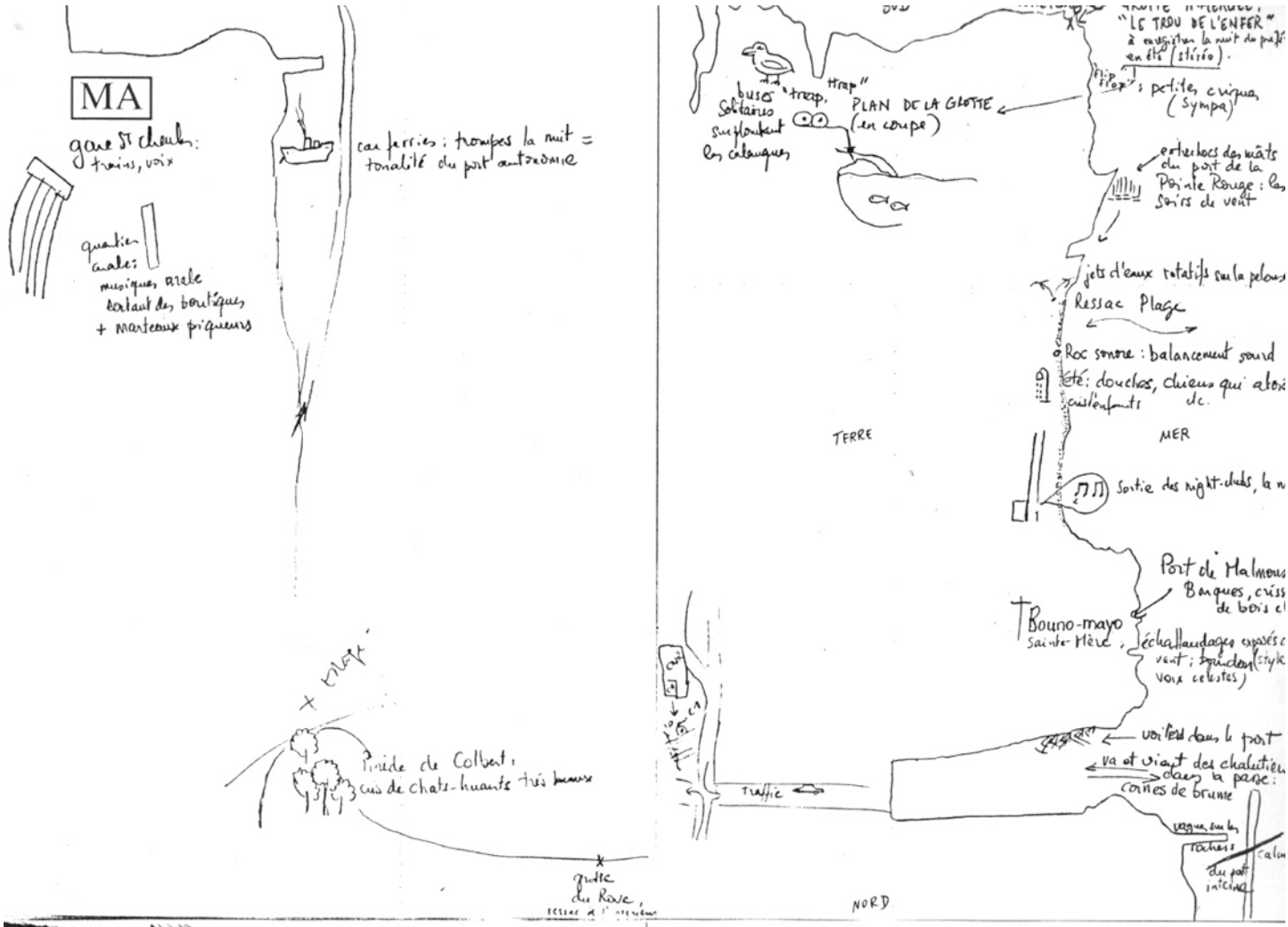

N
O
E
S
Africa Tirreno
Bosco
Rumori città
Sotto i pantalle
Senso di petrolio
Orizzonte
Lontano
Rocce & Boscaglie
Costiera + mare
Piano
Piano

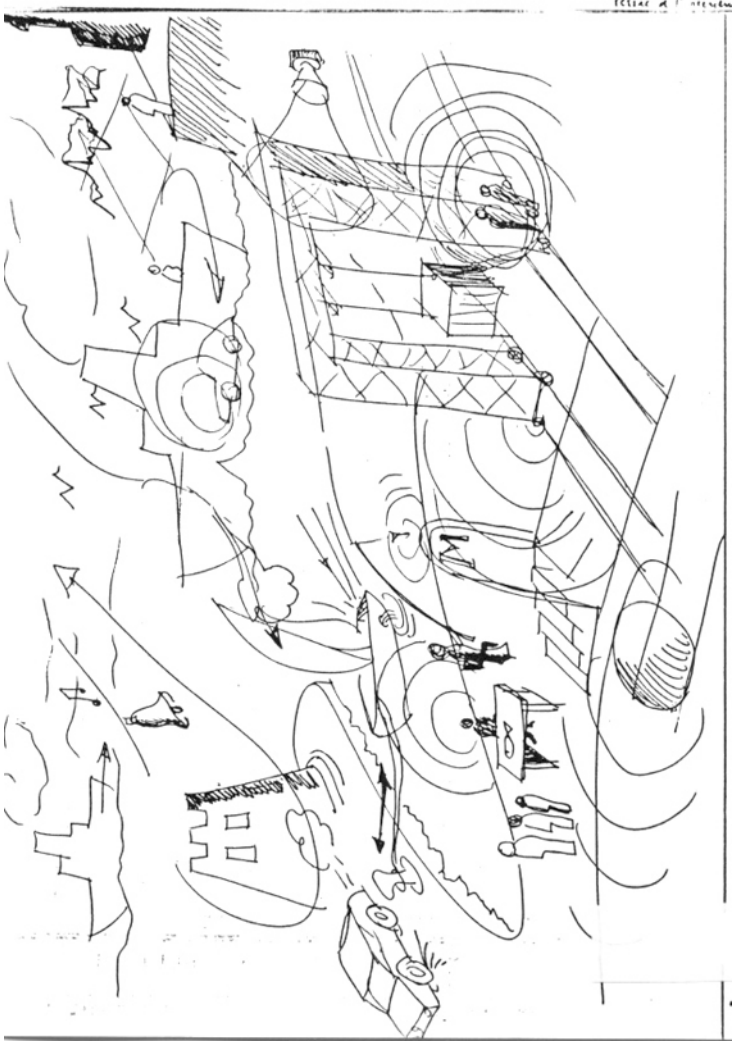


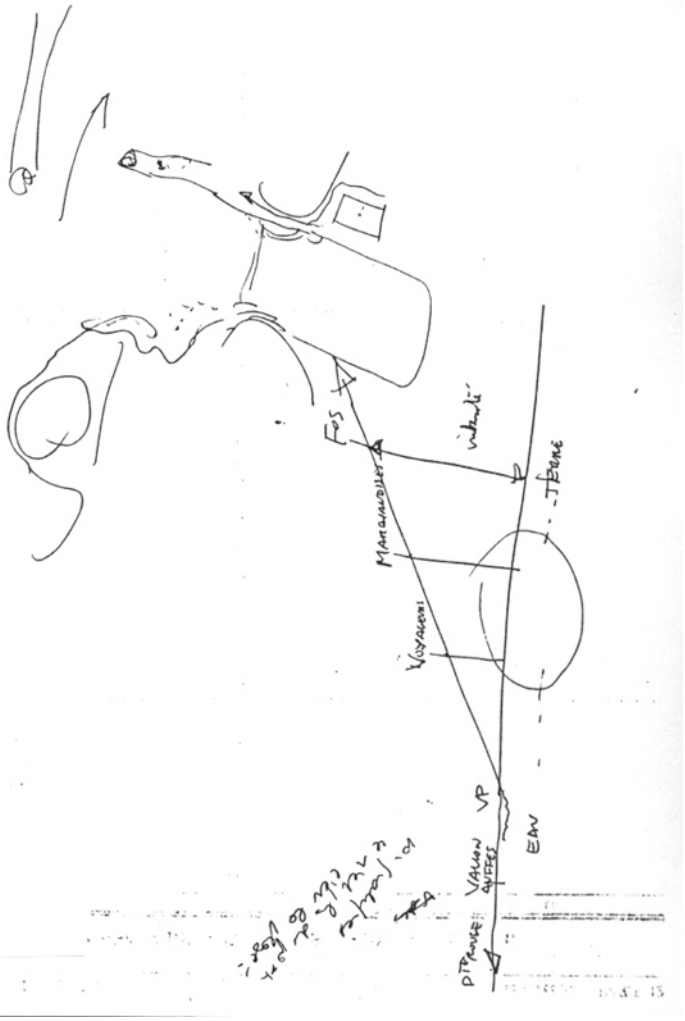

LE ROVE.
BROUSSE DU ROVE
POTS CHICHES.
REPOS
L'ESTAQUE / VILLAGE PÊCHEURS.
VOIX. BRUITS DE RESTAURANTS / BAR.
MOUETTES
BRUITS D'USINES SIRÈNE COUPS SUR DU MÉTAL. CHOCS ASSOURDIS.
USINES
QUARTIER NORD
MARCHÉ AUX PUCES.
MÉLANGES DE LANGUES
CAMPAGNE
ALLAUCH
TERRE
AUTOROUTE NORD MOTEURS DE VOITURE.
FFOUUU.
SONS LOINTAINS SOURDS MÂTS SIRÈNES DE BATEAUX
MAJOR.
PANIER
VOIX ECHOS ACCENTS ETRANGERS OU PROVENÇAUX
PORTE D'AIX
GARE
SOUFFLES GRINCEMENTS GRISSEMENTS. LANGUES ÉTRANGÈRES
CLOCHER
POLICE POMPIER AMBULANCE
MOUETTES
VAGUES
CHALOUPE EN DIRECTION DU CHATEAU D'IF
MER.
BRUITS MÉTALLIQUES CRIÉE AUX POISSONS LE MATIN
TUNNEL
SOUFFLES SIFFLEMENTS
MARCHÉ DES CAPUCINS
VOIX. BRUITS DE PAS. ACCENTS LANGUES ÉTRANGÈRES DIVERSES.
BROUHAHA VOIX
COURTHILLEN TRAM.
CLAPOTIS
VENT
NOTRE DAME DE LA GARDE
BRUITS DE PAS
ENBOUTEILLAGE. MOTEURS AU DÉMARRAGE MOINS CAMIONS AUTOS
LA CADENELLE
PRADO
PARC BORELY
LUMIÈRE ESPACE
ODEURS DE TERRE
CHEVAUX HIPPODROME
VENT SILENCE
JOGGING.
L'OM. LES JOURS DE MATCH
KLAXON CRIS JOIE AGRESSIVITÉ.
SILENCE. CHARRUE. MARCHEURS
CIGALES CRICKETS MOUETTES
15H Rue de Rome
Freins des VOITURES et AUX FEUX ROUGE
LES CALANQUES

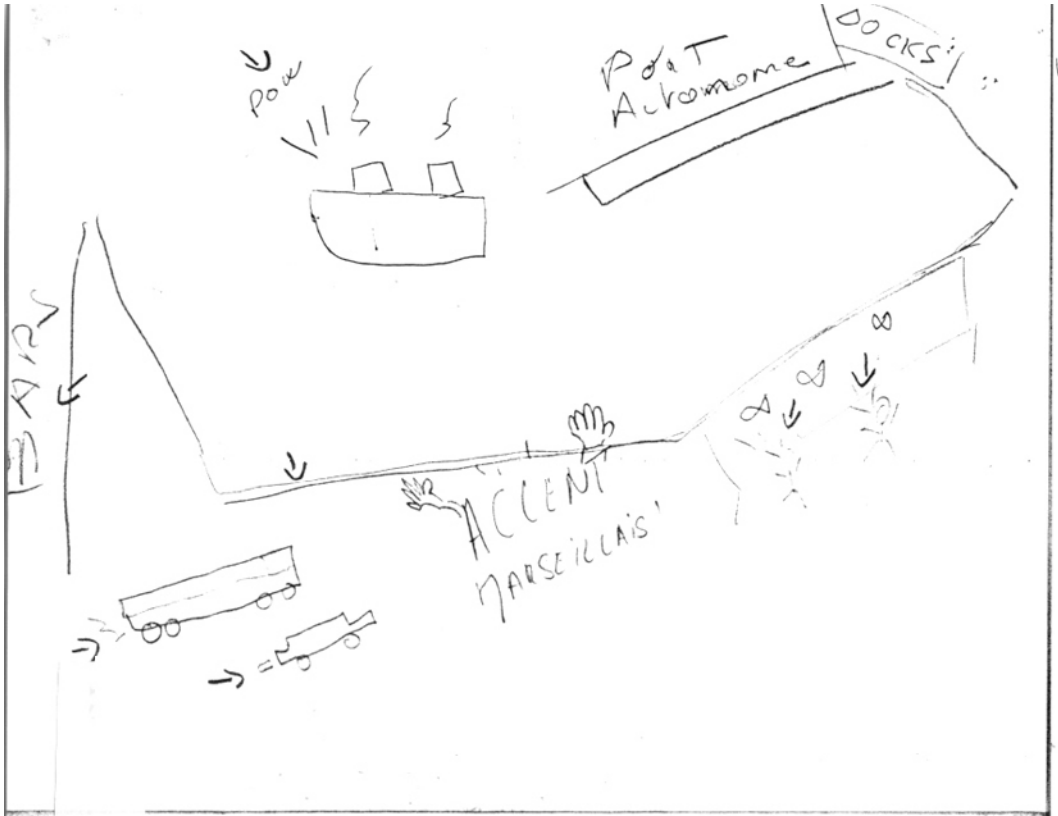


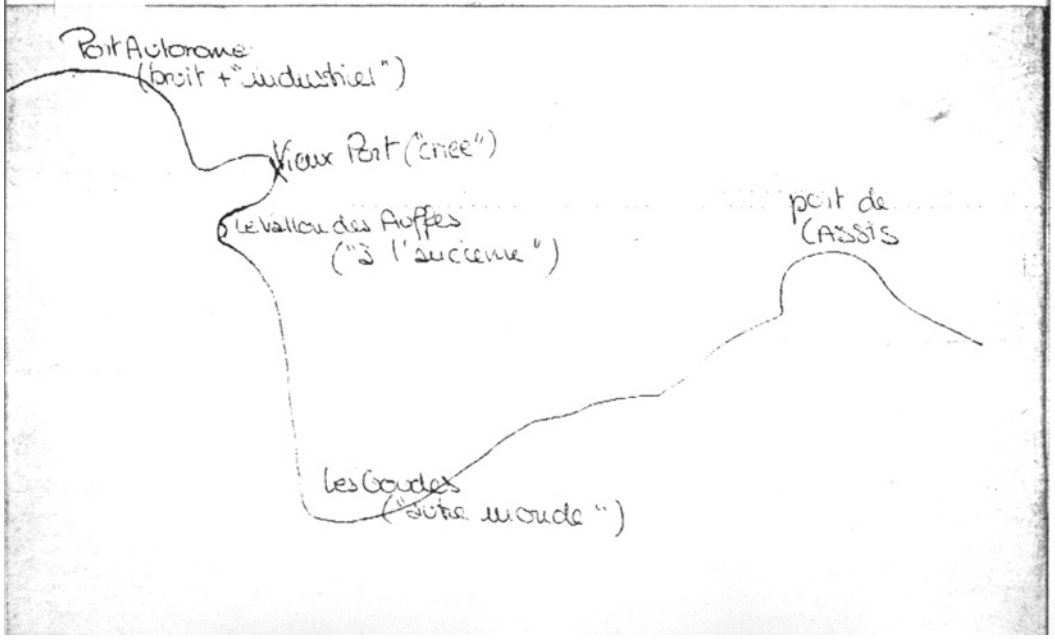

le vieux port
Mosquée
Les marins
gling gling
gling
allez 1'30F la livre
Plouf!
Brouhaha clair
au café
à la maison
(domicile)
Brouhaha
on entend depuis on devine
le port maritime
MA
bagages

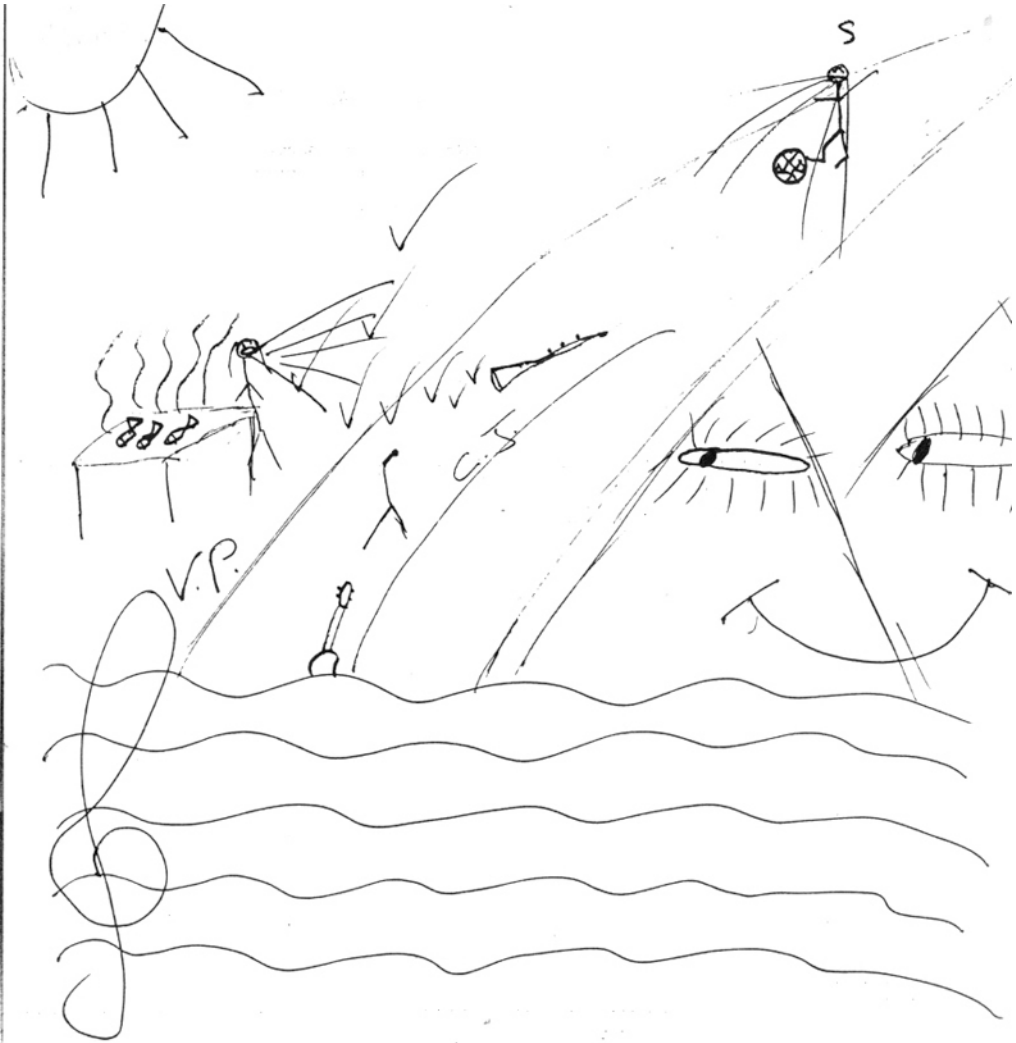

MA
gare St Charles: trains, voix
quartier arabe: musiques, rixes, bastonnades des boutiques + marteaux piqueurs
car ferries: trompes la nuit = tonalité du port entendue
Prado
Prado
Parade de Colbert; cris de chats-huants très beaux
Grotte du Roy de Rescasse
"LE TROU DE L'ENFER" à explorer la nuit du pas... en été (stéréo)
"trap" "trap" buses solitaires survolant les calanques
PLAN DE LA GLOTTE (en coupe)
"flip flop": petites criques (Sympa)
enrochements des môles du port de la Pointe Rouge: bons soirs de vent
jets d'eaux rotatifs sur la pelouse
Ressac Plage
Roc sonore: balancement sourd
été: douches, chiens qui aboient sur l'enfants etc.
TERRE
MER
Sortie des night-clubs, la nuit
Port de Malmousque
Bouno-mayo Sainte-Mère
échafaudages exposés au vent; sifflements (style voix célestes)
voiliers dans le port
va et vient des chalutiers dans la passe: cornes de brume
Trafic
vagues sur les rochers
du port intérieur
NORD



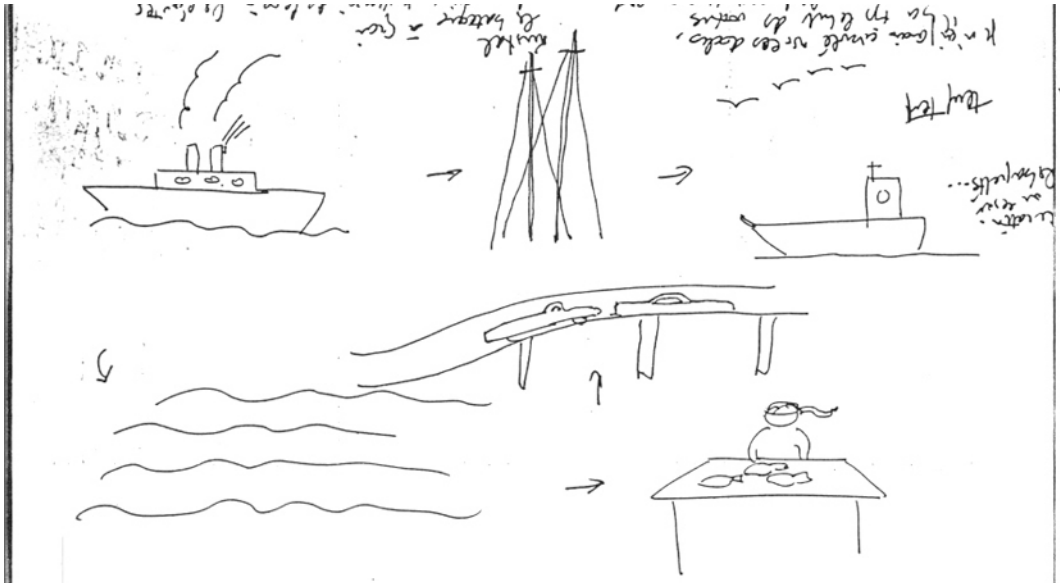

FOS
Marseille
Voyageurs
TERRE
EAU
VP
VALLON DES AUFFES

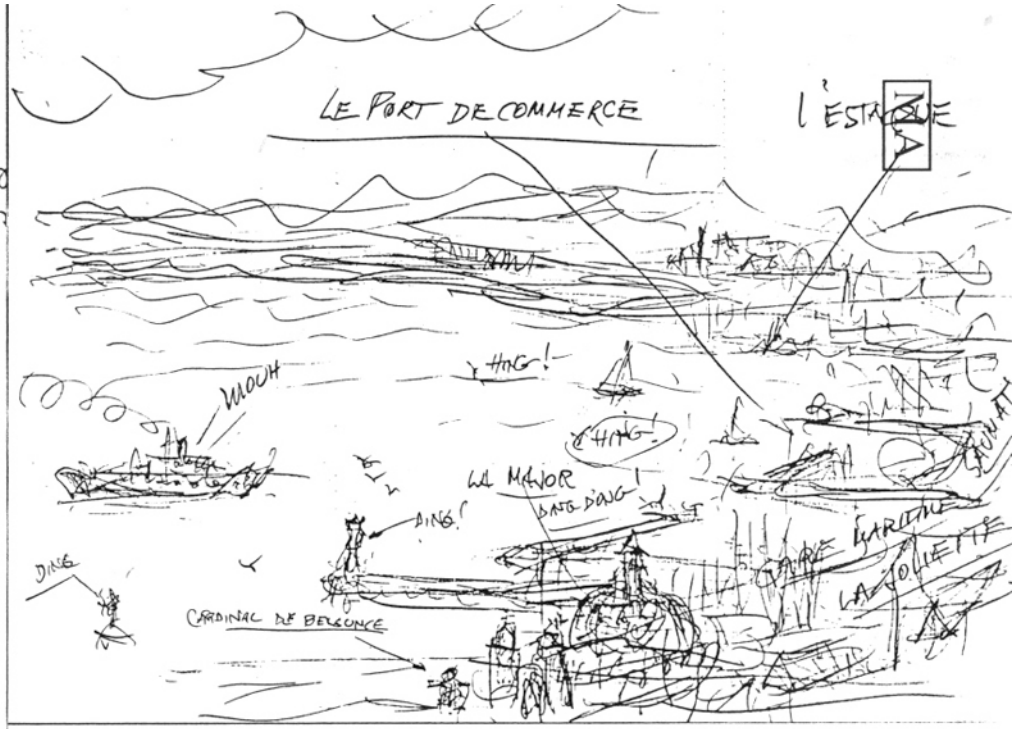

Port Autonome
DOCKS
PARIS
ACCENT MARSEILLAIS

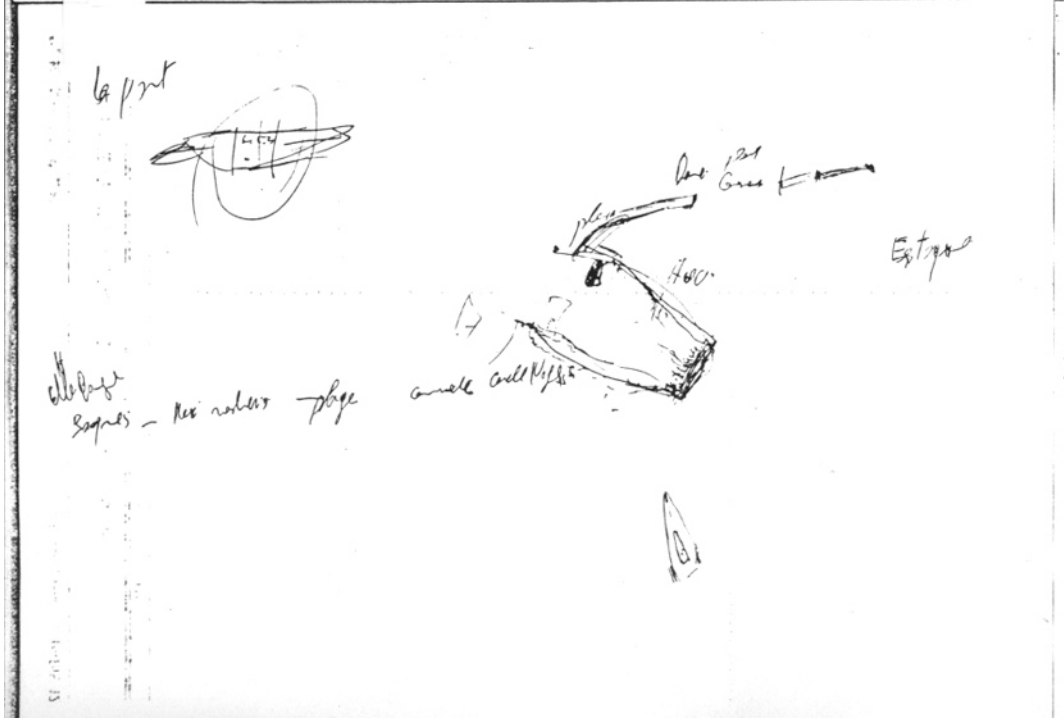

Port Autonome
(bcoup + "industriel")
Vieux Port ("criee")
le vallon des Auffes
("à l'ancienne")
petit de CASSIS
les Goudes
("autre monde")

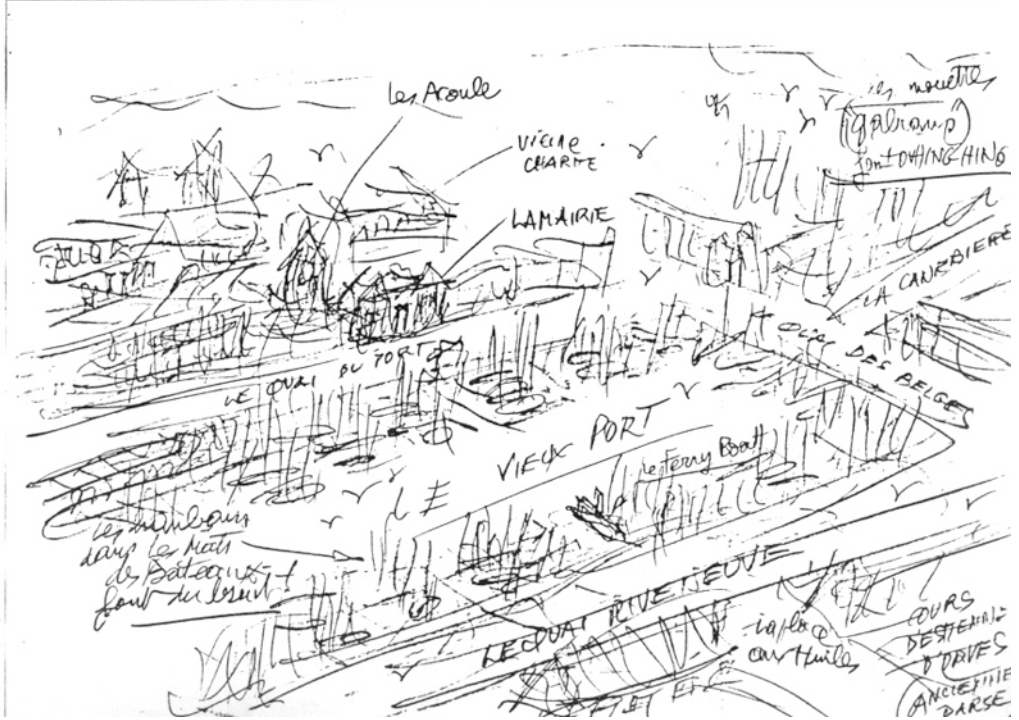

S
V.P.
C.S.

MA




LE PORT DE COMMERCE
l'ESTAQUE
HOO!
MOUH
HOO!
CHING!
LA MAJOR
DANG DANG
DING!
DING
CARDINAL DE BELSUNCE
CAFE MARITIME
LA JOLIETTE

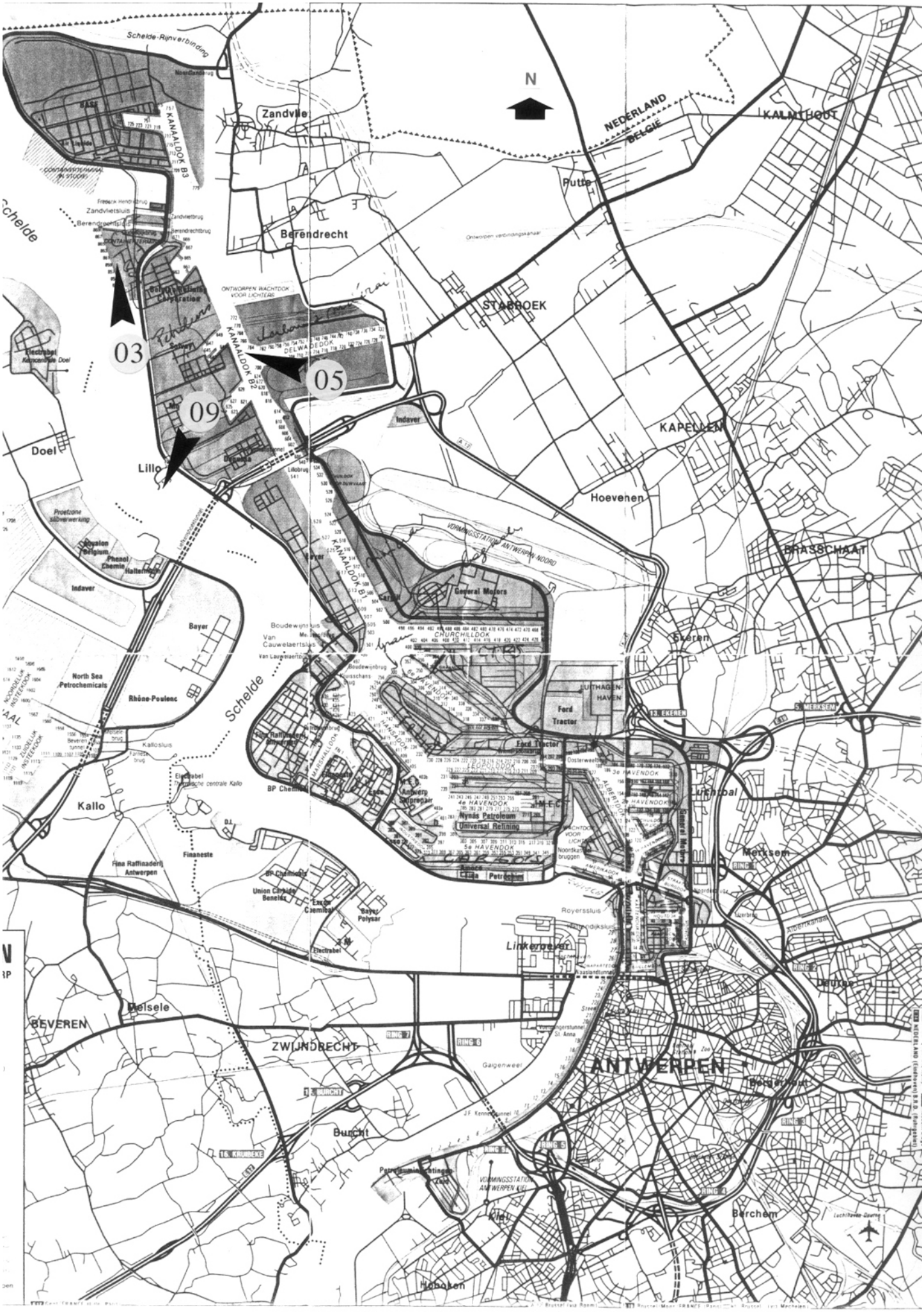

le port
Estaque


les Arcoules
VIEILLE CHARITE
LAMAIRIE
la nacelle
CANEBIERE
VIEUX PORT
le Ferry Boat
LE QUAI RIVE NEUVE
COURS DESBIEUX
ANCIENNE DARSE

Annexe 4 : Plans des villes et localisation des points d'enregistrement

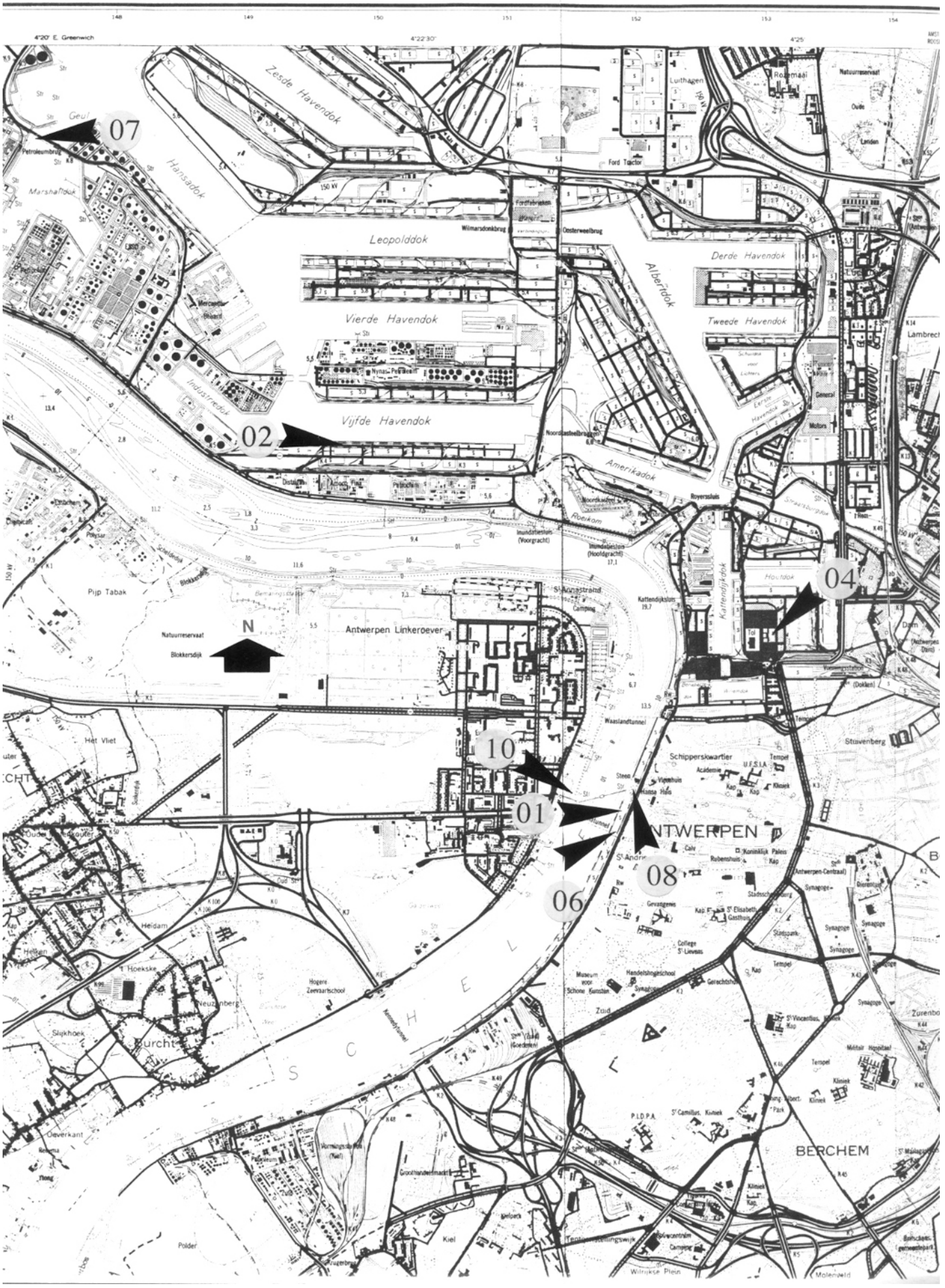
Vous trouverez ci-dessous les plans des villes portuaires étudiées et la localisation précise des points enregistrés.

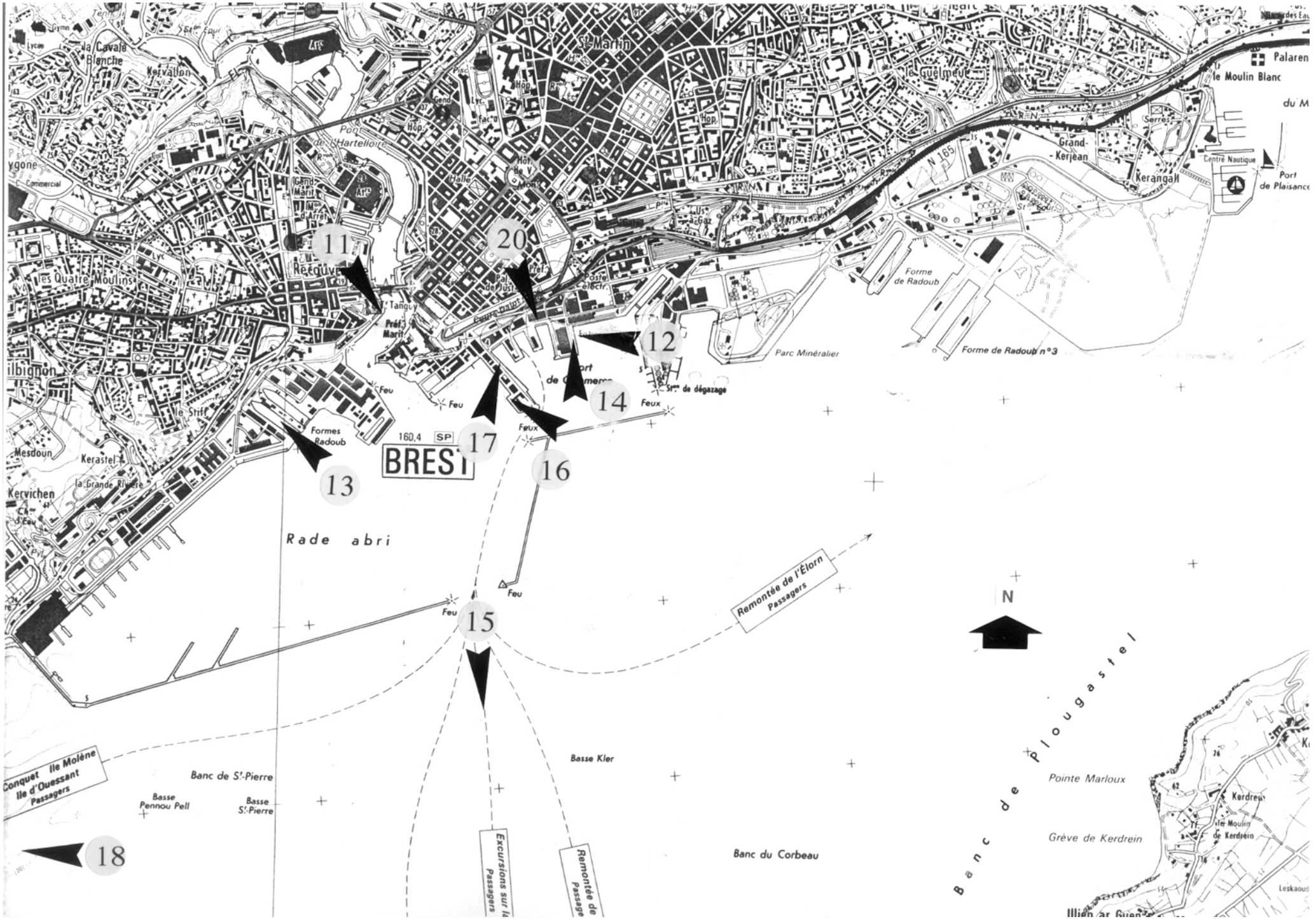
- Les numéros correspondent aux index du disque compact ;
- la pointe de la flèche indique précisément le lieu de la prise de son ;
- l'orientation de la flèche indique l'orientation des microphones pendant la prise de son.

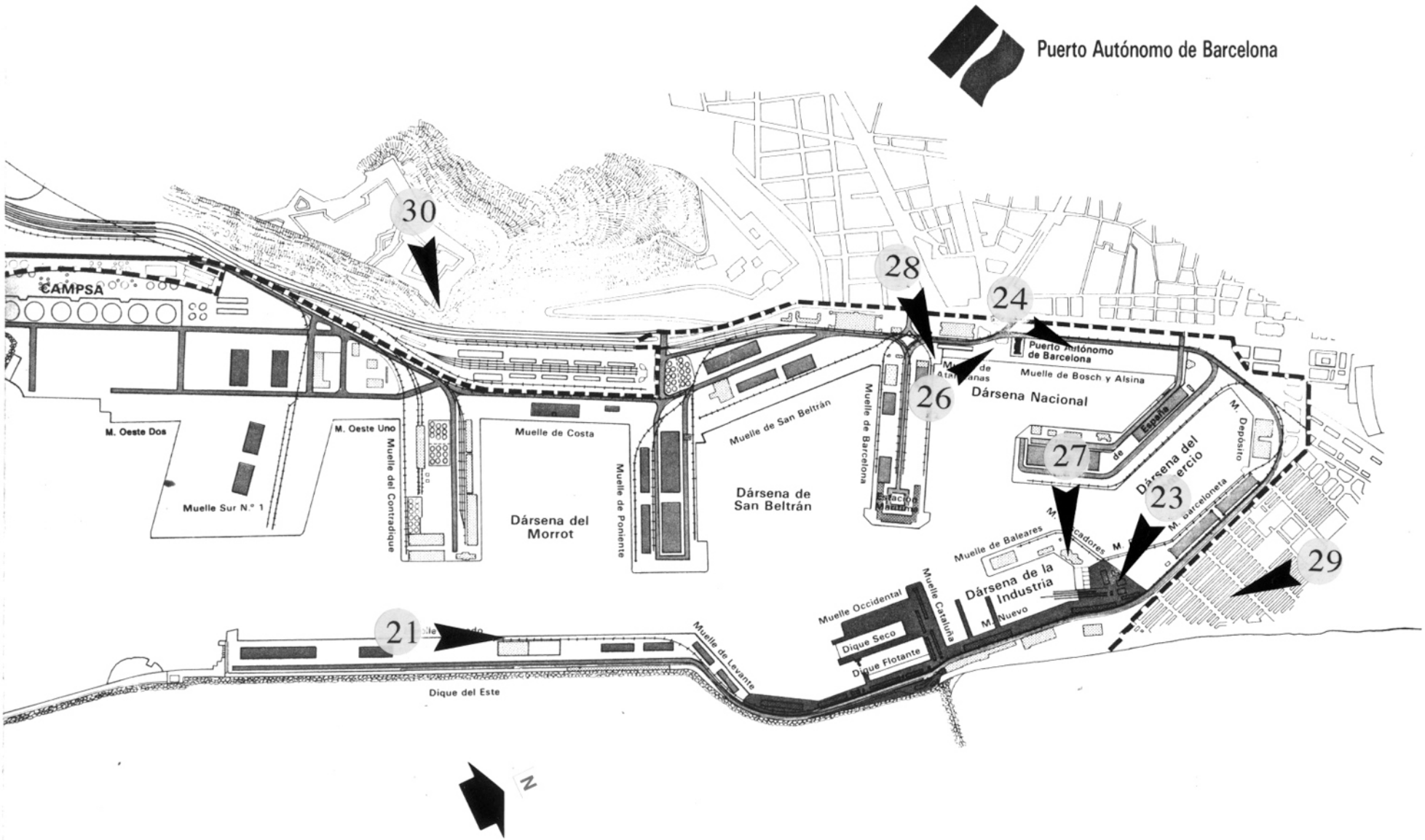

Schelde-Rijnverbinding
Zandvliet
NEDERLAND
BELGIE
KALMTHOUT
Putte
Berendrecht
STABROEK
KAPELLEN
Hoevenen
BRASSCHAAT
Doel
Lillo
Indaver
Bayer
Schelde
Kallo
Beveren
Zwijndrecht
Burcht
Linkeroever
Merksem
Ekeren
Berchem
Hoboken
ANTWERPEN
03
05
09
N

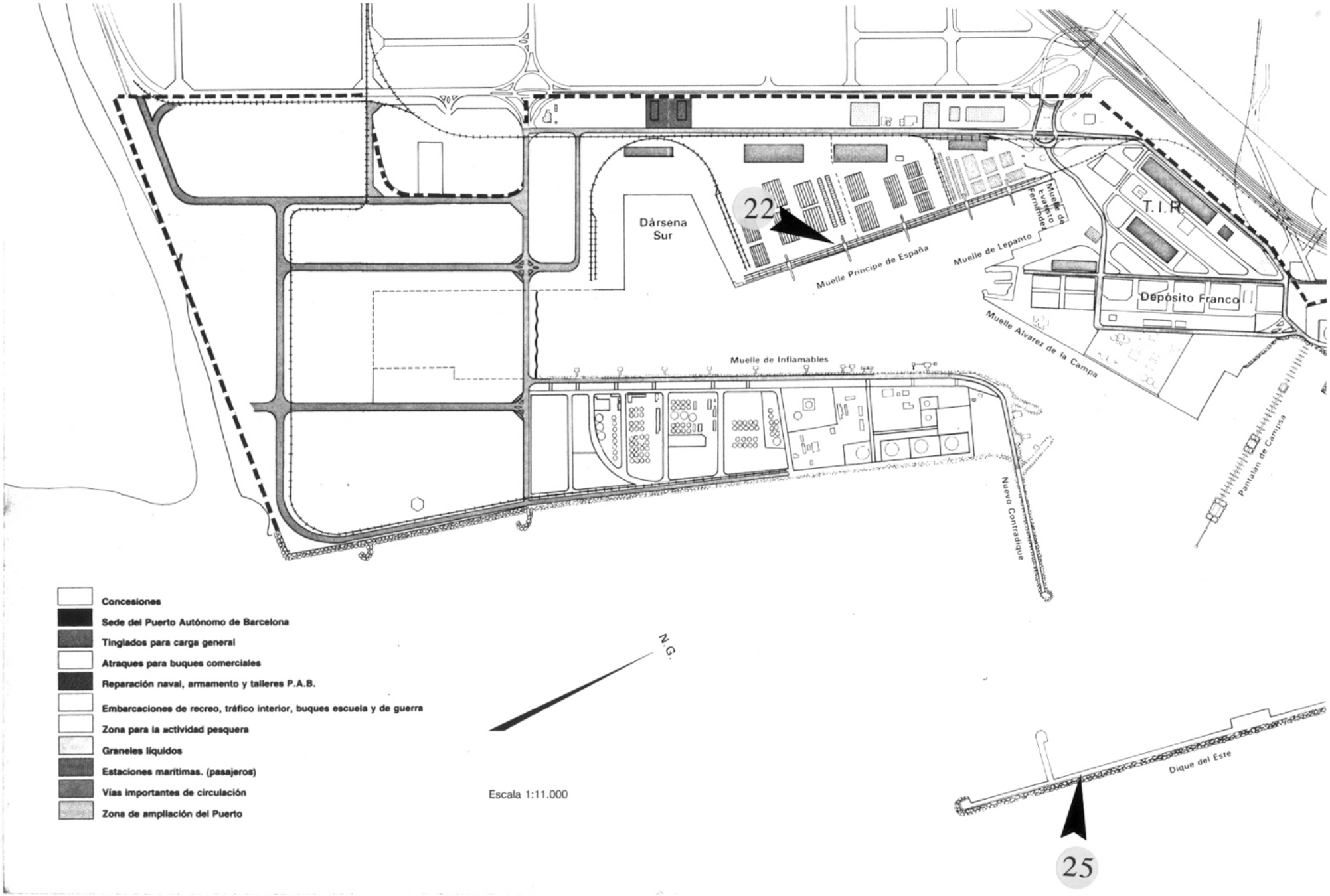
GIQUE – BELGIUM 1 : 25.000

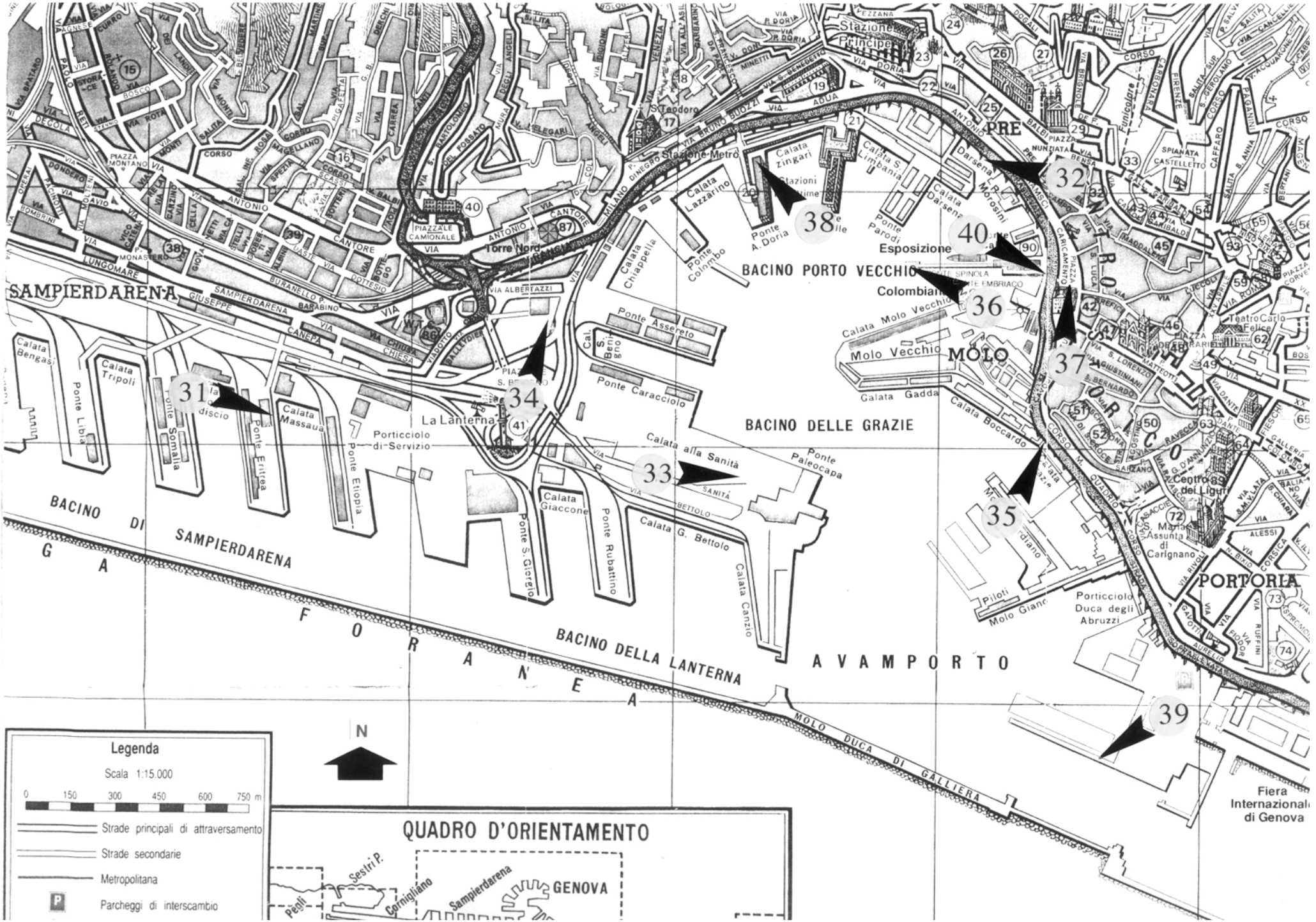
ANTWERPEN – BORG

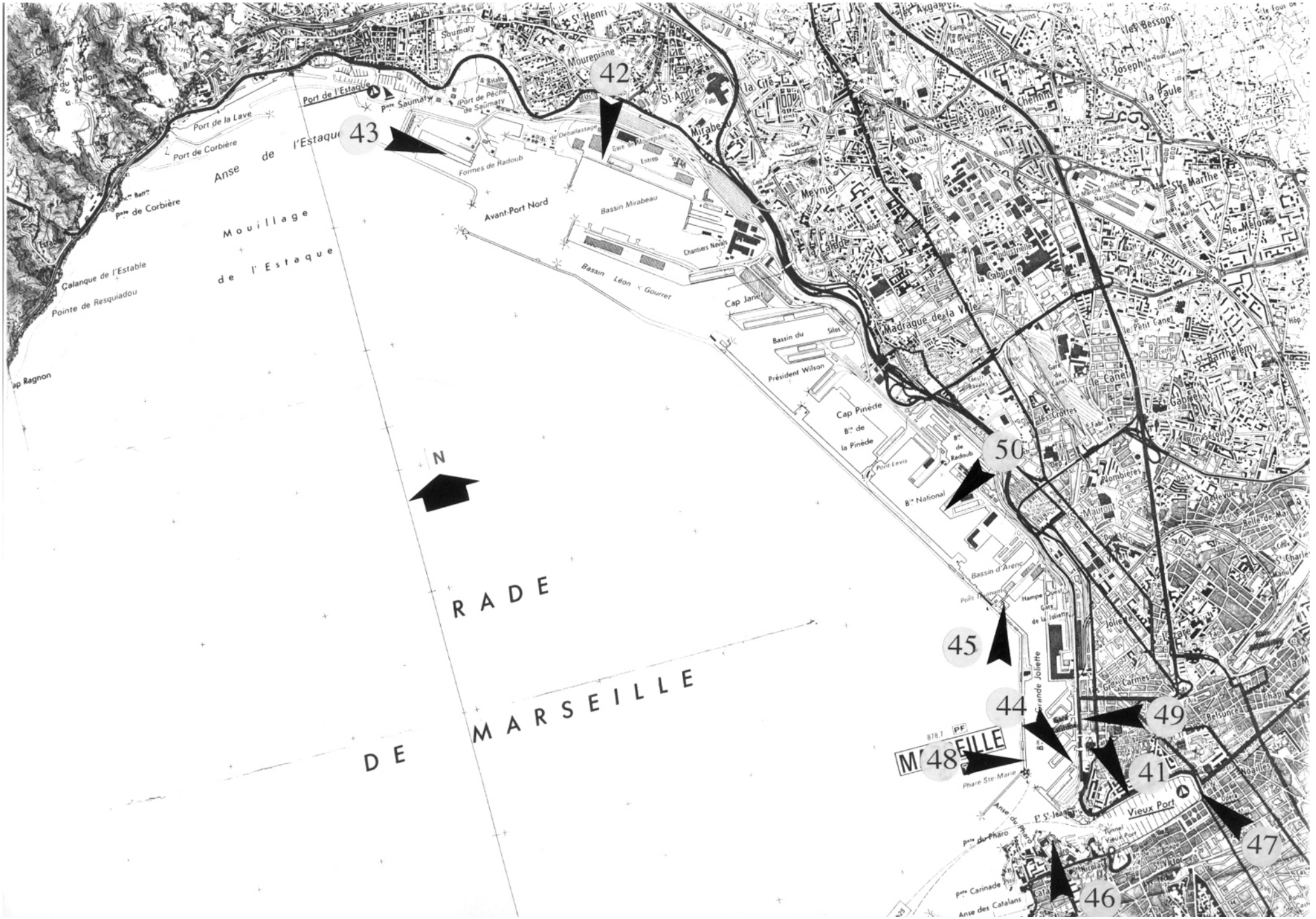



11
20
12
14
17
16
13
15
18
BREST
160,4 SP
Rade abri
Remontée de l'Elorn
Passagers
Conquet Ile Molène
Ile d'Ouessant
Passagers
Banc de St-Pierre
Basse Pennou Pell
Basse St-Pierre
Basse Kler
Banc du Corbeau
Excursions sur la
Passagers
Remontée de
Passage
Banc de Plougastel
Pointe Marloux
Grève de Kerdrein
Kerdreu
Ile Moulin de Kerdrein
Leskaour
N
Parc Minéralier
Forme de Radoub
Forme de Radoub n°3
Formes Radoub
Centre Nautique
Port de Plaisance
Palaren
le Moulin Blanc
Grand-Kerjean
Kerangall
Serres
Kervallon
la Cavale Blanche
St-Martin
Le Guelmeur
Les Quatre Moulins
Recouvrance
Tanguy
Préf. Marit.
Mesdoun
Kerastel
la Grande Rivière
Kervichen
Le Stiff
Pont de l'Harteloire
Feux
Feu


Puerto Autónomo de Barcelona
30
28
24
26
27
23
29
21
CAMPSA
M. Oeste Dos
M. Oeste Uno
Muelle del Contradique
Muelle Sur N.º 1
Muelle de Costa
Muelle de Poniente
Dársena del Morrot
Muelle de San Beltrán
Dársena de San Beltrán
Muelle de Barcelona
Puerto Autónomo de Barcelona
Muelle de Bosch y Alsina
Dársena Nacional
España
M. Depósito
Dársena del Comercio
M. Barceloneta
Muelle de Baleares
Dársena de la Industria
M. Nuevo
Muelle Occidental
Muelle Cataluña
Dique Seco
Dique Flotante
Muelle de Levante
Dique del Este
N


Dársena Sur
22
Muelle Príncipe de España
Muelle de Lepanto
Muelle Evaristo Fernández
T. I. R.
Depósito Franco
Muelle Alvarez de la Campa
Muelle de Inflamables
Nuevo Contradique
Pantalán de Campsa
Concesiones
Sede del Puerto Autónomo de Barcelona
Tinglados para carga general
Atraques para buques comerciales
Reparación naval, armamento y talleres P.A.B.
Embarcaciones de recreo, tráfico interior, buques escuela y de guerra
Zona para la actividad pesquera
Graneles líquidos
Estaciones marítimas. (pasajeros)
Vías importantes de circulación
Zona de ampliación del Puerto
N.G.
Escala 1:11.000
Dique del Este
25


SAMPIERDARENA
BACINO PORTO VECCHIO
BACINO DELLE GRAZIE
BACINO DI SAMPIERDARENA
BACINO DELLA LANTERNA
AVAMPORTO
MOLO DUCA DI GALLIERA
Stazione Principe
Stazione Metro
Esposizione
Colombiani
Molo Vecchio
MOLO
La Lanterna
Porticciolo di Servizio
Porticciolo Duca degli Abruzzi
PORTORIA
Fiera Internazionale di Genova
Torre Nord
Ponte Assereto
Ponte Caracciolo
Ponte Colombo
Ponte A.Doria
Ponte Parodi
Ponte Paleocapa
Ponte Libia
Ponte Somalia
Ponte Eritrea
Ponte Etiopia
Ponte S.Giorgio
Ponte Rubattino
Calata Bengasi
Calata Tripoli
Calata Massaua
Calata Chiappella
Calata Lazzarino
Calata Zingari
Calata Molo Vecchio
Calata Gadda
Calata Boccardo
Calata alla Sanità
Calata Giaccone
Calata G. Bettolo
Calata Canzio
Teatro Carlo Felice
Centro S. dei Liguri
Maria Assunta di Carignano
Piloti
Molo Giano
Legenda
Scala 1:15.000
0 150 300 450 600 750 m
Strade principali di attraversamento
Strade secondarie
Metropolitana
Parcheggi di interscambio
N
QUADRO D'ORIENTAMENTO
Pegli
Sestri P.
Cornigliano
Sampierdarena
GENOVA


42
43
50
45
44
49
48
41
47
46
N
RADE
DE MARSEILLE
Anse de l'Estaque
Mouillage de l'Estaque
Port de l'Estaque
Port de la Lave
Port de Corbière
Pte de Corbière
Calanque de l'Estable
Pointe de Resquiadou
Cap Ragnon
Saumaty
St-Henri
Mourepiane
St-André
la Cité
Mirabeau
Port de Pêche de Saumaty
Formes de Radoub
Avant-Port Nord
Bassin Mirabeau
Chantiers Navals
Bassin Léon Gourret
Cap Janet
Bassin du Président Wilson
Silos
Cap Pinède
Bie de la Pinède
Bie de Radoub
Bie National
Point Levis
Madrague de la Ville
Meynier
la Calade
la Cabucelle
Zone Industrielle
les Bessons
St-Joseph
la Paule
Ste-Marthe
le Merlan
le Petit Canet
St-Barthélemy
le Canet
Gare du Canet
les Crottes
Rombières
Mauron
Bellevue
Belle de Mai
Bassin d'Arenc
Hampe
Gare de la Joliette
Jetée Joliette
Joliette
Carmes
Belsunce
Noailles
Vieux Port
Tunnel Vieux Port
Phare Ste-Marie
Anse du Pharo
Pte du Pharo
Pte Carinade
Anse des Catalans
MARSEILLE
878.7 PF

Annexe 5 : Phase de terrain-prise de son

Nous connaissions bien deux des terrains (Marseille, Barcelone), moins bien les trois autres (Brest, Gênes, Anvers). Dans tous les cas, nous avons fait appel à notre réseau de correspondants (notamment les membres du réseau européen « Qualité sonore des espaces habités ») et pris contact avec les chercheurs locaux. Tous nous ont apporté une aide très précieuse.

Nous nous sommes rendus deux fois sur chaque terrain, une première fois pendant l'été 1992 (Gênes : mars 1993), la seconde fois au printemps 1993 (Gênes : juillet 1993).

Les prises de son ont été réalisées de mai 1992 jusqu'en mars 1993.

La majorité d'entre elles ont été effectuées de façon statique en un point du lieu à représenter où les éléments relevés dans les entretiens semi-directifs et sur les cartes mentales sonores étaient présents. Dans le cas où ils ne l'étaient pas tous, nous avons choisi d'utiliser le travelling sonore, qui permet de recueillir des sons plus variés, et qui offre l'intérêt de mettre l'auditeur en situation réaliste de piéton-promeneur (BR03, BR09, BA03, BA06, BA07, GE05, MA07).

Tous les enregistrements ont été réalisés sur un magnétophone numérique portable CASIO DA—2, au format DAT, avec un couple AB de micros électrostatiques BEYER (corps préamplificateur MC 701, capsules cardioïdes MC 714). La préamplification microphonique EAA PSP—2 permettait de filtrer assez fortement les fréquences graves (-20 dB/oct. à 80 ou 120 Hz), ce que nous avons fait assez systématiquement, vu les conditions de vent moyen ou élevé que nous avons rencontrées sur les différents terrains.

Seuls quatre fragments ont nécessité une intervention de notre part, autre que de filtrage à l'enregistrement et de montage :

- BA05 et GE06 sont deux mises en scène. Pour BA05, le PAB a permis que soit actionnée la sirène de brume du port par une journée de grand vent très ensoleillée en juillet. Pour GE06, le capitaine d'un ferry de la compagnie *Tirrenia* a obtenu (très difficilement) l'autorisation d'envoyer, à titre exceptionnel, deux coups de sifflet depuis le *ponte Andrea Doria*.

- BR07 et BR09 ne sont pas les lieux annoncés. BR07 est un extrait de la fête de « Brest 92 », mais il a été enregistré au Port-Rhu de Douarnenez, quand le rassemblement s'y est déplacé quelques jours plus tard. BR09 correspond à la criée de Roscoff (la plus proche de Brest et située dans le Nord-Finistère), et non à celle de Brest, qui ne fonctionnait pas encore en juillet 92.

Nous avons choisi d'introduire le moins possible l'élément liquide, les sirènes et les mouettes lors des prises de son et lors du choix des fragments ; nous préférions en effet créer un doute sur la provenance des fragments, même s'il était toujours clairement annoncé qu'ils provenaient tous de la zone portuaire locale. Avant leur apparition, ces sons étaient toujours attendus par les auditeurs. À leur première écoute se produisaient visiblement chez eux soulagement et euphorie. Sans ces sons véritablement incontournables, la localisation et la qualification portuaire de certains fragments a été effectivement souvent mise en doute.

Les fragments sélectionnés ont été reportés sur un disque compact pour la phase de réactivation sonore. On a veillé à respecter assez finement la dynamique qui existe réellement sur le terrain entre les différents fragments, afin qu'on puisse les diffuser en continu sans avoir à réajuster leurs niveaux respectifs.

Annexe 6 : Modèle de carte d'identité sonore

Code Nom du terrain Titre de la séquence
Spécifications de la séquence RECONNAISSANCE DE LA SITUATION BRÈVE DESCRIPTION DU FRAGMENT SONORE : lieu, temps, éléments audibles RÉCEPTION DU FRAGMENT SONORE : relation de l'auditeur à l'audition et au sens du fragment EFFETS SONORES
Synthèse des hypothèses et des commentaires ESPACE MATIÈRE SONORE TEMPS SÉMANTICO-CULTUREL
Objectivation de critères qualitatifs CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE : espace, temps, socius CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE : jugements, idéaux, images CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE : représentativité, expressivité, reflexivité
Niche sémantique et expressions remarquables : dans la langue d'origine (P. Amphoux — 91)

Annexe 7 : Liste de critères de qualification du monde sonore urbain

(d'après P.Amphoux)

Trois écoutes du Monde sonore sont possibles :

A. Considéré comme un **environnement sonore**, extérieur à nous, nous entretenons avec lui des **relations fonctionnelles** d'émission ou de réception. Ce domaine relève du **connu**, de la **donnée sonore**.

L'**environnement sonore** désigne l'**ensemble des faits objectivables, mesurables et maîtrisables du Monde sonore**. C'est la **représentation** que l'on se fait du Monde sonore lorsqu'on y exerce une « écoute » objectivante, analytique et gestionnaire (dans une culture donnée), dont l'objet est la **qualité acoustique** de l'environnement sonore. Les critères en rendant compte sont les **critères de qualité**.

B. Considéré comme un **milieu sonore**, nous sommes plongés en son sein et nous entretenons avec lui des **relations fusionnelles** à travers nos activités. Ce domaine relève du **vécu**, de l'**action sonore**.

Le **milieu sonore** désigne l'**ensemble des relations fusionnelles, naturelles et vivantes qu'entretient un acteur social avec le Monde sonore**. C'est l'**expression** du Monde sonore à travers des pratiques, des usages ou des coutumes habitantes, lorsque s'y exerce l'« ouïe », dont l'objet est le **confort sonore** de l'usager, individuel ou collectif. Les critères en rendant compte sont les **critères de qualification**.

C. Considéré comme un **paysage sonore**, intérieur et extérieur à la fois, nous entretenons avec lui des **relations perceptives** à travers nos expériences esthétiques. Ce domaine relève du **sensible**, de la **perception sonore**.

Le **paysage sonore** désigne l'**ensemble des phénomènes qui permettent une appréciation sensible, esthétique et toujours différée du Monde sonore**. C'est la **saisie** que l'on opère du Monde sonore lorsque s'y reflète une « entente », c'est-à-dire l'écoute affective, émotive, voire contemplative d'un auditeur absorbé, dont l'objet est la **beauté phonique** du paysage sonore. Les critères en rendant compte sont les **critères de qualitativité**.

1. CRITERES DE QUALITE

Ils décrivent la **qualité acoustique de l'environnement sonore**, qui relève de faits sonores considérés comme physiques, objectivables, évaluables, voire maîtrisables.

1.1. ESPACE-TEMPS

ÉCHELLE : Rapport d'adéquation entre l'espace sonore perçu et l'espace physique ; en général valorisé. VOLUME : RETRECISSEMENT, DILATATION, PARADOXE VIDE-PLEIN. OUVERTURE : EQUILIBRE INTERIEUR-EXTERIEUR, ESPACE SEMI-OUVERT, POTENTIEL D'ECHAPPEMENT (les sons résonnent bien dans le lieu, mais peuvent s'échapper). RELIEF : PROFONDEUR (alternance ou superposition de plans sonores), PERSPECTIVE : dynamique de sons qui se rapprochent ou s'éloignent distinctement).

ORIENTATION : Un espace orienté par des sources sonores bien localisées ou dont on imagine une localisation claire est toujours apprécié. LATERALITE. FRONTALITE. VERTICALITE.

ATEMPORALITE : Le temps semble se détacher de la matière sonore, se suspendre et prendre une valeur propre, indépendante du temps réel de l'écoute ou de l'enregistrement RYTHMICITE (le rythme vient fonder l'espace sonore, voire l'espace réel). TIERS-TEMPS (temps hors le temps, non comptable, vacant, ou nocturne ou ressenti comme exceptionnel et comme une réserve temporelle). ÉVENEMENTIALITE.

1.2. SÉMANTICO-CULTUREL

DEGRE DE PUBLICITE : Ce sont les facteurs sonores donnant à un lieu son caractère public. ANONYMAT (multiplicité des émissions — voix, pas, automobiles… — et mobilité des sources). INTERCONNAISSANCE et POTENTIEL DE RENCONTRES (domestication de l'anonymat qui permet l'ouverture à des contacts qui n'engagent pas l'intimité de chacun). RAPPORT PUBLIC - PRIVE (très positif quand s'établit un équilibre entre les deux, très négatif quand il y a déséquilibre).

MEMOIRE COLLECTIVE : Arguments descriptifs attachés à une culture locale et un vécu particulier. AMARRE SONORE (ouverture du lieu sur une culture plus générale d'ordre géographique). DONNEUR DE TEMPS

(reconnaissance d'un son qui signe l'heure ou le jour et implique une communauté de temps). PROSOPOPEE (personnification d'une séquence qui évoque le passé pour critiquer le présent).

NATURALITE : Déroulement naturel d'une séquence sonore. Dépendant du vécu local et de la connaissance intime d'un lieu ou d'une situation donnée. NATURALISME (poids relatif des sons de la nature dans une séquence). INTENTIONNALITE (une émission sonore dont on méconnaît la raison est en général dévalorisée, un bruit même gênant dont on connaît les raisons sera plus acceptable). NARRATIVITE (le contenu sonore — formes verbales ou sons qui peuvent fonctionner comme symboles quasi lisibles — raconte une histoire effective) : RECITATIF, SEQUENTIALITE (l'organisation temporelle linéaire de la séquence sous forme de « sonèmes » fait sa narrativité, comme si elle racontait une histoire).

1.3. MATIÈRE SONORE

REVERBERATION : Critère auquel les usagers se réfèrent le plus fréquemment pour décrire la matière sonore de l'environnement, de même qu'ils se réfèrent à sa « matité ». EX. : ESPACE REVERBERANT (critère d'acoustique appliquée), ESPACE PORTE-VOIX (la réverbération comme révélateur vocal), ECOUTE TAUTOLOGIQUE (la réverbération qui invite l'usager à l'écoute de ses propres productions sonores).

SIGNATURE SONORE : Reconnaissance immédiate d'une source sonore particulière qui permet d'identifier un lieu, une époque, une situation sociale. EMBLEME SONORE (relevant de l'ordre de la connaissance, il est codifié socialement et symbolise la ville tout entière, il est reconnaissable par tous). CLICHE SONORE (reconnaissable par les autochtones, il ne représente qu'un aspect de la ville). CARTE POSTALE SONORE (ensemble d'emblèmes et de clichés qui représente la ville, elle est reconnaissable par tous).

METABOLISME : Forme de stabilité dynamique du climat sonore. CLARTE COMPOSITIONNELLE (l'environnement bénéficie d'une certaine permanence — des émissions comme des conditions de propagation ou d'écoute — qui assure de la stabilité, voire de la staticité du climat sonore) : STRUCTURE INFORMELLE (absence totale de repères sonores, instabilité permanente des émissions, modifications des conditions de propagation — vent, déplacement… —, mobilité méconnue des sources), STRUCTURE DUALE (rôle de support et de cohésion d'un continuum, d'un fond ou d'une tonalité pour des événements émergents), STRUCTURE SCHIZOPHONIQUE (l'auditeur se situe à la frontière entre deux espaces aux climats sonores radicalement différents), STRUCTURES EMBOITEES (la matière sonore est organisée clairement en niveaux hiérarchiques successifs ou simultanés ; le silence par exemple est toujours relatif et s'établit différentiellement par rapport aux lieux qui l'environnent). DISTINCTIBILITE (elle concerne la clarté des éléments de composition eux-mêmes, la façon dont ils se « distinguent ») : DISTINCTIBILITE DES VOIX (question de l'intelligibilité des voix), DISTINCTIBILITE DES SONS (netteté du détachement des sons, notion d'émergence). COMPLEXITE (enchevêtrement des niveaux hiérarchiques, mixité des sons ou des rythmes, perception simultanée du formel et de l'informel, disjonction et conjonction sonores, distinctibilité et cohésion d'ensemble…).

2. CRITERES DE QUALIFICATION

Ils décrivent le **confort sonore d'un milieu**, confort qui relève des relations fusionnelles, « naturelles » et vivantes que l'individu entretient avec le milieu sonore dans lequel il est plongé.

2.1. ÉVALUATION

Il s'agit ici de jugements de valeur *a priori*, à l'emporte-pièce. Le principe sous-jacent aux critères entrant dans cette catégorie est la **dichotomie**.

ARTIFICIALISATION : Perception de sons comme résultant d'artifices, elle repose sur l'opposition implicite entre sons naturels et artificiels, et sur le jugement de valeur implicite et oublié qui consiste à valoriser les premiers au détriment des seconds. On reproche au milieu de faire l'objet d'un « maquillage sonore ». On ressent tel lieu comme résultant d'une volonté urbanistique d'animer la ville ou d'y échapper, engendrant soit de fausses relations sociales, soit une fausse ambiance campagnarde. Ex. : MACHINISATION-ANIMALISATION (survalorisation de la nuisance de la voiture là où elle est objectivement peu présente, amplification de l'importance du bruit de fond urbain, évocation monstrueuse de la machine), FONCTIONNALISATION, DEREALISATION (étrangeté ou malaise par rapport à une réalité considérée comme intangible ; la thèse et l'idéologie du désenchantement du Monde sont à l'œuvre dans ces formes de dis-qualification du milieu sonore).

BANALISATION : L'immersion dans un milieu sonore permet d'en oublier les occurrences répétitives et de s'y trouver bien. La banalité de l'ambiance sonore permet qu'un événement accidentel, qui sort du commun, nous alerte. Mais la banalisation peut apparaître également sous des formes négatives (dichotomie entre le semblable et le différent). EX. : GOMMAGE (les événements

ordinaires s'effacent au fur et à mesure), GENERALISATION (face à une situation typée dont la spécificité est difficile à caractériser et qui se présente sous une forme claire), INDIFFERENCIATION (la distinctibilité de la matière sonore est jugée insuffisante), STANDARDISATION (les émissions sonores émanent d'objets techniques ou de relations sociales convenues).

FOLKLORISATION : Jugement de valeur qui repose sur l'opposition entre le vrai et le faux, il touche de manière sensible à la question de la culture locale et de son authenticité. EX. : FETICHISATION-SACRALISATION (attribution à un certain type de production sonore humaine d'une valeur symbolique hors du commun et détachée de sa fonction initiale, elle est un moyen de compenser la perte d'intentionnalité perceptible des émissions de l'autre), ACCENTUATION (soit l'accent local comme baromètre de la production de vrai et de faux dans la matière vocale, soit le caractère ostentatoire des gestes et sons qui les révèlent dans certaines scènes folkloriques).

STIGMATISATION : Radicalisation extrême de l'opposition entre le bon et le mauvais. L'auditeur-interprète porte les stigmates de la séquence entendue (il est profondément marqué par ce qu'il entend), mais il la stigmatise en retour (il la condamne, ou du moins il en condamne violemment certains aspects). L'auditeur dénigre un fragment ou on suppose qu'il est apprécié positivement par d'autres, et auquel on adhère peut-être secrètement. Ex. : DESHUMANISATION-DEVITALISATION (variante mineure), ABJECTION (variante majeure).

DEGRE D'INSECURITE : Phénomène sonore non objectivable ressenti comme quelque chose qui s'impose à chacun avec la force d'une loi objective. EX. : INSULARITE (caractère protégé et/ou protecteur d'un espace privilégié, d'une pause silencieuse dans le temps urbain, d'un échange ou d'une intimité possible dans une agitation fébrile), EXPRESSION SYMBOLIQUE D'UN POUVOIR (technologique, social, religieux…), SUSPENSION (certaines situations de silence ont des significations incertaines et extrêmes — insécurité ou protection — et peuvent créer le sentiment d'insécurité).

2.2. IDÉALISATION

Les critères d'idéalisation reposent sur un principe d'explication. Ils relèvent des modèles, des idéaux et des paradigmes qui sous-tendent les jugements de valeur *a priori*.

PRIVATISATION : Processus qui consiste à qualifier un milieu sonore urbain en se référant, implicitement ou explicitement, à des caractéristiques de la sphère privée : appropriation, intimité, échelle réduite, abri et protection.

METROPOLISATION-URBANISATION : La tendance à valoriser les sons qui évoquent la grande ville constitue un moyen soit pour valoriser les sons d'une petite ville (valorisation symbolique), soit de modérer l'importance imaginaire de certaines nuisances sonores comme faisant partie des contraintes évidentes que représente un mode de vie urbain (explication rationnelle) : on a alors le « sentiment d'être en ville ». EX. : MONDANISATION (valorisation des indices sonores de la publicité [anonymat, cosmopolitisme, élégance et distinction des échanges, présence des langues étrangères, mélange culturel, brassage social, etc.] ; la voix est toujours mise en évidence, mais une voix distincte et distinguée), HUMANISATION (on privilégie dans le milieu sonore métropolitain la dimension humaine qui en est soit le signe — bain de foule, animation spontanée, présence humaine… —, soit qu'il faille la valoriser dans des environnements sonores contraignants — circulation), URBANISATION (on privilégie la connotation négative, notamment en survalorisant l'importance de la nuisance sonore).

PATRIMONISATION : Fantasme du patrimoine et de sa préservation. Perspective paternaliste et muséographique, souvent sujette à la critique de la folklorisation. On valorise des sons ou des ambiances sonores qui évoquent le passé. EX. : HISTORICISATION (le passé est cristallisé dans certains signes sonores d'historicité), AUTHENTIFICATION (le passé enraciné dans une mémoire collective dont on authentifie les indices sonores), AFFECTIVATION (le passé individuel perdu dans l'affectivité des souvenirs personnels que réveillent certains signaux sonores aujourd'hui raréfiés).

NATURALISATION : Processus où le mythe de la nature est mis en œuvre. EX. : NATURALISATION LITTERALE (valorisation littérale des sons de la nature), NATURALISATION METAPHORIQUE (convocation métaphorique de la nature et de ses représentations pour valoriser une matière ou une structure sonore qui n'a en soi rien de naturel).

EXOTISATION : Référence à des valeurs extérieures tenues pour supérieures (cf. les mécanismes de reproduction et d'ascension sociale, ainsi que dans ceux de la diffusion de modèles artistiques). Des réticences face à une culture locale folklorisée peut conduire à dévaloriser la situation locale, en la comparant à ce qui se passe dans la culture de référence. L'authenticité rêvée d'un environnement sonore étranger compense le manque d'authenticité vécue du milieu sonore dans lequel on est baigné quotidiennement et dont on voudrait sortir.

2.3. IMAGINATION

Les critères d'imagination reposent sur un principe d'évocation. Ils relèvent des images avec leurs dérives.

ESTHETISATION : Imagination active du milieu sonore dans lequel on est pris en empruntant ces images à des domaines artistiques particuliers. On s'attache également à la forme de la matière sonore en faisant plus ou moins abstraction de son contenu ou de sa signification. EX. : MUSICALISATION (évocation d'une composition musicale, soit dans sa structure générale [sorte de « concert syncrétique »], soit par une organisation temporelle précise qui définit des mouvements d'alternance entre différents objets sonores, soit encore par référence à une œuvre précise), POETISATION (soit évocation poétique directe [apparition d'images, de phrases, ou réflexion sur la poésie du fragment], soit référence plus générale à la littérature), PROJECTION (soit rapatriement d'une mémoire cinématographique pour pallier l'incertitude perceptive ou descriptive, soit référence aux techniques cinématographiques, soit références à des scénarios imaginaires), THEATRALISATION (références aux procédés de mise en scène théâtrale, simple manière d'exagérer certains traits sonores, ou reconstitution d'une pièce imaginaire).

VISUALISATION : Lorsque l'oreille suscite l'image en situation acousmatique, la probabilité pour qu'il y ait jouissance esthétique est grande. Lorsque l'oreille par contre ne parvient pas à éveiller une image et lorsque tous les efforts de visualisation sont tenus en échec, il y a malaise de la part de l'auditeur. EX. : PREGNANCE VISUELLE, COLORATION (évocation de couleurs précises), PICTURALISATION (visualisation sous la forme d'un tableau de peinture, d'un paysage ou d'un peintre particulier), MINIATURISATION, DECALAGE (l'information visuelle est décalée par rapport à l'information auditive, la visualisation est insuffisante et peut s'ouvrir sur d'autres modes de production imaginaire).

AUTOCENTRATION : Logique de l'enracinement, du souvenir et de l'expérience vécue, qui se met à fonctionner pour elle-même, comme une instance critique et dépréciative de ce qui est entendu.

AFFABULATION : Les images s'enchaînent de manière fabuleuse selon des tracés inattendus. L'auditeur peut prendre plaisir à reconstruire consciemment les épisodes de la fable de ce qu'il entend, arrangeant à sa manière les indices sonores, leur signification, leur ordre de succession, pour permettre la cohérence du récit ou de la situation visuelle reconstituée.

3. CRITERES DE QUALITATIVITE

Ils décrivent la **qualité phonique du paysage sonore**, qui relève de phénomènes sensibles, esthétiques et « différés ». On effectue une analyse « formale » du rapport entre le décrit et la description, de la façon dont ce qui est décrit se reflète dans le mode de description. On nomme et on définit différents types de rapport d'adéquation entre la nature de l'environnement sonore et le comportement de l'usager potentiel, entre la qualité environnementale et la qualification mésologique.

3.1. REPRÉSENTATIVITÉ

Elle désigne la façon dont se constitue la représentation. On veut comprendre comment s'établit la fonction symbolique entre le sujet percevant et le paysage, et nommer la jouissance esthétique que nous pouvons tirer de cette relation. La jouissance esthétique à ce niveau ne résulte pas tant de la représentation de tel ou tel élément sonore que de la relation à la représentation (re-présentativité) — de ce rapport fuyant qui s'établit entre moi et le processus de représentation dans lequel je suis impliqué.

TYPICITE : Jouissance d'une signature sonore en tant que telle, et de la façon qu'elle a de symboliser le lieu.

LISIBILITE : On suppose que le paysage sonore nous parle à travers une écriture. C'est sa plus ou moins grande lisibilité qui se met à compter. Cela suppose que le paysage sonore soit « lisible », c'est-à-dire que les qualités environnementales de la matière sonore qui le compose soient ir-réprochables, et que le sujet percevant puisse lire « ce qui est écrit », qu'il en « connaisse la langue ». Nous nous situons au niveau de la reconnaissance du cliché sonore.

RARETE : La valeur symbolique (le potentiel de représentations) d'une occurrence sonore est proportionnelle à sa rareté. C'est l'idée de rareté qui fait la préciosité d'une situation, en établissant une relation qualitative entre le temps et l'espace sonores. Soit on apprécie la rareté du paysage sonore, soit la rareté doublée d'une situation exceptionnelle de confort sonore.

AUTHENTICITE : Elle repose sur la perception d'une adéquation entre le vécu intime et sa représentation. Pour l'autochtone, observateur et auditeur « intérieur », la question de l'authenticité ne se pose en principe pas, sauf quand les circonstances l'amènent à prendre du recul. Alors soit il y a inadéquation totale — la perte d'authenticité de son milieu sonore lui apparaît de manière criante —, soit il y a adéquation — le sentiment d'authenticité fait l'objet d'une ex-

périence sensible qui relève de l'ordre de l'émotion esthétique.

3.2. EXPRESSIVITÉ

Ici est privilégiée la relation à la fonction indicielle du paysage sonore.

SENTIMENT D'IMMERSION : Submersion par la force expressive de la matière sonore. On adhère totalement au sens et à la matière du fragment. Ce sentiment peut être vécu comme un échec pour celui qui voulait échapper au jugement de valeur, soit il est l'occasion d'un plaisir sensible qui confine à la jouissance esthétique.

SENTIMENT D'APPARTENANCE : Les sons perçus appartiennent à une culture audible qui résonne avec la culture sonore de l'auditeur. S'il y a décalage, ce sentiment devient tabou, et le sujet peut d'autant moins le reconnaître qu'il le dénigre. S'il y a correspondance, il peut émerger à la conscience du sujet qui en éprouvera un plaisir sensible et autoréférentiel.

SENTIMENT D'INTERIORISATION : Sensation d'intérioriser des qualités sociales de l'environnement sonore à l'insu de l'auditeur. EX. : SENTIMENT D'INCARNATION (le paysage sonore pénètre dans la chair du sujet percevant comme dans celle du sujet perçu [sympathie]), SENTIMENT DE LATENCE (l'atemporalité de la séquence induit une attitude de latence et se fait l'écho de comportements absents), SENTIMENT D'EVACUATION (sentiment d'exclusion de l'auditeur provoqué par la réverbération, la vacuité ou la vacance de l'espace sonore).

3.3. RÉFLEXIVITÉ

Il s'agit de typifier la fonction icônique du paysage sonore, c'est-à-dire la façon qu'il a de se détacher du sujet pour exhiber sa qualité propre, en l'absence de tout code de représentation ou de tout effet expressionniste (l'icône sonore étant un son ou un groupe de sons qui a sa qualité propre et dont on oublie qu'il renvoie à une réalité concrète).

EIDOPHONIE : Sentiment intuitif très fort de percevoir l'essence même (*eidos*) des sons ou du paysage sonore. Certains sons, par leur timbre caractéristique ou leur distinctibilité particulière, se présentent à l'oreille avec une netteté hallucinatoire et paraissent plus réels que le réel. On fait parfois abstraction de la connaissance que l'on a de la réalité visuelle du paysage sonore entendu. Parfois encore l'auditeur fait des variations successives pour cerner peu à peu les objets sonores.

SYMPHONIE : Équilibre « symphonique » de la matière sonore en même temps qu'engagement « symphonique » de l'auditeur qui se sent et se veut partie prenante dans le paysage sonore. La jouissance retirée est d'ordre musical.

SCHIZOPHONIE : Deux espaces sonores de « qualités acoustiques différentes » se trouvent dans la réalité séparés par une limite virtuelle extrêmement forte. L'auditeur qui se place sur cette limite peut ajuster sa position pour équilibrer parfaitement les sons qui viennent d'un espace ou de l'autre. Situation typique de beaucoup de villes de bord de mer ou de lac, où des quais aménagés offrent habituellement au promeneur la possibilité de faire cette expérience, en se positionnant très exactement entre les sons de l'urbain et les sons de la mer ou du lac (« interphonie »).

Annexe 8 : Lexique des effets sonores

Le lexique qui suit est un extrait de l'ouvrage collectif du CRESSON paru aux Éditions Parenthèses et intitulé « À l'Écoute de l'environnement — Répertoire des effets sonores ». La notion d'« effet sonore », inventée par J.-F. Augoyard, permet de réunir trois domaines généralement séparés : celui de la donnée sonore, celui de l'action sonore et celui de la perception sonore. Sont également pris en compte le rapport au contexte et à la situation, ainsi que la dimension affective et imaginaire.

Les effets recensés et présentés ici ont été repérés et définis au travers de plusieurs recherches du CRESSON sur l'environnement sonore urbain.

Nous avons repéré de nombreux effets sonores dans notre description de l'espace sonore ferroviaire. Le lecteur pourra se reporter à ce lexique complémentaire de celui des critères de qualification sonore.

ACCELERANDO : Indication musicale appelant à accélérer la vitesse d'exécution, et donc le tempo du morceau. Il se rattache aux effets d'interprétation musicale. Il s'observe également sur des sons en série : cris d'animaux, salves… EFFET OPP. : Rallentando.

ANAMNESE : Effet de réminiscence. Un signal ou un contexte sonores provoquent chez un auditeur le retour à la conscience d'une situation ou d'une atmosphère passées. Effet de sens, il caractérise le déclenchement, le plus souvent involontaire, de la mémoire par l'écoute, et le pouvoir d'évocation des sons. EFFET PROCHE : Phonomnèse. EFFET OPP. : Anticipation.

ANTICIPATION : Dans l'attente d'une situation sonore à venir, une personne « pré-entend » — c'est-à-dire croit entendre effectivement — le signal attendu, alors qu'aucun son n'a encore été émis. Cet effet s'observe aussi bien dans des situations d'attente de sons inconnus, où le moindre bruissement devient indice, que dans des circonstances familières où l'auditeur anticipe un contexte sonore prévisible (préaudible) dans sa mémoire. EFFET OPP. : Anamnèse, Rémanence.

ASYNDETE : Suppression de la perception ou du souvenir d'un ou plusieurs éléments sonores dans un ensemble audible. Complémentaire de l'effet de synecdoque, l'effet d'asyndète permet la valorisation d'une partie de l'environnement en évacuant de la conscience les éléments inutiles. ID. : Gommage.

ATTRACTION : Effet phonotropique par lequel, de manière incontrôlée ou consciente, un phénomène sonore émergeant attire et polarise l'attention. L'amplitude de cet effet peut aller de la captation passagère de l'intérêt jusqu'à la mobilisation complète de tout le comportement. EFFET OPP. : Répulsion.

BOURDON : Effet caractérisant la présence dans un ensemble sonore d'une strate constante, de hauteur stable et sans variation notoire d'intensité. Lié à la musique dans sa désignation (le bourdon est un son permanent grave sur lequel reposent certains morceaux), il s'observe également dans les paysages sonores industriels et urbains. EFFET PROCHE : Teneur, Continuum, Drône.

CITATION : Émergence dans un contexte présent d'un fragment sonore dont la référence sémantique est avérée. La citation est une reprise textuelle et n'implique pas de distance, comme l'imitation par exemple. Cet effet se repère aisément dans l'univers musical ou verbal, mais s'observe également dans l'environnement sonore quotidien.

COCKTAIL ou **COCKTAIL-PARTY** : « Dans un environnement bruyant, la perception de la parole repose en partie sur la faculté que nous avons de concentrer notre attention sur un interlocuteur, tout en ignorant les informations nuisibles provenant de l'entourage. Depuis la publication de Cherry (1953), ce phénomène est souvent désigné sous ce nom (voir aussi Plomb, 1977). Du point de vue physique, un des éléments prépondérants dans cet effet est la séparation spatiale du bruit et de la parole. Par conséquent, on peut penser que, du point de vue psychophysique, l'écoute sélective est régie par notre capacité à discriminer dans l'espace des sons de provenances différentes, autrement dit par notre capacité à localiser dans le bruit. » CANEVET (G.).- Audition binaurale et localisation auditive *in* Psychoacoustique et perception auditive.- Paris : INSERM-SFA-CNET, 1989, p. 107. EFFET PROCHE : Métabole.

COLORATION : Cet effet décrit la part spécifique d'un lieu, d'un système électro-acoustique ou d'un instrument dans le nouvel équilibre des fréquences que reçoit un message sonore lors de sa diffusion. On parlera alors de la « couleur » d'une salle ou d'une enceinte acoustique. Lié à l'effet de filtrage, cet effet recouvre un emploi plus vulgarisé que celui-ci. EFFET PROCHE : Filtrage.

COMPRESSION : Effet électro-acoustique. Un compresseur permet de réduire la dynamique d'un signal en relevant les niveaux de faible intensité et en abaissant ceux de forte intensité. Il permet par exemple d'adapter un signal musical à des supports acceptant des dynamiques très différentes : disque vinyle, cassette, disque compact. EFFET PROCHE : Limitation. EFFET OPP. : Expansion.

COUPLAGE : Interaction de deux phénomènes sonores qui, sans nécessairement être dans un rapport causal l'un avec l'autre, sont perçus comme à la fois distincts et liés.

COUPURE : Chute soudaine d'intensité qui peut être associée à un brusque changement d'enveloppe

spectrale ou à une modification de la réverbération (dans le sens réverbération -> mat par exemple). Cet effet est l'un des grands modes d'articulation sonore entre les espaces. Il établit clairement le passage d'une ambiance sonore à une autre. EFFET OPP. : Fondu enchaîné, Irruption. EFFET PROCHE : Parenthèse, Gommage, Estompage.

CRENEAU : Occurrence d'une émission sonore favorable au moment où le contexte est le plus favorable et ménage un écrin à son expression. Les créneaux peuvent s'opérer sur chaque composante du son : intensité, hauteur, timbre, rythme. Cet effet, croisant un message sonore et son contexte, est l'un des instruments-clés de l'action sonore. EFFET PROCHE : Coupure, Émergence, Enchaînement, Intrusion, Irruption, Synecdoque.

CRESCENDO : Indication musicale appelant à une augmentation progressive de l'intensité sonore. EFFET OPP. : Decrescendo.

DEBUREAU : Curiosité portée sur un son encore inouï, comme par exemple la voix d'une personne muette. De Debureau (1796-1846), mime célèbre au procès duquel le Tout-Paris se déplaça pour entendre sa voix. Par extension, cet effet caractérise l'identification d'une source et le constat qu'une fois découverte, celle-ci n'a plus aucun intérêt.

DECALAGE ou **DECONTEXTUALISATION** : Intervention incongrue d'un son ou d'un groupe de sons dans le faisceau de cohérences caractérisant une situation déjà expérimentée, ou dans une situation dont le contenu sonore est prévisible. Par exemple, l'audition de sons de l'espace privé dans l'espace public.

DECRESCENDO : Indication musicale appelant à une diminution progressive de l'intensité sonore. EFFET OPP. : Crescendo.

DELAI : Au sens générique, le délai désigne tout retard entre l'émission d'un son et sa répétition. L'écho ou la réverbération sont donc des formes de délais. Comme effet électro-acoustique, le délai s'applique à des retards gradués en millisecondes, généralement inférieurs à une seconde, et est utilisé pour donner de l'épaisseur à un son ou pour le spatialiser dans l'espace stéréophonique. EFFET PROCHE : Écho, Réverbération.

DELOCALISATION : Forme minorée de l'effet d'ubiquité. S'il peut y avoir délocalisation sans ubiquité, il ne peut pas y avoir ubiquité sans délocalisation. Cet effet implique la reconnaissance d'une erreur dans la localisation de la source sonore : comme dans l'effet d'ubiquité, on ne sait pas d'où vient le son ; à la différence de l'effet d'ubiquité, on sait précisément d'où il paraît venir — tout en sachant que c'est une illusion. EFFET PROCHE : Ubiquité.

DESYNCHRONISATION : Effet de décontextualisation temporelle, il caractérise l'émergence d'une émission sonore qui rompt la régularité d'un rythme ou d'un calendrier sonore bien établis, et produit un sentiment d'incongruité par rapport à l'ordre précédent. La dimension sociale de cet effet est capitale. EFFET PROCHE : Décalage.

DILATATION : Sensation de l'émetteur concernant l'aire de propagation et la sensibilité auditive d'autrui : il a le sentiment que les sons qu'il produit porteront loin et seront bien entendus (mouvement de diastole). Cet effet agit autant dans sa dimension d'anticipation que comme mode de perception pour l'émetteur pendant l'action. EFFET OPP. : Rétrécissement.

DISTORSION : Déformation de certaines fréquences de l'enveloppe spectrale d'un son. Par rapport au filtrage, la distorsion agit davantage par addition que par soustraction. Comme effet électro-acoustique, la distorsion se manifeste soit de manière involontaire dans la chaîne électrophonique lorsque des saturations se produisent au cours de l'amplification, soit comme additif spécifique destiné à déformer volontairement le son d'un instrument, la guitare électrique notamment. EFFET PROCHE : Filtrage, Fuzz.

DOPPLER : Modification de la perception des fréquences d'une source liée à un déplacement entre la source sonore et son point d'écoute. Un signal sonore qui s'approche est perçu comme plus aigu qu'il n'émet, et plus grave lorsqu'il s'éloigne. Ce phénomène provient de la superposition de la vitesse propre de propagation du son avec la vitesse de déplacement de la source. Lorsqu'elles vont dans le même sens, les vitesses s'ajoutent, la fréquence perçue augmente. Dans le cas contraire, la fréquence perçue diminue. Lors du brusque changement du sens de déplacement de la source par rapport à l'écoutant, cet effet s'accompagne d'un effet complémentaire de rapprochement-éloignement.

ÉCHO : Phénomène observable dans la nature, l'écho est la répétition simple ou multiple d'une émission sonore, liée à une réflexion dans l'espace de diffusion. Nom d'une nymphe de la mythologie condamnée à ne jamais parler la première et à seulement répéter les dernières syllabes d'autrui.

ÉCHO FLOTTANT : Dans la réverbération d'une salle, émergence d'une fréquence particulière et de ses harmoniques qui stationnent entre deux murs parallèles et réfléchissants. EFFET PROCHE : Écho, Réverbération, Ping-pong.

ÉMERGENCE : Effet générique regroupant toutes les occurrences sonores apparaissant nettement dans un contexte donné. L'évidence de l'émergence ne concerne pas seulement le rapport faible intensité-forte intensité, mais aussi les différences de hauteurs, de timbres, de rythmes. C'est davantage l'affirmation d'un nouveau son qui marque cet effet que ses modalités d'apparition. EFFET PROCHE : Créneau, Intrusion, Irruption.

ENCHAINEMENT : Effet de réactions en chaîne. Un événement sonore provoque une réponse sonore qui en entraîne une autre, et ainsi de suite. Par

exemple, des inductions successives réglées consciemment ou inconsciemment peuvent aboutir à un phénomène d'escalade sonore.

ENVELOPPEMENT : Sensation d'être environné par une matière sonore ayant la capacité de créer un ensemble autonome qui prédomine sur les autres éléments circonstanciels du moment. Cet effet s'applique parfois à des situations négatives, mais il provoque le plus souvent des réactions analogues à celles de l'envoûtement : sidération, ravissement.

ESTOMPAGE : Disparition d'une atmosphère sonore sans que l'auditeur s'en aperçoive. Ce n'est qu'après-coup qu'il en constate l'absence. EFFET PROCHE : Fading.

EXPANSION : Effet électro-acoustique. Un expanseur remonte le signal au-dessus du seuil d'intensité choisi. Il évite à des signaux très faibles d'être noyés dans le bruit de fond et augmente l'impact énergétique du signal. EFFET OPP. : Compression.

FILTRAGE : Renforcement ou affaiblissement de certaines fréquences d'un son. La modification de l'enveloppe spectrale peut être due à des déformations liées au mode d'émission, à l'espace de propagation ou à un filtrage électro-acoustique, permettant d'agir volontairement sur la courbe de réponse. EFFET PROCHE : Distorsion.

FONDU ENCHAINE : Quand l'effet de coupure décrit le passage d'un état sonore à un autre, le fondu enchaîné s'applique à la transition progressive entre les deux, en croisant la décroissance du premier avec l'apparition croissante du second. EFFET OPP. : Coupure.

GOMMAGE : Évacuation de la perception ou du souvenir d'un ou plusieurs éléments sonores dans un ensemble audible. Cette figure d'asyndète est un effet fondamental de l'audition quotidienne. La très grande partie des sons audibles en une journée est entendue sans être écoutée et oubliée. ID. : Asyndète.

HARMONISATION : Effet d'électro-acoustique musicale. Un *harmonizer* permet la transposition d'un signal et le mixage des différentes hauteurs ainsi créées. Les accords qu'il agence s'accompagnent souvent d'un délai pour spatialiser chaque élément et rendre la restitution plus claire.

HYPERLOCALISATION : Effet psychomoteur lié au caractère ponctuel d'une source sonore, focalisant irrésistiblement l'attention de l'auditeur sur le point d'émission. Lorsque la source se déplace, le son continue d'être suivi à la trace. Habituellement lié à des transmissions solidiennes, comme une bille roulant à l'étage supérieur. EFFET OPP. : Ubiquité.

IMITATION : Effet de sens par lequel, de manière consciente, une émission sonore est produite selon un style de référence. Cet effet implique l'intentionnalité de l'émetteur et, pour être convenablement perçu, la connaissance du référent de la part de l'auditeur. EFFET PROCHE : Citation.

IMMERSION : Dominance d'un micro-milieu sonore qui s'inscrit sur un champ perceptif lointain ou de second plan. Même si l'élément sonore immergé apparaît de manière temporaire, la perception majeure de cet effet est de le ressentir positionné en permanence sur une toile de fond.

INTRUSION : Effet psychomoteur lié à la territorialité : la présence intempestive d'un son ou d'un ensemble de sons à l'intérieur d'un territoire protégé donne le sentiment de la violation de cet espace, notamment lorsqu'il s'agit de la sphère privée. EFFET PROCHE : Irruption.

IRRUPTION : Événement sonore imprévu modifiant le climat du moment et le comportement de manière caractérisée. Cet effet est au temps ce que l'effet d'intrusion est à l'espace. EFFET PROCHE : Intrusion.

LOMBARD : Comportement par lequel plus l'intensité d'un environnement sonore augmente, plus la vigilance croît, sans préjuger de l'intelligibilité du signal. On a pu constater dans l'industrie une augmentation de l'attention auditive liée à une augmentation du niveau sonore même lorsque celui-ci atteint ou dépasse le seuil légal (plus de 85 dBA), niveau à partir duquel peuvent apparaître des surdités professionnelles.

MASQUE : Présence d'un son qui, par son niveau ou la répartition de ses fréquences, recouvre complètement ou partiellement un autre son. Cet effet, facile à mettre en évidence sur le plan de l'acoustique physique, comporte une correspondance subjective au plan psychophysiologique.

MATITE : Effet contraire de la réverbération, la matité absolue implique l'absence totale de réflexions d'un signal sonore. Une salle est jugée « mate » lorsque beaucoup de matériaux absorbants empêchent la diffusion des ondes réfléchies. EFFET OPP. : Réverbération.

METABOLE : Incapacité à désigner de manière stable ce qui est figure et ce qui est fond dans un environnement sonore. La métabole caractérise l'instabilité dans le rapport structural qui lie les parties d'un ensemble, comme un état en perpétuelle transition.

MIXAGE : Compénétration de sources sonores différentes et simultanées. Cet effet suppose des niveaux d'intensité proches entre les divers sons en présence. Il se repère surtout dans des espaces de transition susceptibles de recevoir des ambiances sonores provenant de différents lieux. L'auditeur se trouve alors dans une situation paradoxale où il est difficile de choisir ce qu'il veut entendre, la concurrence des sons entraîne l'indécision.

MUR : Effet composite où une intensité forte et continue donne à l'auditeur l'impression que l'ensemble des sons se matérialise sous la forme d'un mur. Cette sensation de solidification du son s'accompagne d'un sentiment d'impuissance et d'écrasement.

PARENTHESE : Émergence d'un changement d'ambiance sonore momentanée dans une

organisation perceptive complexe, qui paraît ne pas affecter les conduites ni marquer le souvenir. La parenthèse est un effet de gommage à l'échelle d'une séquence tout entière. EFFET PROCHE : Gommage.

PERDITION : Effet sémantique attaché à un sentiment de perdition, au double sens de détresse de l'âme et de la dissipation d'un motif sonore. Le son semble émis pour rien, « à la cantonade », « à qui veut l'entendre ». C'est un son sans destination, « absurde » au sens étymologique, dont l'intensité renvoie à l'impuissance. EFFET PROCHE : Sharawadgi.

PHONOMNESE : Imagination d'un son sans écoute effective. La phonomnèse est une activité mentale qui utilise l'écoute intérieure pour rappeler à la mémoire des sons liés à une situation, ou pour créer des textures sonores, dans le cadre de la composition musicale par exemple. EFFET PROCHE : Anamnèse.

PHONOTONIQUE : Cet effet caractérise le sentiment d'euphorie provoqué par une perception. Il induit parfois directement un comportement : regain d'activité, mouvement collectif, gestes réflexes, etc.

RALLENTANDO : Indication musicale (en abrégé « rall ») appelant à ralentir la vitesse d'exécution, et donc le tempo du morceau. EFFET OPP. : Accelerando.

REMANENCE : Perdurance d'un son qui n'est plus entendu. Après extinction de l'émission et de la propagation, le son donne l'impression d'être encore « dans l'oreille ». Cet effet mnémique est souvent utilisé en musique : permanence du climat tonal ou modal de référence, impression d'entendre toujours un bourdon arrêté, mouvements mélismatiques rendant virtuellement présent un son absent. EFFET PROCHE : Anamnèse, Bourdon, Phonomnèse, Reprise. EFFET OPP. : Anticipation, Gommage.

REPETITION : Réapparition d'occurrences sonores semblables. Cet effet joue sur un double registre : d'une part, il marque des phénomènes d'automatismes, machinaux, impliquant un assujettissement, et d'autre part, il caractérise les phénomènes de retour, de reprise, d'enrichissement par l'accumulation. EFFET PROCHE : Reprise, Vague.

REPRISE : Indication musicale appelant à la répétition réglée et identique d'un motif sonore (phrase, refrain, ritournelle). La reprise peut avoir lieu soit immédiatement après l'exposition du thème, qui est alors bissé, soit après un ou plusieurs développements. Elle n'implique pas de modification du motif original. EFFET PROCHE : Répétition.

REPULSION : Effet psychomoteur par lequel, de manière incontrôlée ou délibérée, un phénomène sonore provoque une attitude de rejet, ainsi que des conduites de fuite esquissées ou réelles. EFFET OPP. : Attraction.

RESONANCE : Mise en vibration par voie aérienne ou solidienne d'un élément solide. Pour qu'il y ait résonance, il faut la conjonction d'un niveau acoustique relativement élevé et d'un accord entre une fréquence excitatrice et l'objet mis en vibration. À noter que, dans le langage courant, le terme « résonance » désigne tout effet sonore repérable acoustiquement, et notamment la réverbération. EFFET PROCHE : Réverbération. EFFET OPP. : Coupure.

RETRECISSEMENT : Sensation du rapprochement des limites d'un espace que peut éprouver un émetteur à l'écoute du retour de son propre message. Cet effet de perception spatiale, caractéristique d'un milieu réverbérant, se situe sur l'échelle allant de la réverbération à la matité. EFFET OPP. : Dilatation.

REVERBERATION : Effet de propagation par lequel les sensations auditives persistent après l'arrêt de l'émission sonore. Au signal direct s'ajoutent l'ensemble des réflexions du son contre les parois d'un espace. Plus celles-ci conservent longtemps leur énergie, plus le temps de réverbération est long. Dans le langage courant, la réverbération est souvent désignée sous l'appellation d'effet « cathédrale ». EFFET PROCHE : Écho, Résonance, Traînage. EFFET OPP. : Matité.

RUMBLE : Littéralement : grondement. Effet caractérisant le ronflement intempestif du moteur d'une platine tourne-disques capté par la cellule de lecture, et mélangé au signal musical.

SHARAWADGI : Caractérise la sensation de plénitude qui se crée parfois lors de la contemplation d'un motif sonore ou d'un paysage sonore complexe dont la beauté est inexplicable. [Cf. : MARIN (L.).- L'Effet sharawadgi ou le jardin de Julie.- Paris : Traverses, 1979, n° 4-5, p. 114] EFFET PROCHE : Attraction, Répulsion.

SUSPENSION : Effet de composition caractérisé par le sentiment d'incomplétude de la séquence sonore entendue : le son est comme suspendu et en attente d'une suite. Il laisse l'auditeur dans l'incertitude, l'indécision ou l'impuissance. Dans sa dimension esthétique, cet effet correspond au principe d'inachèvement de l'œuvre, et, dans sa dimension psychosociologique, aux situations d'attente. La signalétique sonore et les *jingles* sont un mode de suspension apprivoisée. Effet contraire : la parenthèse, qui n'affecte pas les conduites et entrouvre un continuum sans l'altérer. EFFET OPP. : Parenthèse.

SYNCHRONISATION : Effet psychomoteur par lequel le rythme d'apparition d'un phénomène sonore détermine celui d'une activité individuelle ou collective, perceptive ou motrice. Celle-ci peut elle-même être associée à une production sonore. La synchronisation est l'une des formes majeures de la chronophonie dans la vie sociale.

SYNECDOQUE : Pour l'auditeur d'une ambiance sonore complexe, faculté d'opérer une sélection valorisant un élément ou un autre. Fondamentale, l'écoute sélective traverse la globalité des conduites

sonores quotidiennes. Elle s'opère soit par simple vigilance acoustique, soit par détermination d'un critère fonctionnel prédominant, soit par une adhésion à un schéma culturel établissant une hiérarchie.

TELEPHONE : Effet de propagation marquant le filtrage des fréquences graves d'un message et rapprochant son enveloppe spectrale de celle de l'écoute téléphonique. Très souvent repéré dans le domaine de la construction, l'effet téléphone est principalement évoqué à propos des diffusions intempestives et des déformations sonores qu'entraînent les gaines et les conduits dans l'habitat.

TRAINAGE : Effet acoustique qui décrit la durée résiduelle d'un son, depuis son arrêt jusqu'au silence ou au bruit de fond. Ce laps de temps, variable selon les sons et les espaces de propagation, recouvre les divers modes de disparition progressive d'un signal à travers les différentes zones fréquentielles. En lutherie acoustique, on appelle aussi *release* le temps d'extinction du son une fois qu'il n'est plus émis. À ne pas confondre avec la réverbération, qui concerne l'espace de diffusion.

TREMOLO : Battement rapide caractérisant la diffusion d'un son tenu sous la forme de multiples répétitions. Le trémolo découpe effectivement le message en signaux carrés, alors que le vibrato lui fait suivre un mouvement sinusoïdal. En musique, le trille indique un battement rapide entre deux notes voisines. EFFET PROCHE : Vibrato.

UBIQUITE : Effet essentiellement lié à la propagation et marquant la difficulté ou l'impossibilité de localiser une source sonore, comme si le son venait de partout et de nulle part précisément. Au-delà de la seule logique des réflexions d'un son contre les parois d'un espace qui rendent sa localisation plus ou moins facile, cet effet est une porte ouverte à la dimension métaphysique du sonore. EFFET PROCHE : Délocalisation, Enveloppement, Métabole, Téléphone. EFFET OPP. : Debureau, Hyperlocalisation, Synecdoque.

VAGUE : Effet de composition décrivant un son ou un groupe de sons qui suivent une courbe de diffusion analogue à celle de la vague et de son ressac : crescendo, point maximal, rupture plus ou moins affirmée et decrescendo. Ce cycle peut se reproduire selon une fréquence régulière ou irrégulière, suivent des intervalles d'au moins plusieurs secondes. EFFET PROCHE : Masque, Phase. EFFET OPP. : Émergence.

VIBRATO : Tremblement affectant un son tenu. Le vibrato, concernant plus spécifiquement la voix humaine et les instruments à souffle, introduit une modulation d'intensité permettant d'animer un son de l'intérieur. EFFET PROCHE : Trémolo.

Annexe 9 : Extrait de la sonothèque portuaire

Ci-dessous est présentée la liste qui correspond aux fragments retenus parmi ceux qui ont été enregistrés sur chaque terrain par rapport à la problématique ville-port. Cette sélection représente environ 12 heures, soit environ 300 fragments d'une durée moyenne de 2'25".

Nous espérons pouvoir rapidement mettre au point un mode de consultation par critère de qualité sonore, ainsi que développer cette sonothèque portuaire par de nouvelles enquêtes de terrain.

Cette sonothèque est déposée dans les locaux d'Archiméda. Les personnes qui souhaiteraient la consulter sont priés de prendre contact avec l'Association.

N°	Ville	Lieu	Thème
D25-2	Gênes	Porto Vecchio;Città Vecchia;Carignano;	Lointains;
D25-3	Gênes	Porto Vecchio;Città Vecchia;Église San	Début Messe;Gênes FIN
D25-4	Gênes	Porto Vecchio;Passe Est;	Entrée et Passage d'un Ferry Tirrenia;Avion;Evacuation d'eau d'un Navire à quai;Aboi
D25-5	Gênes	Porto Vecchio;Stazione marittima Ponte dei Mille;Cafeteria;	Ambiance; Réverbération;Voix;Caisse;Tasses et sous-tasses;
D25-6	Gênes	Porto Vecchio;Zona Expo Colombo;Ponton;	Sirène d'un ferry;Clochers divers;Grincements du Ponton;Interférences radio;Sirène d'U
D25-7	Gênes	Porto Vecchio;Stazione marittima Tirrenia;	Hall;Guichets;Voix;Hommes;
D25-8	Gênes	Porto Vecchio;Stazione marittima Tirrenia;	Salle d'attente;Femmes;Bébé;
D25-9	Gênes	Porto Vecchio;Stazione marittima Tirrenia;	Hall;Guichets;Voix;Hommes;Zorba le Grec;
D25-10	Gênes	Porto Vecchio;Mercato di pesci;	Ambiance;
D25-11	Gênes	Porto Vecchio;Mercato di pesci;	Ambiance;Téléphone;Gros plans;3 quili 10 !;
D25-12	Gênes	Porto Vecchio;Mercato di pesci;	Ambiance;Téléphone;Gros plans;3 quili 10 !;Annonce par HP;
D25-13	Gênes	Porto Vecchio;Mercato di pesci;	Ambiance;A 20 il branzino bello !;
D25-14	Gênes	Porto Vecchio;Mercato di pesci;	Ambiance;
D25-15	Gênes	Carignano;Vers Carennaggio;	Sopraelevata avec Chaussée humide;Voitures;Motos;Camionnettes;Réparation navale;(
D25-16	Gênes	Carignano;Vers Carennaggio;	Sopraelevata avec Chaussée humide;Voitures;Motos;Camionnettes;Travaux locaux;Av
D25-17	Gênes	Porto Vecchio;Darsena;Port de Pêche;Quai;	Discussion entre Pêcheurs;Sopraelevata;Petite Réparation;
D25-18	Gênes	Porto Vecchio;Darsena;Port de Pêche;Quai inférieur;Vers la Sopraelevata;	Cloche;Petite Réparation;Grincement de Cordage;Vent;Circulation de la Sopraelevata;
D25-19	Gênes	Porto Vecchio;Darsena;Bar;	Ambiance Pêcheurs;
D25-20	Gênes	Porto Vecchio;Quai Conteneurs;	2 Avertisseurs d'une Grue bleue;
D25-21	Gênes	Porto Vecchio;Quai Conteneurs;	Ambiance;Chargement Conteneurs;Avertisseurs Grue;Passage voiture;Claquement Fili
D25-22	Gênes	Porto Vecchio;Quai Conteneurs;	Ambiance;Chargement Conteneurs;Avertisseurs Grue;Passage Avion;Engins de Manu
D25-23	Gênes	Porto Vecchio;Quai Conteneurs;	Ambiance;Chargement Conteneurs;Avertisseurs Grue;Engins de Manutention;Evacuat
D25-24	Gênes	Porto Vecchio;Sous la Sopraelevata;	Circulation;Claquement de Joint sur Chaussée;Voix et Pas de Piétons;"Carnevale";
D25-25	Gênes	Porto Vecchio;Zona Expo Colombo;Ponton;Vers le Port;	Bruit urbain;Avion à Hélices;Travaux;Compresseur;Perforateur;Avertisseur d'un Train
D25-26	Gênes	Porto Vecchio;Zona Expo Colombo;Ponton;Vers la Ville;	Bruit urbain;Travaux;Voix de Visiteurs;Grincements du Ponton;Oiseaux;Pas;
D25-27	Gênes	Porto Vecchio;Sous la Lanterne;	Cloches;Camions;
D25-28	Gênes	Porto Vecchio;Sous la Lanterne;	Camions;Activité à mi-distance;
D25-29	Gênes	Porto Vecchio;Restaurant;Sous la Lanterne;	Ambiance;Voix d'Hommes;Conversation au téléphone;Sonnerie téléphonique;
D25-30	Gênes	CAP;Calata Eritrea;	Activité des Dockers;Déchargement de Pommes de terre;Voix;Engins de Manutention;
D25-31	Gênes	CAP;Calata Eritrea;	Activité des Dockers;Déchargement de Pommes de terre;Voix;Engins de Manutention;
D25-32	Gênes	CAP;Calata Eritrea;Travelling;	Activité des Dockers;Déchargement de Pommes de terre;Voix;Engins de Manutention;
D25-33	Gênes	Porto Vecchio;Fincantieri;Carennaggio;	Réparation d'un Ferry;Manœuvres d'Engins de Manutention;Chocs;Réverbération;Sabl
D25-34	Gênes	Porto Vecchio;Passe Est;	Pêcheurs;Sifflements;Vagues;Réverbération légère;Réparation sur Navire;Passage d'un
D25-35	Gênes	Porto Vecchio;Caricamento;	Ambiance;Freinage de Bus;Voix;Rires;Sifflements;Vespa;Circulation sur la Sopraelev
D25-36	Gênes	Porto Vecchio;Caricamento;Sous la Sopraelevata;	Jeu de Foot à l'entrée de l'Expo derrière les grilles;Ambulance;Claquement du Joint de
D25-37	Gênes	Porto Vecchio;Caricamento;Parvis de l'Expo;	Retraités;Jeu de Foot;Circulation sur la Sopraelevata;
D25-38	Gênes	Porto Vecchio;Caricamento;Parvis de l'Expo;	Retraités;Jeu de Foot;Circulation sur la Sopraelevata;Sirène de Police;Carillon de San (
D25-39	Gênes	Porto Vecchio;Caricamento;Parvis de l'Expo;	Retraités;Rires;Jeu de Foot;Circulation sur la Sopraelevata;Passage Voiture ou Moto p
D25-40	Gênes	Porto Vecchio;Caricamento;Expo;Sous la Voile;	Rires enfants;Carillon très proche;Interférences radio;

D25-41	Gênes	Porto Vecchio;Caricamento;Bar Puerto Franco;	Ambiance;Voix;Frigo;Tasses;Rires;Insultes;
D25-42	Gênes	Porto Vecchio;Caricamento;Bar Puerto Franco;	Ambiance;Voix;Frigo;Tasses;Rires;Éclats de Voix;Chantonnement;
D25-43	Gênes	Porto Vecchio;Ponte dei Mille;Extrémité;	Ambiance;Croisement de 2 Ferries;Clapot;Avertisseur;Sifflement;Annonce par Haut-parleur;
D25-44	Gênes	Porto Vecchio;Ponte dei Mille;Extrémité;	Ambiance;Sortie d'un Ferry;Clapot;Avertisseurs;Substitution des Moteurs par la Rumeur urbain
D25-45	Gênes	Porto Vecchio;Passe Est;	Moteurs Auxiliaires d'un Navire à Quai;Pêcheurs;Sifflements;Véhicule;
D25-46	Gênes	Porto Vecchio;Quai de Corsica Lines;	Cloches et Carillons multiples (notamment celle du quartier des pêcheurs);Moteurs de Ferry en
D25-47	Gênes	Porto Vecchio;Quai de Corsica Lines;	Passage d'une Vedette qui fait visiter le port;Voix;Haut-parleur;Moteur;Interférences radio;
D25-48	Gênes	Porto Vecchio; Darsena;Quai inférieur;	Ambiance;Appels;Grincements;Claquements;Vent;Aboiements;Moteur de Chalutier qui s'arrête
D25-49	Gênes	Porto Vecchio; Darsena;Bar;	Ambiance;Comptage de la Monnaie;
D25-50	Gênes	Calata Eritrea;Restaurant;	Ambiance;Passage d'un Bellotti avec Avertisseurs à l'Extérieur;
D25-51	Gênes	Calata Eritrea;Restaurant;	Ambiance;Bouchon de Bouteille de vin;Vaisselle;
D25-52	Gênes	Coop;Terrasse devant le Local;	Ambiance;Lointains de la Salle de Réunion;Appels;Vespa;Salutations;
D25-53	Gênes	Coop;Local;	Ambiance;
D25-54	Gênes	Porto Vecchio; Darsena;	Ambiance;Cloche;Sifflement sur un canal;
D52-1	Anvers	Quai urbain;Parc Public;Bord de l'Escaut;Steenplein;	Voix Femmes Enfants et Hommes;Oiseaux petits et Corbeau;Démarrage Voiture et Orchestre s
D52-2	Anvers	Quai urbain;E. Van Dijckkaai;Sous Hangar;	Battements d'Ailes;Cloches lointaines continues;Dérapage de Pneus;Voix éloignées;Passages V
D52-3	Anvers	Bord de l'Escaut en Amont;Au Sud de Petroleuminrichtingen-Zuid;	Rumeur;Clapot;Vent dans le Herbes;Passage Embarcations à Moteur;Interpellation d'un Cyclist
D52-4	Anvers	Bord de l'Escaut en Amont;Au Sud de Petroleuminrichtingen-Zuid;	Rumeur;Clapot;Cris Enfants;Vent dans le Herbes;Passage Hélicoptère et Embarcation à Moteu
D52-5	Anvers	Port;Pont;Petroleumbrug;	Sirènes et Machines de la Fina;Pavés;Voitures;Camions;Effet du Vent sur la Propagation;
D52-6	Anvers	Port;Bassin Kanaaldok B2;A bord du Remorqueur;Cabine de Pilotage;	Intercommunication par Radio;Moteurs;Sélecteur de Canaux;Grésillements;
D52-7	Anvers	Port;Bassin Delwadedok;A bord du Remorqueur;Pont;	Déplacement;Remous de l'Hélice;Sillage;Moteurs;
D52-8	Anvers	Port;Bassin Delwadedok;A bord du Remorqueur;Pont;	Moteurs;Engins de Manutention et Grues sur le Quai;Cavaliers;Avertisseurs;
D52-9	Anvers	Port;Bassin Delwadedok;A bord du Remorqueur;Pont;	Moteurs;Grincements d'un Tapis roulant sur le Quai;
D52-10	Anvers	Port;Bassin Delwadedok;A bord du Remorqueur;Pont;	Moteurs en Traction;Treuillage;Remous des Hélices;Vibrations;
D52-11	Anvers	Port;Bassin Kanaaldok B2;A bord du Remorqueur;Pont;	Moteurs;Couinements d'un Tapis roulant;
D52-12	Anvers	Port;Pont et Ecluse Zandvlietbrug et -sluis;A bord du Remorqueur;Pont;	Moteurs;Drague;Aller;Grincements;
D52-13	Anvers	Port;Pont et Ecluse Zandvlietbrug et -sluis;A bord du Remorqueur;Pont;	Moteurs;Drague;Retour;Grincements;Avertisseur petit à la fin;
D52-14	Anvers	Port;Pont et Ecluse Zandvlietbrug et -sluis;A bord du Remorqueur;Pont;	Moteurs;Drague;Retour;Grincements;Avertisseur plusieurs;
D52-15	Anvers	Port;Lotissement;	Flammes et Machines de Fina;Passage Moto et Automobile;Cliquetis;Effet de Vague;
D52-16	Anvers	Lillo;Port de Plaisance;	Clapot;Canards;Oiseaux;Drône;Petits Travaux à Bord d'un Bateau de Plaisance;Ponçage;Voix;I
D52-17	Anvers	Quai urbain;Sur Passerelle;Terrasse du Sud;Restaurant;	Drône;Pas;Voix;Petit Réparation dessous;Circulation Automobiles et Péniches;Carillon;
D52-18	Anvers	Quai urbain;Chaussée urbaine;	Voix éloignées;Démarrages;Pavés;Automobiles;Camions;Cahots;
D52-19	Anvers	Port;Quai Hessenatie;	Engins de Manutention et Grues;Avertisseurs;Évacuation d'Eau du Cargo;Chocs;
D52-20	Anvers	Port;Quai Noordnatie;Bord de l'Escaut;	Chargement-Déchargement Minéralier;Grues;Tapis roulant;Chocs;
D52-21	Anvers	Port;6e Havendok;	Chargement d'une Péniche;Grues;Engins de Manutention;Voix;Appels;Avertisseur;Chaînes;
D52-22	Anvers	Rive gauche;Linkeroever;Au Bord de l'Escaut;	Drône urbain;Clapot;Carillon;Vent dans les Joncs;Avion;Grincements d'une Plate-forme;Petits
D52-23	Anvers	Rive gauche;Linkeroever;Au Bord de l'Escaut;	Drône urbain;Clapot;Vent dans les Joncs;Mouettes et Oiseaux;Avions;Croisement de deux Péni
D52-24	Anvers	Place de la Cathédrale;Schoenmarkt;Centre;	Carillon;Voix;Enfants;Poussette;Cris;Pas;Réverbération;Freinage ou Klaxon;Carillon et Enfant
D52-25	Anvers	Eilandje;KOT;Bourse;	Embauche des Dockers;Intérieur;Avant le Début;Éclats de Voix;
D52-26	Anvers	Eilandje;KOT;Bourse;	Embauche des Dockers;Pendant;Intérieur;Éclats de Voix;Cris;Appels;Rires;
D52-27	Anvers	Port;Pont et Écluse Boudewijnbrug et -sluis;	Rumeur du Port;Avertisseurs et Sirène;Vent;
D52-28	Venise	Piazza San Marco;	Matin;Battements d'ailes de Pigeons;Rires;Roucoulements;Suite de D48;Moineaux;Boîte de co
D52-29	Douarnenez	Port-Rhu;Quai Rive Droite;	Brest 92;Musique;Accordéon;Percussion;Saxophone;Chant;Voix;Commentaires des Touristes;I
D52-30	Douarnenez	Port-Rhu;Quai Rive Droite;	Brest 92;Musique;Accordéon;Percussion;Chant;Chant à Hisser;Voix;Commentaires des Tourist
D52-31	Douarnenez	Port de Pêche;Quai;	Voix;Réparation;Ponçage;Sablage;Compresseur;Pêcheurs;Touristes;Mouettes;Oiseaux;Moteur
D52-32	Douarnenez	Port de Pêche;Quai;	Voix;Réparation;Ponçage;Sablage;Compresseur;Discussions entre Pêcheurs;Touristes;Mouettes
D52-33	Douarnenez	Port de Pêche;Sous la Halle à Marée;	Voix lointaines;Hélicoptère;Mouettes et autres Oiseaux;Réverbération;Chocs de Manutention;I
D52-34	Douarnenez	Port-Rhu;Quai Rive Droite;	Brest 92;Musique;Accordéon;Saxophone;Binious;Annonce par HP en Français et Breton;Comn

D52-35	Douarnenez	Port-Rhu;Quai Rive Droite;	Brest 92;Chant à Hisser;Commentaire des Touristes;Annonce par HP;Applaudissemen
D52-36	Douarnenez	Port-Rhu;Quai Rive Droite;	Brest 92;Chant à Hisser;Reprise par les Touristes;Biniou lointain;Applaudissements;A
D52-37	Pointe du Raz	Baie des Trépassés;Plage;	Rouleaux sur Fond constant;Cris et Voix d'Enfants masqués;
D52-38	Pointe du Raz	Baie des Trépassés;Cap;	Vagues;Mouettes;Tempête;
D52-39	Pointe du Raz	Baie des Trépassés;Cap;	Vagues;Mouettes;Tempête;
D52-40	Douarnenez	Port-Rhu;Quai Rive Gauche;	Brest 92;Hissage;Musique;Accordéon;Flûtes;Chants;Claquements de Mains;Percussio
D52-41	Douarnenez	Port-Rhu;Quai Rive Gauche;	Brest 92;Musique;Chant;Accordéon Flûtes;Applaudissements;Cris;Rires;Voix Touriste
D52-42	Brest	Rue de Siam;Les Fontaines;	Cloches de l'Eglise;Cloches du Trolleybus;Mouettes;Oiseaux;Fontaines;Voix;Circulati
D52-43	Brest	Rue de Siam;Les Fontaines;	Fin des Cloches de l'Eglise;Cloches du Trolleybus;Mouettes;Oiseaux;Fontaines;Voix;
D52-44	Brest	Rue de Siam;Carrefour Rue de Lyon;	Talons de femme;Pas;Mouettes;Circulation;Voix;
D52-45	Brest	Port;Penfeld;Tour Tanguy;	Fermeture du Bâtiment;Clés;Porte;Circulation Automobile et Mobylette sur le Pont de
D52-46	Brest	Rue de Siam;Carrefour Rue de Lyon;	Talons de femme;Pas;Mouettes;Circulation;Voix;Appel;Chocs;
D52-47	Brest	Vieille Ville;Carrefour Rue Berthelot-Rue Bugeaud;	Pas;Mouettes;Oiseaux;Circulation distante;Chocs de Portières;Chocs;Radio ou Télévis
D52-48	Plouzané	Phare du Petit Minou;	Vagues sur Rochers;Sirène proche;Réverbération;
D52-49	Plouzané	Phare du Petit Minou;	Vagues sur Rochers;Sirène proche;Réverbération;
D52-50	Plouzané	Phare du Petit Minou;	Vagues;Sirène plus éloignée;Réverbération;
D52-51	Plouzané	Phare du Petit Minou;	Vagues;Sirène plus éloignée;Réverbération;Bouée;Mouette;
D52-52	Brest	Port de Commerce;Quai du Grand Large;Extrémité;	Pêcheurs;Adolescent et sa Mère;Convivialité;Mouettes et Oiseaux divers;Drône de Mo
D52-53	Brest	Port de Commerce;Quai du BCMO; Botnigos Ilamka;	Chargement en Vrac de Viande;Engins de Manutention;Grue;Klark;Intercommunicatio
D52-54	Brest	Port de Commerce;Quai du BCMO; Botnigos Ilamka;	Chargement de Palettes de Viande;Engins de Manutention;Klark;Grue;Intercommunica
D52-55	Brest	Port de Commerce;Quai du BCMO;Soutes de proue du Botnigos Ilamka;	Embarquement de Viande;Intercommunication des Dockers;Décrochage des Filets et S
D52-56	Brest	Port de Commerce;Quai du BCMO;Soutes de proue du Botnigos Ilamka;	Embarquement de Viande;Intercommunication des Dockers Verticale avec Pont;Décro
D52-57	Brest	Port de Commerce;Quai du BCMO;Soutes de proue	Embarquement de Viande;Intercommunication des Dockers;Décrochage des Filets et S
D52-60	Brest	Port de Commerce;Quai du BCMO;Pont du Botnigos Ilamka;Face aux Soutes de proue;	Embarquement de Viande;Intercommunication des Dockers;Décrochage des Filets et S
D53-1	Brest	Port de Commerce;Quai du BCMO;Pont du Botnigos Ilamka;Face aux Soutes de proue;	Embarquement de Viande;Intercommunication des Dockers;Décrochage des Filets et S
D53-2	Brest	Port de Commerce;Quai du BCMO;Pont du Botnigos Ilamka;Face aux Soutes de poupe;	Embarquement de Viande;Intercommunication des Dockers dans la Soute;Appels;Décr
D53-3	Brest	Port de Commerce;Quai du BCMO;Pont du Botnigos Ilamka;Face aux Soutes de poupe;	Embarquement de Viande;Intercommunication des Dockers entre Pont, Grue et Soute;
D53-4	Brest	Port de Commerce;Quai du BCMO;Pont du Botnigos Ilamka;Face aux Soutes de poupe;	Embarquement de Viande;Intercommunication des Dockers entre Pont, Grue et Soute;
D53-5	Brest	Place du Marché depuis la Chambre d'Hôtel;	Mouettes sur la ville;Frigorifique;Passage de Véhicules;Chocs;
D53-6	Brest	Port;Arsenal;Chantier du Charles-De-Gaulle;Dans le Bâtiment;	Chaudronnerie;Compresseurs;Appels de service par HP;Travelling;Sciage Métal;Marte
D53-7	Brest	Port;Arsenal;Chantier du Charles-De-Gaulle;Pont;	Chaudronnerie;Soudure à l'arc;Travelling;Sonnerie de Grue;Chocs;Compresseurs;Drôr
D53-8	Brest	Port;Arsenal;Chantier du Charles-De-Gaulle;Pont;	Chaudronnerie;Ponçage;Travelling;Chocs;
D53-9	Brest	Port;Arsenal;Penfeld;Petit Pont amont (pont Tréhouart);	Grincements;Véhicules;Sirène d'un Remorqueur à 0 32 35;
D53-10	Brest	Port;Arsenal;Penfeld;Petit Pont amont (pont Tréhouart);	Grincements;Véhicules;Sirènes;
D53-11	Brest	Port;Arsenal;Penfeld;Petit Pont amont (pont Tréhouart);	Grincements;Véhicules;Sirènes;Croisement de deux navires;Cloches lointaines;
D53-12	Brest	Port;Arsenal;Penfeld;	Réparation en Cale sèche;Compresseur;Avertisseur de la Grue;Eau;Martellement;Voix
D53-13	Brest	Port;Arsenal;Penfeld;	A bord de la Navette pour l'Ile Longue;Avertisseur;Intercommunication Radio;
D53-14	Brest	Port;Arsenal;Penfeld;Petit Pont amont (pont Tréhouart);	Passage d'une vedette;Sonnerie de la Grue du Chantier de réparation;Avertisseur;
D53-15	Brest	Port de Commerce; Môle n°1;	Passage d'un bateau de pêche;Cloches urbaines;Sirène de l'Arsenal à 17h;Dragage;Véh
D53-16	Brest	Port;Tour Tanguy;	Départ des Navettes transbaie;Moteurs;Coups de Sifflets;Mouettes;Vers 7h30;Sons Mé
D53-17	Brest	Port;Tour Tanguy;	Sirène de l'Arsenal;Véhicules;

D53-18	Brest	Port;Môle n°1;	Voix;Moteurs;Grincements;Mouettes;Clapots;Drisses;
D53-19	Brest	Port;Môle n°1;	Voix;Moteurs;Grincements;Mouettes;Clapots;Drisses;Sirène de12h10;
D53-20	Brest	Port;Bar-restaurant;Entrée Jean-Bart;	Ambiance;
D53-21	Brest	Port;Tour Tanguy;	Sirène;Démarrage d'un Diesel;Mouettes;
D53-22	Brest	Port;Tour Tanguy;	Sirène;Moteur Diesel;Mouettes;Voix de Touristes;
D53-23	Brest	Port de Plaisance;	Vent;Drisses;Touristes;Clapots;Sifflement;Voile;
D53-24	Brest	Port de Plaisance;	Vent;Drisses;Touristes;Clapots;Sifflement;Voile;
D53-25	Brest	Port Industriel;Avenue;	Sablage sous Hangar;
D53-26	Roscoff	Port;Criée;	Glissement;Traînage des cagettes;Téléphone à double Sonnerie;Voix avec HP;Frigorifique;
D53-27	Roscoff	Port;Criée;	Glissement;Traînage des cagettes;Voix avec HP plus proche;Frigorifique;
D53-28	Roscoff	Port;Criée;	Glissement;Traînage des cagettes;Voix avec HP plus éloignée;Chargement d'une Camionnette;M
D53-29	Brest	Port de Commerce;BCMO;	Embauche;Voix masculines;Rires;
D53-30	Brest	Port de Commerce;Bureau des Navettes touristiques;	Sirène de l'Arsenal;
D53-31	Brest	Port de Commerce;Embarcadère;	Clapots;Voix;Grincements;Chocs;Langues étrangères;Interpellations;Pas;Bicyclettes;Enfants;C
D53-32	Brest	Port de Commerce;Embarcadère;	Départ;Clapots;Voix;Grincements;Chocs;Langues étrangères;Enfants;Circulation;Mouettes;
D53-33	Brest	Port de Commerce;Quai;Bar;Terrasse;	Ambiance;Voix;Circulation;Musique;Pas;
D53-34	L'Hôpital-Camfrout	Presqu'île de Tibidy;	A bord du Coquillier La Bergère de Domrémy;Préparation;Départ;Manœuvres;Sons divers;Ord
D53-35	L'Hôpital-Camfrout	Presqu'île de Tibidy;	A bord du Coquillier La Bergère de Domrémy;Pompage;Échouage;Décollage;
D53-36	L'Hôpital-Camfrout	Presqu'île de Tibidy;	A bord du Coquillier La Bergère de Domrémy;A l'avant;A l'intérieur;Frottements et Chocs de l'
D53-37	Brest	Port Industriel;	Cimenterie;
D53-38	Brest	Port Industriel;	Grue;Sonnerie de la Grue;
D53-39	Barcelone	Castell de Montjuïc;	Rumeur du Port;Activités sur le site des Matériaux métalliques;Grincements;Bruit de Fond;Ven
D53-40	Barcelone	Castell de Montjuïc;	Rumeur de la Ville; Bruit de Fond;Cinturó del Litoral;Vers le Nord-Est;Avions;
D53-41	Barcelone	Port de Pêche;Halle à Marée;	Fabrique et Vente de Glace;Adultes et enfants;
D53-42	Barcelone	Port de Pêche;Halle à Marée;	Criée;Zone de Chargement;Avant et Début;Travelling;
D53-43	Barcelone	Port de Pêche;Halle à Marée;	Criée;
D53-44	Barcelone	Port de Pêche;Halle à Marée;	Criée;Incident;
D53-45	Barcelone	Port de Pêche;Escuela-Taller;	Menuiserie;Bois;Ponçage;Martellement;
D53-46	Barcelone	Port de Pêche;Escuela-Taller;	Menuiserie;Conseils du Formateur à un Élève;Voix;
D53-47	Barcelone	Port de Pêche;Escuela-Taller;	Menuiserie;Conseils du Formateur à un Élève;Voix;
D53-48	Barcelone	Port de Pêche;Escuela-Taller;	Menuiserie;Chantier du Moll dels Pescadors;Marteau-piqueur;Camions;Voix;Avion;
D53-49	Barcelone	La Barceloneta;Restaurante Salamanca;	Pluie violente sur le toit;
D53-50	Barcelone	Port de Pêche;Face aux Logements des familles de pêcheurs;	Rumeur;Enfants dans les Logements;Hélicoptère;Ponçage;Petite Activité;Sirène Ambulance ou
D53-51	Barcelone	Port de Pêche;Face aux Logements des familles de pêcheurs;	Rumeur;Hélicoptère;Chien;Voitures;Musique dans les logements;
D53-52	Barcelone	Port de Pêche;Bar;Terrasse;	Voix masculines;Avion;Freinage de Camion;Percolateur;Rires Enfants;Mobylettes;
D53-53	Barcelone	Résidence du CSIC;	Cloches de 8h;Mouette;Martinets;Circulation;Pigeons;Transformateur;
D53-54	Barcelone	Port de pêche;Estibarna;	Embauche des dockers;Annonces par HP;Voix;
D53-55	Barcelone	Port de Pêche;	Animation au Retour des Bateaux de pêche;Voix;Moteurs;Machines;Râclements;Travelling;
D53-56	Barcelone	PAB;Moll adossat;	Passage de remorqueurs;Fracas métallique en face;
D54-1	Barcelone	PAB;Moll adossat;	Valse des Klark;Dedans-dehors;Quai et hangar
D54-2	Barcelone	PAB;Moll adossat;	Sirène de Brume du PAB;Vent;Engins;Voiles;Cornes de navires;Clapot;
D54-3	Barcelone	PAB;Zona Franca;	Valse des Camions et des Grues;
D54-4	Barcelone	PAB;Zona Franca;	Valse des Camions;
D54-5	Barcelone	PAB;	Chargement de Métal en vrac;Chargement de structures métalliques dans un Cargo marocain R
D54-6	Barcelone	PAB;	Chargement de Métal en vrac;Clapot;
D54-7	Barcelone	PAB;	Chargement de structures métalliques dans un Cargo marocain RoRo;Réverbération;Avertisseu
D54-8	Barcelone	La Barceloneta;Terrasse;	Voix masculines et une Voix féminine;Cyclomoteurs;Jeu de Football;Enfants;Voitures;
D54-9	Barcelone	La Barceloneta;Rues;	Jeu de Football;Enfants;Voitures;Mobylettes;Oiseaux en cage;Fixe et Travelling;Chien;
D54-10	Barcelone	Port de Pêche;Tour du Téléphérique;	Sirène de Vulcano;
D54-11	Barcelone	Port de Pêche;Tour du Téléphérique;	Mécanisme;Mouettes;Circulation;Remorqueur;
D54-12	Barcelone	Rompeolas;	Fracas des Vagues;
D54-13	Barcelone	Port;Gare Maritime;	Travelling depuis l'Extérieur;Escalator;2 Étages et Terrasse;Coupure de Réverbération;
D54-14	Barcelone	Port;Gare Maritime;Extérieur;	Adieux;Annonce par HP;

D54-15	Barcelone	Port;Gare Maritime;Extérieur;	Adieux;Annonce par HP;
D54-16	Barcelone	Port;Moll de la Fusta;	Orchestre;Travelling;Essais Voix sur HP;Pétards;Moteurs des Bateaux;Enfants;Écho;
D54-17	Barcelone	Port;Golondrina;	Départ;Lointain d'orchestre;
D54-18	Barcelone	Port;Golondrina;	Accordéon;
D54-19	Barcelone	Port;Paseo de Colón;Promenade;	Promenade;
D54-20	Barcelone	Port;Paseo de Colón;Trémies de l'autoroute;	Pas des Promeneurs;
D54-21	Barcelone	Port;Paseo de Colón;Trémies de l'Autoroute;Terrasse du Restaurant;	Voix;Pas;
D54-22	Lloret de Mar	Campagne;Depuis la Voiture;	Orage;
D54-23	Sant Feliú de Guixols	Port de Pêche;Halle à Marée;	Criée;Téléphone;Sifflet;
D54-24	Sant Feliú de Guixols	Port de Pêche;Halle à Marée;	Criée;Téléphones;Crieur;
D54-25	Marseille	La Pointe Rouge;Port de Plaisance;Panne Sud;	Convivialité;Clapots;Grincements;Moteurs;
D54-26	Marseille	La Pointe Rouge;Port de Plaisance;Panne Sud;	Convivialité;Clapots;Grincements;Moteurs;
D54-27	Marseille	La Canebière;Allées Meilhan;Terrasse du Café L'Oasis;	Soir de Match de finale de Coupe d'Europe d'OM (en cours);
D54-28	Marseille	La Canebière;Allées Meilhan;Terrasse du Café L'Oasis;	Soir de Match de finale de Coupe d'Europe d'OM (perdu);Air comprimé triste;
D54-29	Marseille	Le Panier;Place des Moulins;	Sons locaux;Claquements de volets et de fenêtres;Voix marseillaises;Compresseur éloi
D54-30	Marseille	Le Panier;Place des Moulins;	Sons locaux;Voix marseillaises et arabes;Compresseur éloigné;Ahmed !;Voix d'Enfant
D54-31	Marseille	Les Goudes;Port de Pêche;	Discussions Pêcheurs;Démarrage et Réglage Moteur de Bateau de Pêche;HP éloigné;C
D54-32	Marseille	Les Goudes;Port de Pêche;	Vagues contre les rochers du port à mi-distance;Clapot proche;Mouette;
D54-33	Marseille	Montredon;Anse de la Verrerie;	Mer;Vagues;Vide;Plan 1;
D54-34	Marseille	Montredon;Anse de la Verrerie;	Mer;Vagues;Vide;Plan 2;
D54-35	Marseille	Montredon;Anse de la Verrerie;	Mer;Vagues;Vide;Plan 3;Étouffé;
D54-36	Carro	Port de Pêche;	Drisses et Haubans;Sifflements et Chocs;
D54-37	Carro	Port de Pêche;	Drisses et Haubans;Sifflements et Chocs;
D54-38	Marseille	Vieux-port;Quai des Belges;	Vente de Poissons;Vente de jouets;Multilingue;Ambulance;Mouette;Travelling 1;
D54-39	Marseille	Vieux-port;Quai des Belges;	Vente de Poissons;Vente de Jouets;Multilingue;Travelling 2;Mouette;
D54-40	Marseille	Vieux-port;Quai des Belges;	Vente de Poissons;Vente de Jouets;Multilingue;Travelling 3;Mouettes;Avertisseur et D
D54-41	Marseille	Vieux-port;Quai des Belges;	Vente de Poissons;Vente de Jouets;Multilingue;Travelling 3;Mouettes;Démarrage d'un
D54-42	Marseille	Vieux-port;Quai des Belges;	Espagnols assis sur un Banc;Pas;Interpellation des Espagnols par un Touriste français;
D54-43	Marseille	Vieux-port;Quai des Belges;	Ambiance de Promenade;Avertisseur du Départ d'une Navette;
D55-1	Marseille	Corniche Kennedy;Pointe du Roucas Blanc;	Bandes de roulement;Circulation;Vagues;Plan 1;
D55-2	Marseille	Corniche Kennedy;Pointe du Roucas Blanc;	Bandes de roulement;Circulation;Vagues;Ambulance;Plus près du bord;Plan 2;
D55-3	Marseille	Corniche Kennedy;Pointe du Roucas Blanc;	Bandes de roulement;Circulation;Vagues;Travelling vers la mer via la Trémie;
D55-4	Marseille	Vieux-port;Quai des Belges;	Attente du Départ pour le Frioul;Musique espagnole du stand Costa del sol; Cloches;M
D55-5	Marseille	Vieux-port;Quai des Belges;	Départ pour le Frioul;Musique espagnole du stand Costa del sol;Mouettes;Téléphone;
D55-6	Marseille	Ratonneau;Ancienne Batterie;	Mouettes furieuses;Groupe électrogène éloigné;Clapot éloigné;
D55-7	Marseille	Ratonneau;Ancienne Batterie;	Mouettes furieuses;Groupe électrogène éloigné;Clapot éloigné;Passages de Promeneur
D55-8	Marseille	Ratonneau;Calanque de Saint-Estève;	Remous;Vagues petites et courtes;Voix gaies et Discussions;Avion;Moteur de Bateau;
D55-9	Marseille	NDG;Jardins Est;	Rumeur urbaine;Mouettes contre corbeaux;Chien lointain;Ambulances;Avion à réactio
D55-10	Marseille	PAM;Digue Sainte-Marie;Avant-Port Joliette;	Pêcheur;Juron oh putain mais c'est mort ici !;Canne à Pêche;Grelot;Navette;
D55-11	Marseille	PAM;Digue Sainte-Marie;Avant-Port Joliette;	Pêcheurs;Moulinets;Voix;Moteurs de ferries;Petits Moteurs;Plan 1;
D55-12	Marseille	PAM;Digue Sainte-Marie;	Pêcheurs;Moulinets;Voix;Moteurs de ferries;Petits Moteurs;Plan 2;
D55-13	Marseille	PAM;Bassin National;Quai aux Charbons;	Réparation d'un Cargo algérien proche;Compresseur;Évacuation d'eau;Manutention de
D55-14	Marseille	PAM;Bassin de la Pinède;Quai de la Pinède;	Chargement sur un Cargo israélien Camelia;Chocs;Avertisseurs multiples;
D55-15	Marseille	PAM;Bassin de la Pinède;Quai de la Pinède;	Chargement sur un Cargo israélien Camelia;Chocs;Avertisseurs multiples;Docker qui S
D55-16	Marseille	PAM;Bassin de la Pinède;Quai de la Pinède;	Chargement sur un Cargo israélien Camelia;Chocs;Second plan;
D55-17	Marseille	PAM;Bassin de la Pinède;Quai de la Pinède;	Chargement sur un Cargo israélien Camelia;Chocs;Accident 1 : Chute du Boulon;
D55-18	Marseille	PAM;Bassin de la Pinède;Quai de la Pinède;	Chargement sur un Cargo israélien Camelia;Chocs;Relais de la Grue;Intercom;Accider
D55-19	Marseille	PAM;Bassin de la Pinède;Quai de la Pinède;	Chargement sur un Cargo israélien Camelia;Chocs;Recul de la Grue;2 Avertisseurs;
D55-20	Port-de-Bouc	Port de Pêche;Halle à Marée;	Criée;Voix;Rires;
D55-21	Port-de-Bouc	Port de Pêche;Halle à Marée;	Criée;Imitation par le Sifflement;Téléphone;
D55-22	Port-de-Bouc	Port de Pêche;Halle à Marée;	Criée;Voix;Rires;

D55-23	Port-de-Bouc	Port de Pêche;Bassin;	Entraînement de Targade;
D55-24	Marseille	Vieux-port;Quai du Port;Panne;	Mouettes;Voix;Convivialité;Crissements;Drisses;Moteur continu;Perçage ou Ponçage;
D55-25	Marseille	Vieux-port;Quai du Port;Panne;	Mouettes;Voix;Convivialité;Crissements;Démarrage petit Moteur;
D55-26	Marseille	Vieux-port;Quai du Port;Panne;	Mouettes;Voix;Convivialité;Passage d'un Hélicoptère;Crissements;
D55-27	Marseille	La Pointe Rouge;Plage;	Voix;Rires;Baignade d'Enfants;Vagues;Circulation;Jetski;
D55-28	Marseille	Vieux-port;Digue du Fort Saint-Jean;Avant-Port Joliette;Passe Sud;	Pêcheurs;
D55-29	Marseille	Vieux-port;Digue du Fort Saint-Jean;Avant-Port Joliette;Passe Sud;	Pêcheurs;Lancers et Moulinet;Avion;Manœuvres et Approche du Ferry Ile de Beauté;Leçon de
D55-30	Marseille	Vieux-port;Digue du Fort Saint-Jean;Avant-Port Joliette;Passe Sud;	Pêcheurs;Lancers et Moulinet;Avion;Sortie du Ferry Ile de Beauté;Cloches;
D55-31	Marseille	La Canebière;Domicile;	Orage;Chien ou Mouette;Pluie;Circulation lointaine;
D55-32	Marseille	La Canebière;Domicile;	Orage lointain;Mouette;Pluie;Circulation lointaine;Oiseaux;
D55-33	Port-Vendres	Port de Pêche;Derrière la Halle à Marée;	Touristes;Vagues
D55-34	Port-Vendres	Port de Pêche;Halle à Marée;	Touristes : le Père parle du Bruit des Vagues;Vagues;
D55-35	Port-Vendres	Port de Pêche;Halle à Marée;	Appel à la Criée;
D55-36	Port-Vendres	Port de Pêche;Halle à Marée;	Criée;Début;
D55-37	Port-Vendres	Port de Pêche;Halle à Marée;	Criée;Petite Altercation;
D55-38	Port-Vendres	Port de Pêche;Halle à Marée;	Criée;Travelling vers l'Extérieur;
D55-39	Ceyreste	Route adjacente;	Cigales;Vent léger;Vent dans les Arbres;Mouches;Avion;
D55-40	Ceyreste	Route adjacente;	Cigales;Vent léger;Vent dans les Arbres;Mouches;Avion;Voiture;Soliste;Plusieurs Sons Parasit
D55-41	La Ciotat	Anse de Figuerolles;	Baignade;Cigales éloignées;Résonance forte des Galets;Réverbération de la Calanque;
D55-42	La Ciotat	Anse de Figuerolles;	Baignade;Cigales éloignées;Moteur de Bateau;Réverbération de la Calanque;
D55-43	La Ciotat	Anse de Figuerolles;	Cigales;Baignade éloignée;Moteur de Hors-bord;Mouche;
D55-44	Cassis	Plage de l'Arène;	Baignade;Cigales lentes;Vagues;Moteurs;Avion en Décélération;
D55-45	Marseille	Montredon;Anse de la Verrerie;	Baignade;Voix;Moteurs de Bateaux;Avion;
D55-46	Marseille	Montredon;Anse de la Verrerie;Bar Chez Dédé;	Conversations de 2 Femmes;Baignade et Divers lointains;
D56-1	Marseille	Vieux-port;Sous le Pharo;	Passage d'un Bateau de Pêche;Pêcheurs;Cloches; Passage d'une Navette;Remous respectifs;Réa
D56-2	Marseille	Vieux-port;Sous le Pharo;	Passage d'un Bateau de Pêche;Pêcheurs;Cloches; Passage d'une Pilotine;Remous respectifs;Réa
D56-3	Marseille	Calanque de Samena;	Baignade;Rires;
D56-4	Marseille	PAM;Quai du Hangar J1;	Attente du Girolata;Sirène du Pont;Dockers;
D56-5	Marseille	PAM;Quai du Hangar J1;	Accostage du Girolata;Ouverture du panneau arrière;Dockers;Rires;Camion;Chocs;
D56-6	Marseille	PAM;Quai du Hangar J1;	Ouverture du Girolata;Chocs de Chaînes;Passage Camion;Voix;
D56-7	Marseille	PAM;Vigie du Pont d'Arenc;	Passage d'un petit Pétrolier;
D56-8	Marseille	PAM;Vigie du Pont d'Arenc;	Rumeur du Port;Sirène du Pont;Redescente du Pont;
D56-9	Marseille	Malmousque;Pointe d'Endoume;	Passage d'un Ferry de la CNM;Avion;Moteurs de Bateaux;Fort Clapot;
D56-10	Marseille	PAM;Quai de la Joliette;Bar sous Viaduc;	Discussions;Hiver où il a neigé…;
D56-11	Marseille	PAM;Quai de la Joliette;Terrasse du Bar sous Viaduc;	Circulation sur et sous Viaduc;Voix étrangères;Chargement ou Déchargement du Danielle Casa
D56-12	Marseille	Anse du Pharo;Chantier naval;Avant-Port Joliette;	Oiseau;Sifflement;Ponçage;Passage de Bateaux;
D56-13	Marseille	Jardins du Pharo;Vers Anse du Pharo;Avant-Port Joliette;	Chantier naval et Passe Sud;
D56-14	Marseille	Jardins du Pharo;Vers Anse du Pharo;Avant-Port Joliette;	Entrée du Marittima;Mouette;Chantier;Passages de Bateaux et Entrée de la Navette;Pêcheur;
D56-15	Marseille	Jardins du Pharo;Au-dessus du Chalet;Avant-Port Joliette;Vers Vieux-Port;	Rumeur urbaine;Enfants;Voix étrangères (tournage);Moteur permanent;Moteurs dans le Vieux-
D56-16	Marseille	PAM;Môle BC;Vers Quai aux Charbons;Bassin National;	Signaux multiples;Avion;Activité
D56-17	Marseille	PAM;Môle BC;Vers Quai aux Charbons;Bassin National;	Signaux multiples;Avion;Clapot léger;
D56-18	Marseille	PAM;Môle BC;Vers Quai aux Charbons;Bassin National;	Signaux multiples;Passage d'un Train;Clapot léger;
D56-19	Marseille	PAM;Bassin Léon Gourret;Phares et Balises;	Jeu de Pétanque en bord de Quai;Mère et Enfants;Moteur auxiliaire en face à Mourrepiane;
D56-20	Marseille	PAM;Quai Jean Charcot;Bassin de la Grande	Embarquement Passagers et Véhicules sur Ferries;Cloches de la Major 17h;Pêcheurs;Lancer de

		Joliette;	
D56-21	Marseille	PAM;Quai Jean Charcot;Bassin de la Grande Joliette;	Embarquement Passagers et Véhicules sur Ferries;Cloches de la Major 17h;Pêcheurs;L
D56-22	Marseille	PAM;Quai Jean Charcot;Bassin de la Grande Joliette;	Passage du Ferry Porto Cardo
D56-23	Marseille	PAM;Quai Jean Charcot;Bassin de la Grande Joliette;	Attente;Passage Pilotine;2 Appels par Intercom;Cloches la Major;Passage Véhicule;So
D56-24	Marseille	PAM;Quai Jean Charcot;Bassin de la Grande Joliette;	Attente;Recul de Grue;Cloches;Intercom;
D56-25	Marseille	PAM;Quai Jean Charcot;Bassin de la Grande Joliette;	Attente;Cloches Saint-Victor;Intercom;Début des Manœuvres du Ferry Monte d'Oro;
D56-26	Marseille	PAM;Quai Jean Charcot;Bassin de la Grande Joliette;	Attente;Intercom;Voix féminine;
D56-27	Marseille	PAM;Quai Jean Charcot;Bassin de la Grande Joliette;	Départ Ferry;Manœuvres;Sifflet;Remorqueur;Démarrages Moteurs;Annonce par HP;Pa
D56-28	Marseille	PAM;Quai Jean Charcot;Bassin de la Grande Joliette;	Passage Ferry;Manœuvres;Sifflets;Cloches de 19h;Remorqueurs;Changements de Rég
D56-29	Marseille	PAM;Quai Jean Charcot;Bassin de la Grande Joliette;	Rumeur;Sirène de Train et Déplacement de l'Écho;
D56-30	Marseille	Chemin du Littoral;Vers Cap Janet;Bar PMU;	Ambiance;Voix;Enregistrement du PMU;
D56-31	Marseille	Boulevard des Bassins de Radoub;Bar Restaurant "Chez XXX";	Ambiance;Voix;Appel Téléphonique;
D56-32	Marseille	Saumaty;Port de Pêche;Halle à Marée;	Marché au Poisson;Voix;Traînage;Polystyrène;
D56-33	Marseille	Saumaty;Port de Pêche;Halle à Marée;	Marché au Poisson;Voix;Traînage;Appel Féminin;Lavage au jet;Polystyrène;
D56-34	Marseille	Saumaty;Port de Pêche;Halle à Marée;	Marché au Poisson;Voix;Traînage;Polystyrène;
D56-35	Marseille	Saumaty;Port de Pêche;Halle à Marée;Extérieur;	Marché au Poisson;Voix;Traînage;Extérieur;Emballage sous Plastique;Chargement;Ma
D56-36	Marseille	Vieux-port;Quai des Belges;	Vente Poisson;Départ Navette;Voix;Avertisseur;Mouettes;
D56-37	Marseille	Vieux-port;Devant l'Hôtel de Ville;	Transbordeur;Arrivée;Arrêt;Montée à Bord;
D56-38	Marseille	Vieux-port;Entre Hôtel de Ville et Place aux Huiles;;	Transbordeur;Traversée;
D56-39	Marseille	Vieux-port;Hôtel de Ville;	Transbordeur;Moteur au Ralenti;Départ;
D56-40	Marseille	PAM;Gare Maritime de la Joliette;Entre Quai de la Joliette et Hall de la Gare;	Entrée inférieure;Ascenseur;1er Niveau;Entrée dans la Gare;
D56-41	Marseille	PAM;Quai du Hangar J2B	Discussions entre Dockers;Arrivée du Monte Cinto;Circulation;Accent corse;Moteurs;
D56-42	Marseille	PAM;Quai du Hangar J2B	Ouverture du Monte Cinto;Sonnerie des Soutes;
D56-43	Marseille	PAM;Chaussée de desserte intérieure;Vers Hangar 21;	Passage Train;Wagons d'Air Liquide;Grincements Métalliques;Sonnerie;Avertisseur;
D56-44	Marseille	PAM;Entre Forme n°10 et Darse de Réparation;	Réparation;Sonnerie;Martellement;Moteur;Sablage ou Eau sous Pression;
D56-45	Marseille	PAM;Darse de Réparation;	Réparation;Intérieur Coque;Ponçage;
D56-46	Marseille	PAM;Forme n°10;Quai Est;	Réparation;Intérieur Coque;Chocs;Eau;
D56-47	Marseille	PAM;Chaussée de desserte intérieure;Vers Hangar 21;	Passage Train Diesel;Arrêt;Redépart;Intercom;Passages Véhicules divers;
D56-48	Marseille	PAM;Pont Pinède;	Avion;Passage Véhicules divers sur Pavés et Pont;
D56-49	Marseille	PAM;Pont Pinède;	Ouverture du Pont;Avertisseur;
D56-50	Marseille	La Plage;Plages Deferre;	Fête du Vent;Ronflement des Cerfs-volants;Musique;Voix;
D56-51	Marseille	La Plage;Plages Deferre;	Fête du Vent;Ronflement des Cerfs-volants;Musique;Voix;Moteur de Bateau;

Annexe 10 : Projet d'exposition « À l'Écoute des ports européens »

1. LE MONDE SONORE PORTUAIRE

Dans le sillage de R. Murray Schafer, qui entreprenait dans les années 70 l'étude du « paysage sonore » de Vancouver au Canada et de Lesconil en France, et celui des scénographies actuelles qui font appel à l'« immatériel [45] » sonore, nous voulons dans une exposition thématique **rendre manifestes l'unité, la diversité et la richesse du monde sonore portuaire européen**. 5 villes portuaires ont fait l'objet d'une étude approfondie et ont été retenues pour cette raison : il s'agit d'Anvers (B), de Brest (F), de Barcelone (E), de Gênes (I) et de Marseille (F).

2.1. PRINCIPE

Il s'agit de **mettre en scène une matière sonore et photographique qui a été recueillie lors d'une recherche sur les représentations du monde sonore portuaire européen, intitulée « L'Appel du Port ».**

Cette exposition se veut attractive :

- elle est destinée à un **large public** (du spécialiste au grand public) : la communication écrite est faite selon deux niveaux, l'un de type généraliste, l'autre plus technique ;
- elle est de **très haute qualité sonore** (production sonore numérique) ;
- on propose au visiteur d'accéder de façon **interactive** à des programmes sonores ;
- elle est conçue pour être **itinérante** : d'abord dans les 5 villes retenues dans l'étude en cours, puis dans d'autres villes portuaires européennes ou extra-européennes. […]

2.2. RESULTATS ESCOMPTES

• Sensibilisation à l'environnement sonore

L'installation sonore que nous proposons de réaliser a déjà été employée à échelle réduite lors de l'exposition « **All'Ascolto di Ascona** » (Suisse), et a fonctionné six mois durant, de mars à septembre 1991. On y donnait à entendre des fragments sonores correspondant aux principaux espaces de cette cité. Le visiteur autochtone et le touriste étaient invités à prendre une certaine distance par rapport à leur milieu quotidien et à en découvrir la variété et la complexité.

Le succès de cette exposition et la richesse des réactions des visiteurs (de la part des autochtones comme des touristes) permettent d'affirmer que le principe de cette exposition peut être repris à une plus grande échelle.

Il y a là une forme de **sensibilisation à l'environnement sonore et à l'écoute active** extrêmement riche : les habitants entendent différemment et positivement leur ville après une telle exposition, et sans doute avons-nous là un **moyen de lutte contre le bruit** d'un genre particulier à l'efficacité certaine, qui, au lieu d'agir sur la source ou sur les conditions de propagation, **agit en profondeur sur les modèles culturels et esthétiques de l'écoute**.

• Connaissance du patrimoine sonore portuaire

Les visiteurs de l'exposition accéderont par ailleurs, grâce à l'exposition, à une meilleure **connaissance du patrimoine sonore** des villes-ports européennes représentées, en commençant par celui de leur propre lieu de résidence. Il ne s'agit cependant pas de leur présenter et les inciter à ne rechercher que le seul aspect « silencieux », « ludique », « naturel » ou « traditionnel » de leur

[45] Nous faisons référence à l'exposition « Les Immatériaux », créée au Centre Pompidou à Paris en 1985.

environnement sonore. Le visiteur sera informé sur les grands problèmes actuels de cet environnement pour mieux pouvoir le juger, le qualifier, l'apprécier ou le rejeter.

Ceci vaut tant pour le visiteur « grand public » que pour le visiteur « qualifié » : l'architecte, l'urbaniste, le sociologue ou le décideur pourront, à l'occasion de la visite de l'exposition, réfléchir sur leur rôle et leur responsabilité de créateurs d'espaces sonores et de sociabilités.

• Voyager par les sons

Mais, plus simplement, cette exposition sera l'occasion pour le visiteur de faire un **voyage transeuropéen, où les « paysages sonores portuaires » offerts à son écoute, plus « parlants » qu'une carte, le feront voyager et rêver**.

3. Scénographie provisoire pour l'exposition

Le visiteur progresse dans l'espace de l'exposition en **8 étapes** :

— Point 1 **Introduction**

— Points 2 à 6 **5 bornes sonores thématiques interactives**

— Point 7 **« Paysage sonore » maritime métaphorique**

— Point 8 **Conclusion**

POINT 1 : INTRODUCTION

Présentation du thème, des terrains, plan et mode d'emploi de l'exposition.

(Matériel nécessaire : 1 panneau et texte)

Points 2 à 6 : 5 bornes thÉmatiques sonores interactives

5 bornes thématiques sont réparties dans l'espace de l'exposition.

Le design de ces bornes n'a pas encore été fixé. On sait cependant que chacune comporte 5 panneaux, et que chaque panneau correspond à l'un des 5 ports retenus et a une surface utile d'environ 2 m^2.

Chaque panneau comporte les informations sonores et visuelles suivantes :

- deux casques permettent simultanément à deux personnes d'écouter un programme de séquences enregistrées sur disque compact. Le visiteur peut sélectionner librement et rapidement, grâce à un clavier numérique, les plages sonores qui ont retenu son attention et qu'il peut alors comparer.

- un nombre non encore déterminé de tirages photographiques montre les lieux enregistrés vides de tout acteur ou de toute source sonore de la vie quotidienne. Ils servent de point de référence et d'ancrage pour l'écoute des séquences.

- un commentaire visuel apporte des informations temporelles, spatiales et ethnographiques sur chaque fragment, sous la forme synthétique d'une « carte d'identité sonore ».

Voici les 5 thèmes sonores qui peuvent être retenus et déclinés pour chaque ville portuaire européenne :

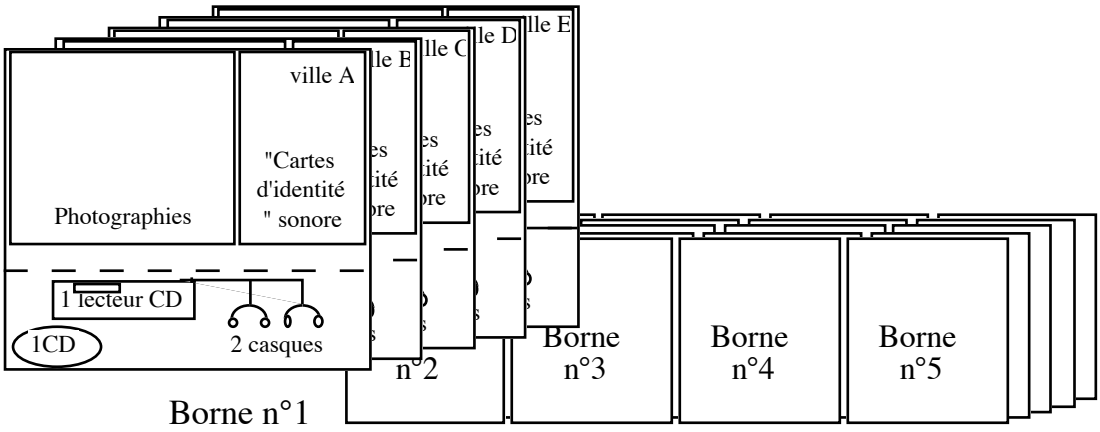
POINT 2 - THEME 1 : NATURE - PECHE - PLAISANCE

POINT 3 - THEME 2 : PORT « A L'ANCIENNE »

POINT 4 - THEME 3 : PORT MODERNE

POINT 5 - THEME 4 : SOCIABILITE PORTUAIRE ORDINAIRE (L'INDIVIDU ET LE GROUPE - INTIMITE ET PUBLICITE SONORES)

POINT 6 - THEME 5 : SOCIABILITE PORTUAIRE D'EXCEPTION (RELIGIOSITE - FESTIVITES - LOISIRS - MUSIQUE)



Chaque borne est dotée de 5 programmes sonores (1 par ville), avec deux points d'écoute par programme.

Principe de l'exposition « À l'Écoute des ports européens »

Pour que le confort d'écoute dans l'exposition soit extrême, on utilise un matériel de très haute qualité technique exempt de tout bruit de fond électronique. Ainsi les fragments sonores sont reportés sur disque compact.

Dans une version simplifiée de l'exposition, on met en scène les fragments sonores du disque compact existant (celui qui accompagne ce rapport). L'intégralité de la matière sonore est prête à l'emploi. Les clichés photographiques sont prêts à être tirés. On notera cependant que le nombre de fragments (10) et leur durée (environ 15') pour chaque port est relativement réduit (total : 73').

Dans une version plus spectaculaire et plus complète de l'exposition, on pourra réaliser pour chaque thème et chaque ville 1 disque compact d'une durée totale de 15' (soit 5 paysages sonores de 3'), soit 25 disques de 15' (à fabriquer à l'unité).

(Matériel nécessaire : 5 bornes de 5 panneaux, 125 tirages photographiques de taille variable et texte, 25 disques compacts de 15' [à l'unité], 25 lecteurs de disques compacts à clavier numérique et sortie casque réglable, placés derrière les panneaux ou à l'intérieur des bornes, 25 casques stéréo).

POINT 7 : PAYSAGE SONORE MÉTAPHORIQUE

Un « paysage sonore » marin et portuaire hyperréaliste, véritable fresque sonore composée à partir de sons bruts ou traités électroacoustiquement, est diffusé à travers deux enceintes acoustiques. Outre son pouvoir métaphorique et archétypique, ainsi que celui d'immerger immédiatement le visiteur dans le monde maritime et portuaire, ce fond sonore maritime constant veut avoir deux autres rôles importants : d'attraction du public et de lissage des sons ambiants locaux (pas, voix, climatisation…).

(Matériel nécessaire : 1 disque compact [à l'unité], 1 lecteur de disques compacts en boucle, 1 amplificateur stéréophonique 2x50 w, 2 enceintes acoustiques)

POINT 8 : CONCLUSION

Bilan et ouverture sur d'autres thèmes.

(Matériel nécessaire : 1 panneau et texte)

4. Lieu d'exposition

Dans chacune des villes recevant l'exposition, on choisira un local, si possible prestigieux, classique ou contemporain, de 50 à 80 m^2 et situé dans un quartier peu bruyant ou assez fortement isolé ; l'éclairage naturel devra y être faible ou nul.

5. Durée de l'exposition

On prévoit une durée d'exposition de 15 jours à un mois dans chaque ville.

Annexe 11 : Bibliographie

ENVIRONNEMENT SONORE

DAUMAL I DOMÈNECH (F.).- Aportación a los sonidos de la arquitectura : la Tonalidad.- Barcelone : Universitat politècnica de Catalunya, 1992.

DELAGE (B.).- Paysage sonore urbain.- Paris : Plan Construction, 1979.

LECOURT (E.).- L'Investissement de l'espace sonore par un groupe, approche théorique et multiculturelle *in* Actes du colloque « La Qualité sonore des espaces habités ».- Grenoble : CRESSON, 1991.

MASSIN.- Les Cris de la ville.- Paris : Gallimard, 1978.

MURRAY SCHAFER (R.).- Le Paysage sonore.- Paris : Éditions Lattès, 1979.

MURRAY SCHAFER (R.).- Five Village Soundscapes.- Vancouver : WSP, 1976.

MURRAY SCHAFER (R.).- The Vancouver Soundscape.- Vancouver : ARC, 1975.

SANSOT (P.).- Poétique de la ville.- Klincksieck : Paris, 1984.

SCHAEFFER (P.).- Traité des objets musicaux.- Paris : Le Seuil, 1966.

TRUAX (B.).- World Soundscape Project's Handbook for Acoustic Ecology.- Burnaby (Canada) : Cambridge Street Publishing.

RECHERCHES DU CRESSON SUR L'ESPACE SONORE

AMPHOUX (P.), avec MEIER-DALLACH (H.-P.), GEHRING (M.), BARDYN (J.-L.).- Aux Écoutes de la ville : La Qualité sonore des espaces publics européens.- Lausanne : IREC, 1991.

AUGOYARD (J.-F.), AMPHOUX (P.), BALAŸ (O.).- Environnement et communication interpersonnelle.- Grenoble : CRESSON, 1986.

AUGOYARD (J.-F.).- Les Pratiques d'habiter à travers les phénomènes sonores.- Grenoble : CRESSON - Plan Construction, 1978.

AUGOYARD (J.-F.).- La Vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ? *in* Le Débat n° 65. Paris : mai-août 1991.

AUGOYARD (J.-F.), AMPHOUX (P.), CHELKOFF (G.).- La Production de l'environnement sonore : analyse exploratoire sur les conditions sociologiques et sémantiques de la production des phénomènes sonores par les habitants et usagers de l'environnement urbain.- Grenoble : CRESSON, 1985.

AUGOYARD (J.-F.) e*t al*.- Sonorité, sociabilité, urbanité.- Grenoble : CRESSON, 1983.

BALAŸ (O.).- La Proxémie sonore dans l'habitat.- Grenoble : CRESSON - Plan Construction, 1986.

BARDYN (J.-L.) e*t al*.- Aspects qualitatifs de l'environnement sonore des espaces habités. Action intégrée CNRS/CSIC/CRESSON : opération en cours, 1991-1994.

CHELKOFF (G.), BALAŸ (O.).- Conception et usage de l'habitat : proxémies sonores comparées.- Grenoble : CRESSON, 1987.

CHELKOFF (G.), BARDYN (J.-L.), LEROUX (M.), AUBRÉE (A.).- Le Confort acoustique dans l'habitat.- Grenoble : CRESSON, 1991.

CHELKOFF (G.), BARDYN (J.-L.), LEROUX (M.).- Entendre les espaces publics.- Grenoble : CRESSON, 1988.

COLLECTIF [sous la direction de AUGOYARD (J.-F.)].- Environnement sonore et société. Actes du séminaire de recherche.- Grenoble : Cresson, 1987.

COLLECTIF.- Répertoire des effets sonores.- Grenoble : CRESSON, 1993, inédit.

COLLECTIF.- La Qualité sonore des espaces habités — Actes du colloque.- Grenoble : CRESSON, 1991.

LEROUX (M.), BARDYN (J.-L.).- Les Facteurs sonores du sentiment d'insécurité.- Grenoble : CRESSON, 1990.

THIBAUD (J.-P.).- Temporalités sonores et interaction sociale *in* « La Qualification sonore des espaces urbains », numéro spécial de la revue « Architecture et comportement ».- Lausanne : EPFL, 1991.

METHODES UTILISEES

AMPHOUX (P.), avec MEIER-DALLACH (H.-P.), GEHRING (M.), BARDYN (J.-L.).- Aux Écoutes de la ville : La Qualité sonore des espaces publics européens.- Lausanne : IREC-CRESSON, 1991.

AUGOYARD (J.-F.), AMPHOUX (P.), CHELKOFF (G.).- La Production de l'environnement sonore : analyse exploratoire sur les conditions sociologiques et sémantiques de la production des phénomènes sonores par les habitants et usagers de l'environnement urbain.- Grenoble : CRESSON, 1985.

AUGOYARD (J.-F.) e*t al*.- Sonorité, sociabilité, urbanité.- Grenoble : CRESSON, 1983.

BAILLY (A.).- La Perception de l'espace urbain.- Paris : Centre de recherche d'urbanisme, 1977.

LYNCH (K.).- L'Image de la cité.- Paris : Dunod, 1976.

OUVRAGES SUR LE MILIEU PORTUAIRE ET MARITIME

BACHELARD (G.).- L'Air et les songes.- Paris : José Corti, 1990.

BACHELARD (G.).- L'Eau et les rêves.- Paris : José Corti, 1991.

CASTELAIN (J.-P.).- Manière de vivre, manières de boire — Alcool et sociabilité sur le port.- Paris : Imago, 1989.

COLLECTIF.- Ports entre ciel et mer - Dossier de la Revue Urbanismes et architecture.- Paris.

COLLECTIF sous la direction de BONILLO (J.-L.), DONZEL (A.) et FABRE (M.).- Métropoles portuaires européennes — Les Cahiers de la recherche architecturale n° 30.- Marseille : Éditions Parenthèses, 1992.

CORBIN (A.).- Le Territoire du vide — L'Occident et le désir du rivage (1750-1840).- Paris : Aubier, 1988.

FERRÉ-LEMAIRE (I.).- Le Havre — Dans la brume des dockers.- Paris : pp. 66-69.

MASSON (R.).- Un demi-siècle au travail, 1931-1981.- Paris.

AISM (Association internationale de signalisation maritime).- Définition et mode de calcul de la portée nominale et de la portée usuelle d'un signal sonore — Supplément n° 3 au Bulletin de l'AISM.- Paris : AISM, février 1969.

BBT.- Vibrateurs aériens électromagnétiques — Documentation n° 280 de la marque.- Paris : BBT, mars 1956.

BBT.- Signaux de brume — Documentation n° 270 de la marque.- Paris : BBT.

PHARES ET BALISES.- Documentation technique.- Paris : Ministère de l'équipement, 1971-1973, annexe 2 « concernant les sons ».

PRÉMEL (G.), KALAORA (B.).- Désir du rivage — Des nouvelles représentations aux nouveaux usages du littoral.- Rennes : AREAR-Bretagne/Conservatoire de l'Espace littoral, 1993.

PRELORENZO (C.) *et al*.- La Ville au bord de l'eau — Une lecture thématique d'Europan 2.- Marseille : Éditions Parenthèses, 1993.

ANVERS

BAYLE (Ch.).- Anvers et son port vieilliront ensemble *in* Urbanismes et architecture n° 248.- Paris : 1991, pp. 56-58.

COLLECTIF sous la direction de VANREUSEL (J.).- Antwerp — Reshaping a city.- Anvers : Blondé Artprinting International, 1990.

COLLECTIF sous la direction de STRAUVEN (F.).- Antwerpen — Stad aan de Stroom.- Anvers : Stad aan de Stroom, 1990.

HINTERLAND.- Le Port d'Anvers - La réponse logistique à l'avenir.- Anvers : Ville d'Anvers/AIPA, 1991.

ROVAN (Ch.).- Anvers retrouve son fleuve *in* Murs, Murs n° 25.- Paris : 1990, pp. 69-75.

SMETS (M.).- Anversa : la città e il fiume *in* Casabella n° 578.- Milano : avril 1991, pp. 46-63.

BARCELONE

ALEMANY (J.) *et al*..- El Puerto de Barcelona — Historia y actualidad.- Barcelona : PAB, 1984.

AYUNTAMIENTO.- Eurocities Conference 1989.- Barcelona : Ayuntamiento, 1990.

CAPMANY (M. A.).- Fem memòria — El Port de Barcelona.- Barcelona : Lunwerg Editores S.A., 1990.

COLLECTIF sous la direction de VANREUSEL (J.).- Reshaping a city.- Anvers : Blondé Artprinting International, 1990, pp. 109-113.

DE SOLÀ MORALES (M.).- « Je suis une fille du port »*in* Barcelone. Paris : Éditions Autrement, 1988, pp. 173-175.

GARCÍA (S.).- La Modernisation de Barcelone *in* Les Cahiers de la recherche architecturale n° 30.- Marseille : Éditions Parenthèses, 1992, pp. 13-22.

SAGARRA Y TRIAS (F.).- Barcelone, la dynamique olympique et le projet urbain *in* Les Cahiers de la recherche architecturale n° 30.- Marseille : Éditions Parenthèses, 1992, pp. 23-34.

URBANISME.- La Reconquête des ports — Barcelone.- Paris : Urbanisme, juillet 1988, pp. 32-35.

BREST

CCI.- Brest, l'escale confiance.- Brest : CCI, 1991.

CHASSE-MARÉE (Le).- Brest sur les pas de Mac Orlan *in* Le Chasse-Marée n° 65.- Douarnenez, 1992, pp. 24-35.

CHASSE-MARÉE (Le).- Les Rendez-vous du patrimoine maritime *in* Le Chasse-Marée n° 65.- Douarnenez, 1992, pp. 2-11.

COATMEUR (J.-F.).- Les Sirènes de Minuit.- Aubin : Paris, 1976.

COLLECTIF.- Actes des rencontres nationales des musées de la mer.- Douarnenez : septembre 1986.

COLLECTIF.- La Folie voiles *in* numéro hors-série de Libération.- Paris : Libération/Le Chasse-marée/Armen, juillet-août 1992.

COLLECTIF.- La Mer et les jours — Catalogue de l'exposition.- Saint-Brieuc : Conseil général des Côtes-d'Armor, 1992.
HENWOOD (Ph.).- Images de la Penfeld *in* Chasse-Marée n° 65.- Douarnenez : Le Chasse-Marée, 1992, pp. 12-23.

GENES

COLLECTIF.- Genova — *Progetti* n° 7.- Milano : Editrice Progetti, mai-juin 1991.
COLLECTIF.- Genova 1492-1992 — *Abitare* n° 311.- Milano : Editrice Abitare Segesta spa, octobre 1992.
COLLECTIF sous la direction de VANREUSEL (J.).- Reshaping a city.- Anvers : Blondé Artprinting International, 1990, pp. 115-116.
GAZZOLA (A.), CARMINATI (M.).- Gênes et son port : des rapports ambigus *in* Les Cahiers de la recherche architecturale n° 30.- Marseille : Éditions Parenthèses, 1992, pp. 35-42.
MALARA (L.).- Gênes, entre déclin et asphyxie *in* Les Cahiers de la recherche architecturale n° 30.- Marseille : Éditions Parenthèses, 1992, pp. 43-56.
PLENEL (E.).- Voyage avec Colomb.- Paris : Le Monde-Éditions, 1991, pp. 10-23.
URBA.- Gênes crée un pôle d'attraction maritime *in* Urba n° 255.- Paris : Urba, juillet 1988, p. 36.
LINGUA (P.).- Gênes, vers la splendeur à taille humaine.- Paris : pp. 108-114.

MARSEILLE

ARDUIN (R.).- Marseille — Coup de jeune pour la Joliette.- Paris.
BONILLO (J.-L.).- Marseille, ville et port.- Marseille : Éditions Parenthèses, 1992.
BORRUEY (R.).- Réinventer une ville-port ? Le cas de Marseille *in* Les Cahiers de la recherche architecturale n° 30.- Marseille : Éditions Parenthèses, 1992, pp. 127-146.
COLLECTIF sous la direction de VANREUSEL (J.).- Reshaping a city.- Anvers : Blondé Artprinting International, 1990, pp. 113-115.
DONZEL (A.).- Marseille, la « métropole éclatée » *in* Les Cahiers de la recherche architecturale n° 30.- Marseille : Éditions Parenthèses, 1992, pp. 113-125.
GONTIER (C.).- Docks en stock.- Marseille : Cerfise, 1986.
GONTIER (C.).- Le Cabanon marseillais.- Marseille : Cerfise, 1991.
MAIRIE.- 50 Projets pour Marseille.- Marseille : Mairie, 1990.
MONDE (Le).- Marseille : le dos au port.- Paris : Le Monde, supplément Affaires n° 13725, 140389.
PATTOU (J.), LAFITTE J.), PARISIS (J.-L.).- Marseille-sur-mer.- Marseille : Éditions Lafitte, 1990.
PERALDI (M.).- Paysage, ville et mémoire : Marseille.- Marseille : Cerfise-Plan Urbain, 1988.
REVUE MARSEILLE.- Mairie de Marseille, périodique.
REYNAUD (F.).- Les Marseillais et la mer *in* Les Marseillais dans l'histoire.- Marseille : 1990.
RICARD (G.).- Marseille-sur-Fos ou la conquête de l'ouest.- Marseille : CCI, 1989.
RONCAYOLO (M.).- L'Imaginaire de Marseille — Port, ville, pôles.- Marseille : CCI, 1990.

Annexe 11 : Le Cresson (Ura Cnrs D1268)

Créé en 1980 et dirigé par J.-F. Augoyard, le CRESSON pratique une approche interdisciplinaire sur l'environnement urbain fondée sur trois types de connaissances : les sciences humaines, les sciences pour l'ingénieur, l'architecture et l'aménagement. Le principal matériau d'étude a été jusqu'à présent l'environnement sonore. Outre la démarche interdisciplinaire, la recherche du laboratoire est caractérisée par :

• la priorité donnée aux questions issues de l'environnement pour aborder le champ de l'urbain ;

• la volonté de donner à l'analyse des pratiques sociales et des représentations collectives une fonction qu'elle n'a pas dans l'étude de l'environnement ;

• la confrontation régulière et programmée entre recherche théorique, expérimentation inductive et application-test des résultats obtenus. Cette articulation entre théorie et pratique vise à dépasser la stricte évaluation normative et à promouvoir une attitude créatrice chez les concepteurs et responsables du cadre bâti et de l'aménagement.

Les thèmes de recherche sur lesquels travaille l'équipe sont les suivants :

• Modalité sonore dans la conception de l'espace construit (milieu physique, processus de conception)

• Perceptions, conduites et représentations en milieu urbain (esthétique son/lumière, espace sensible, paysage, imaginaire)

• Expressions du lien social (communication interpersonnelle, imaginaire social, transmission)

• Normativité (acteurs, normes et règlements, système de relations)

• Culture technique (histoire, muséologie, patrimoine, savoir-faire)

• Méthodologie interdisciplinaire pour l'étude de l'environnement urbain

Annexe 12 : Archiméda (Association loi 1901)

L'association Archiméda, fondée en 1983, se consacre à plusieurs types d'activités portant sur l'environnement sonore :

ARCHIMÉDA est d'abord un observatoire et une phonothèque de l'environnement sonore méditerranéen et européen.

Avec des outils et moyens d'action divers - phonographie et archivage, études et recherches sonores interculturelles (enquêtes et reportages), métrologie acoustique -, les terrains qu'elle enregistre et étudie sont situés dans les régions méditerranéennes françaises, l'aire méditerranéenne dans son ensemble et les pays européens riverains.

ARCHIMÉDA a aussi pour mission la sensibilisation des riverains des régions méditerranéennes, et de l'Europe en général, à l'environnement sonore.

Ses outils sont d'une part les animations et les stages pour des publics ciblés :

• écoute de l'environnement sonore,

• prise de son et collectage ethnographique,

• fabrication de paysages sonores,

• création musicale et paramusicale (musique électroacoustique, verte, hydraulique, éolienne…).

D'autre part, elle conçoit des expositions de sensibilisation à l'environnement sonore, à l'aide de scénographies adaptées.

ARCHIMÉDA contribue à la création du paysage sonore méditerranéen et européen de demain.

L'association joue un rôle de conseil dans les projets en architecture, en urbanisme et en design sonore : jardins sonifères, aménagement de la ville sonore…

Elle crée et accueille des performances, des animations musicales et des concerts destinés à être diffusés en milieu non conventionnel, c'est-à-dire en site urbain ou naturel.

Les membres de l'association sont tous des professionnels du monde sonore : architecture et urbanisme, acoustique, sciences humaines, pédagogie et communication sonore et musicale.

cresson

Centre de Recherche
sur l'Espace Sonore
& l'Environnement Urbain

ARCHIMÉDA

ARCHIMÉD
Archives sonores méditerranéennes Ass. loi 190
9, bd Bensa F-13007 Marseil
Tél. / fax : (33) 91 52 56
SIRET 382 410 561 00015 APE 96

UMR 1563 "Ambiances
architecturales & urbaines"

Laboratoire
de recherche
architecturale

école nationale
supérieure
d' architecture
de grenoble

60 Avenue de Constantine
BP 2636 - F 38036 GRENOBLE Cedex 2

Tél : + 33 (0)4 76 69 83 36
Fax : + 33 (0)4 76 69 83 73

Email : cresson.eag@grenoble.archi.fr
www.cresson.archi.fr

Rapport de recherche N°25 - L'appel du port.

Jean-Luc BARDYN

Recherche exploratoire sur les caractéristiques acoustiques, la dimension et l'identité sonores de cinq grands ports européens - Anvers, Brest, Barcelone, Gênes, Marseille - à travers l'observation ethnographique et l'analyse des représentations que s'en font ses usagers et ses riverains.

CRESSON / ARCHIMEDA
1993 Réédition 2011