ESU/CEPS, UA CNRS 379 ,UNIVERSITE DE GRENOBLE II
et
CENTRE DE RECHERCHE SUR L'ESPACE SONORE
ECOLE D'ARCHITECTURE DE GRENOBLE

SEMINAIRE DE RECHERCHE

ENVIRONNEMENT SONORE ET SOCIETE

(1984-1986)

SOUS LA DIRECTION DE JEAN-FRANCOIS AUGOYARD

RESUME SYNTHETIQUE DES TRAVAUX

novembre 1987

MINISTERE DE L'ENVIRONNEMENT
SERVICE DES RECHERCHES ET ETUDES (SRETIE)

CENTRE NATIONAL DE LE RECHERCHE SCIENTIFIQUE
PROGRAMME INTERDISCIPLINAIRE DE RECHERCHE SUR
L'ENVIRONNEMENT (PIREN)

Ce séminaire de recherche a été rendu possible grâce à l'aide du Ministére de l'Environnement ,par l'intermédiaire de son Service de recherche et d'études (SRETIE) .
Il fait partie des travaux exploratoires évalués par le Comité scientifique "Bruit et vibrations" du SRETIE.
(B.V.4068)

Le Ministére de la Recherche a concouru concrètement au déroulement du séminaire bi-annuel en accueillant les séances de travail soit au CNRS (quai A.France à Paris),soit dans ses propres locaux,rue Descartes.

Parrainé par le Programme Interdisciplinaire de Recherche sur l'Environnement (PIREN) du CNRS,

le séminaire a bénéficié des encouragements et des conseils :

de la Direction du Département des Sciences Sociales au Ministère de l'Industrie et de la Recherche,

de la Mission de la Recherche Urbaine et du Plan-Construction au Ministére de l'Urbanisme,de l'Equipement et du Logement,

de la Direction de la Musique et de la Danse,
au Ministère de la Culture.

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....p. 2

1ère SEANCE Environnement sonore et Société .....p 12

2ème SEANCE Le marché de la culture sonore..... p 16

3ème SEANCE L'externalité sonore .....p 19

4ème SEANCE L'ordinaire de la culture sonore.....p 22

5ème SEANCE L'appropriation du paysage sonore : de l'esthétique au sociologique.....p 28

6ème SEANCE De l'éthologie sonore à l'espace sonore..... p 35

7ème SEANCE Education sonore,éducation sociale,éducation spatiale...p 42

8ème SEANCE La mémoire d'une société : histoire et anamnèse.....p 54

9ème SEANCE La mémoire sonore de demain.....p 60

10ème SEANCE La question des universaux et des modèles sonores.....p 72

11ème SEANCE Etat d'une société à travers sa culture sonore.....p 79

12ème SEANCE Les représentations du bruit.....p 89

CONCLUSION THEMATIQUE.....p107

BIBLIOGRAPHIE.....p114

INTRODUCTION

OBJECTIFS, HISTORIQUE ET METHODE DU SEMINAIRE DE RECHERCHE

1. OBJECTIFS DU SEMINAIRE.

Réalisé entre 1984 et 1986,le séminaire bi-annuel "Environnement sonore et société" avait pour but de formaliser et d'éprouver la validité de quelques thèmes susceptibles de **constituer un programme de recherches sociologiques et anthropologiques sur l'environnement sonore**. En ce sens, il voulait aboutir à poser de manière pertinente un certain nombre de **questions sur les rapports entre le sonore et le sociétal**, ainsi qu'à proposer des outils conceptuels et des indications méthodologiques viables.

A plus long terme, les travaux entrepris dans ce cadre ont l'ambition de **créer une dynamique de recherche** sur les secteurs d'une **sociologie de l'environnement sonore** qui n'ont pas encore été étudiés, à savoir :

- la fonction des sons et bruits dans l'organisation sociale des modes de vie actuels,
- l'évolution de la culture sonore ordinaire en fonction de l'existence des objets techniques contemporains,
- l'impact de la symbolique et des rituels sociaux sur la perception sonore,
- les enjeux sociaux et locaux autour du thème et des pratiques de l'amélioration sonore du cadre de vie.

Ce projet de recherche exploratoire a trouvé des échos et des soutiens dont la provenance variée montre qu'à côté des finalités théoriques, d'autres finalités plus pratiques, plus appliquées sont aussi pressenties. Parmi ces "applications", la plus notoire est la contribution à la lutte contre le bruit. L'entreprise du séminaire est en effet **une autre manière de poser les "problèmes de bruit"**, une tentative différente pour aborder la nuisance sonore à partir d'une connaissance préalable de la dimension contextuelle et du rôle des facteurs culturels et sociaux inévitablement impliqués dans toute perception et toute représentation sonore quelle qu'elle soit.

2-HISTORIQUE ET CONTEXTE SCIENTIFIQUE DU SEMINAIRE.

Lors du colloque de Compiègne sur le Bruit organisé par le Comité "Bruit et Vibrations" (SRETIE, ministère de l'Environnement) en 1982., le groupe de travail chargé de réfléchir sur le thème nouveau intitulé "Paysage sonore" avait proposé un certain nombre de conclusions dont on peut rappeler l'essentiel (1).

Il paraît clair que, mises à part la psychologie expérimentale et, à un moindre titre, la psycho-sociologie de la gêne due au bruit, les sciences humaines ne sont pas sollicitées comme on aurait pu l'attendre dans les recherches sur le bruit et l'environnement sonore. Il est remarquable qu'**aucune démarche sociologique générale n'ait été entreprise sur le sujet du bruit, et encore moins sur celui, plus large, de l'environnement sonore quotidien**. On connaît les réactions d'une population statistique face à un stimulus sonore précis ou sous l'emprise de telle forme de gêne. Mais on ignore presque tout des interactions entre l'organisation des formes sociétales et les phénomènes sonores observables dans la variété des situations concrètes présentées par l'environnement actuel et, plus précisément, par l'espace aménagé. En d'autres termes, on ne sait pas comment "*in situ*", les groupes et aggrégats sociaux utilisent les informations sonores pour structurer les formes de sociabilités locales. On ne sait pas comment les **filtres culturels et sociaux** viennent tantôt déformer, tantôt surcoder, tantôt minimiser l'effet des émissions sonores physiques ; ni quelle est la nature précise de ces filtres.

Or, les quelques recherches sur la nuisance sonore qui essaient d'analyser finement le phénomène de gêne, montrent l'extrême importance des facteurs jugés ordinairement secondaires ou circonstanciels tels que l'histoire personnelle des individus, leurs habitudes socio-culturelles, leur attitude face au changement social(Bidou 75,Perianez 76, Augoyard 78,Aubree 82,87 ,Ygnace 87,Morin 87;Lévy-Leboyer synthèse 87). Les corrélations entre ces multiples facteurs créent une dispersion dans le processus d'explication de la gêne et rend peu discernable la priorité des inférences causales. En revanche, dans une telle approche, des types de conduites auditives dans l'environnement sonore commencent à se dessiner nettement et appellent une analyse où la réaction au stimulus sonore n'est plus l'unique point de départ de la démarche d'étude.

---

(1) Les conclusion du colloque de Compiègne sont consignées dans la publication n° 18 de la collection "Recherche Environnement", Ministère de l'Environnement, Paris, 1982.

Il faut rappeler à ce propos qu'une autre journée d'étude que avions organisée pour le Comité Bruit et Vibrations à Grenoble, en juin 1981, sur le thème : "Paysage sonore et sociologie de l'environnement sonore" s'était conclue sur deux propositions.

1. Il faut distinguer les recherches sur le paysage sonore qui ont pour finalité la description qualitative et l'analyse esthétique des recherches sur les facteurs sociaux et culturels à conduire selon les méthodes propres à la sociologie.
2. Si la connaissance sociologique peut contribuer à expliquer le comportement humain dans l'environnement sonore, ce n'est pas seulement par l'étude des facteurs sociaux accompagnant la gêne sonore *stricto sensu* , mais aussi par des recherches abordant plus largement les relations existant entre les phénomènes sociaux et l'ensemble des phénomènes sonores.

Cette seconde conclusion contenait en germe l'hypothèse du projet de ce séminaire. A l'occasion de ces rencontres de 1981, on avait remarqué que toute une dimension instrumentale du matériau sonore quotidien était occultée par cette manière essentiellement réactionnelle d'aborder les conduites auditives qui est nécessairement impliquée par les études de gêne et de nuisance.

Dans la vie quotidienne, les éléments sonores ont aussi une **fonction positive**. Ils sont parmi d'autres, les outils de l'information, des instruments de l'organisation des modes de vie. Ils fonctionnent activement dans l'encodage des relations sociales locales. Ils peuvent aussi devenir de véritables objets d'enjeu social ou socio-politique, selon l'échelle envisagée. Ils sont enfin très souvent investis d'une connotation symbolique peut-être d'autant plus efficace que la signification n'en apparaît pas clairement dans le quotidien. Toutes ces dimensions contenues dans les phénomènes sonores jouent d'évidence la fonction de filtrage dont nous parlions plus haut et qui rend l'étude de la signification de la gêne si délicate.L'identification du rôle joué par de tels facteurs n'entraîne pas pour autant la connaissance approfondie de leur nature,ni celle des modalités précises par lesquelles ils trouvent leur efficace. Existe-t-il quelques repéres?

REPERES THEORIQUES

En 1982, ces divers aspects n'étaient abordés que de manière allusive ou parcellaire ou encore sur des objets différents. Ainsi, les travaux sur **le paysage sonore**, en particulier ceux de R. Murray Schafer, apportent des éléments d'observation. Dans une direction assez différente, celle de l'ethnologie et de **l'ethnomusicologie**, on

trouve beaucoup d'indications et d'hypothèses mais que nous ne pouvons réemployer qu'avec une grande prudence dans le contexte de la société urbaine contemporaine qui reste au centre de nos préoccupations (cf S. Arom, H. Zemp, D. de Coppet,Marina Scriabine,A.Danielou).

Par ailleurs, les quelques publications traitant d'autres sujets,mais qui abordent **l'aspect sonore des fonctionnements sociétaux** ne constituent sans doute que des éléments ou parties du large domaine concerné par les rapports entre phénomènes sonores et phénomènes sociaux. Nous pensons à certains chapitres, articles ou paragraphes parfois trés éclairants de Daniel Charles, Gillo Dorfles, Félix Guattari et Gilles Deleuze, Abraham Moles, Michel Serres, Pierre Sansot (cf.Bibliographie générale).

D'autres travaux ,enfin, plus récents et plus systématiques comme ceux de Jacques Attali, Claudie Marcel-Dubois, François-Bernard Mâche, Henry Torgue vont dans le sens de cette **anthropologie sociale de l'environnement sonore** que nous tentons nous-même de constituer depuis 1976.

Sous le titre "Environnement sonore et société" notre séminaire de recherche à voulu contribuer à la tâche de fondation théorique et méthodologique de cette nouvelle science sociale.

3-DOMAINE THEORIQUE

Le parti choisi fut de rassembler un collectif de recherche fonctionnant selon le rythme d'un séminaire bi-annuel. Au cours des séances de travail, divers spécialistes des sciences sociales et des sciences de l'environnement, assistés de quelques acteurs, gestionnaires ou producteurs de l'espace urbain attentifs à la dimension sonore, devaient poser à leur manière -c'est-à-dire avec le regard propre à leur discipline scientifique et dans les termes qui leur sont familiers-, la question du rapport entre les phénomènes sociaux et les phénomènes sonores.

Il fallait qu'une inflexion minimale soit donnée avant le début des travaux du séminaire, de façon à éviter une dispersion excessive des questions et une trop grande disparité des problématiques. On a cherché d'une part à valoriser les connaisances nouvelles que les sciences sociales pouvaient apporter dans l'étude de l'environnement sonore, et d'autre part, à privilégier les thématiques susceptibles d'être ouvertes sur les problèmes actuels posés à l'homme par son environnement quotidien.

Plus précisément, trois impératifs ont borné le champ d'investigation.

1) On a voulu **éviter les redondances** sur les quelques rares thèmes connus et

largement développés, qui portent sur des objets sonores particuliers et dont la spécialisation affirmée n'exige guère de nouveaux regards : ainsi les thèmes de la psychologie ou de la sociologie de la musique, ou encore celui de la psycho-sociologie de la gêne due au bruit qui confinait à la situation d'aporie en 1982. On interroge donc plutôt les champs de savoir qui, ou bien n'ont pas fait de l'environnement sonore leur exclusif objet de préoccupation, ou bien l'ont fait à propos de sociétés et de cultures différentes des nôtres dans l'espace ou dans le temps. Ce parti-pris correspond à notre volonté de promouvoir un véritable appel d'idées de recherche dans le champ encore virtuel d'une sociologie de l'environnement sonore.

2) Une seconde condition a gouverné le choix des secteurs des sciences sociales à interroger prioritairement. **L'état de l'environnement et de l'aménagement pose des questions dont l'actualité ne contredit en rien le caractère fondamental.** Nous pouvons en citer quelques unes à titre d'exemple :

- Quels sont les effets secondaires de l'application des règlements sur le bruit et des dispositifs d'aménagement planifiés ou édifiés en ce sens ? Ainsi, quels effets sur le mode de vie et les représentations dans les populations concernées par les déviations de trafic lourd. Quelles perceptions et formes de sociabilité chez les usagers "isolés" par un mur anti-bruit?
- Dans les secteurs d'intervention urbanistique où la gêne due au bruit est négligeable, est-il judicieux et raisonnable de promouvoir le confort sonore ?
- A côté des problèmes touchant au coût social du bruit, quelle interrogation faut-il porter sur les rapports entre l'économie de marché du sonore et les conduites sociales ? Quelles sont les conséquences de ces interactions sur la perception de l'environnement sonore et ,enparticulier ,du bruit ?
- La prise en main de la dimension sonore dans l'architecture et l'urbanisme a indui chez l'habitant et l'usager une demande ,auparavant inexprimée, sur la maîtrise de l'environnement sonore; demande ou besoin qui, par-delà la norme sanitaire, déborde très souvent sur les exigences qualitatives ou de "confort". A côté d'une économie politique générale des "bruits du pouvoir" (cf Attali 80) et dans la situation actuelle de décentralisation, de quels enjeux sociaux et locaux les phénomènes sonores quotidiens (sons et bruits) sont-il l'objet ?

De telles questions rendent nécessaire l'interrogation attentive des conduites quotidiennes et des représentations collectives susceptibles de nous renseigner sur les situations -dont certaines sont très nouvelles- où les phénomènes sonores se mêlent étroitement au fonctionnement social concret.

3) Le troisième impératif précisait la définition restritive des situations de références auxquelles allaient s'appliquer les hypothèses débattues .On devait se limiter au **milieu urbain abordé par l'intermédiaire des modes de vie.**

Le milieu urbain était de toute évidence, le terrain de référence le plus riche et le plus "chaud" pour une rencontre pluridisciplinaire sur les phénomènes sonores. Lieu exemplaire de la manifestation des bruits technologiques, il est aussi celui qui pose le plus de problèmes à cette même technologie, quand elle veut se "défendre contre le bruit". Il est aussi celui dans lequel émerge fortement la conscience de l'existence du monde sonore comme dimension de l'environnement (cf l'existence de l'élément phonurgique dans les utopies urbaines les plus anciennes).

Il faut souligner plus particulièrement pourquoi les **modes de vie**, les phénomènes de la culture ordinaire et ceux relevant d'une micro-économie politique ont été retenus électivement comme objets d'investigation.

La sociologie des modes de vie s'est développée depuis une quinzaine d'années à partir de l'idée que les pratiques sociales sont à analyser non seulement à travers le système des hypothèses concernant les classes sociales et les rapports sociaux, mais aussi à travers leur incorporation spatio- temporelle, à travers leur manifestation concrète, c'est-à-dire les relations sociales et les modes de vie. Dans le matériau à observer en ce sens, à côté des paroles, actes de commnication,gestes ,représentations, rêveries, où sont incorporés les relations inter-individuelles, les phénomènes sonores tiennent une place peut-être d'autant plus importante qu'inaperçue.

Les questions à poser dans cette direction doivent mettre en valeur le **facteur d'insertion spatiale** précis sans lequel une telle approche perd tout intérêt, voire toute signification. Autrement dit, l'interaction mettant en jeu les formes de sociabilité et les éléments sonores n'est repérable et analysable que dans la variété des espèces d'espaces existant actuellement. On peut alors se demander dans quelle mesure les sons et bruits "localisent" un agrégat social, comment ils marquent les appropriations dans l'espace ou dans le temps, comment ils interviennent dans le jeu des reconnaissances sociales ou des rôles sociaux locaux. C'est donc la dimension opératoire des phénomènes sonores qui sera particulièrement interrogée sous ce chef.

Un autre axe théorique privilégié est celui de **l'anthropologie culturelle**.L'écart entre les effets vécus et les effets mesurables des sons et bruits tient largement à des diffractions provoquées par des images culturelles et des associations symboliques présentes dans un milieu donné. Il faut tenir compte, de surcroît du feed-back des représentations et discours sur le bruit très présents dans

l'opinion courante actuellement ainsi que de la modification constante de la culture auditive de l'homme du commun par les nouveaux objets et signaux sonores qui fonctionnent dans la vie quotidienne. Peut-on caractériser ces données culturelles, peut-on évaluer leur rôle dans les représentations de l'environnement sonore quotidien, et dans la sensibilité auditive actuelle ?

Enfin,entre phénomènes sociaux et phénomènes sonores **l'économie sociale et politique** intervient en diverses manières dont trois qui sont négligées nous ont paru intéressantes à creuser :

a) On observe dans le quotidien une offre et une demande sonores dont l'impact est loin d'être négligeable sur les perceptions et représentations des bruits. Peut-on typifier ce genre de conduite sociale et en analyser les ressorts ? Quels en sont les effets sur l'économie de marché ?

b) Parrallèlement aux circuits commerciaux gérant l'achat et la vente des *médias* sonores (enregistrements, radiophonie, sons d'ameublement...) existe-t-il dans le domaine sonore une externalité économique soit positive, soit négative ? Et que pourrait-elle apprendre sur la survalorisation ou la dévalorisation de certains phénomènes sonores ?

c) Peut-on parler d'une micro-économie politique des sons et des bruits ? Comment des valeurs particulières viennent-elles connoter les sons et bruits (ou le silence) qui deviennent un enjeu de la gestion sociale et spatiale à diverses échelles (îlot, quartier, ville ; familles, associations, pouvoir local) ?

4- ORGANISATION THEMATIQUE.

A partir de cette délimitation générale du champ d'études, quatre thèmes directeurs furent choisis au titre de leur complémentarité et ordonnés selon une progressivité garantissant les bonnes conditions didactiques. nécéssaires dans un groupe pluri-disciplinaire. Ainsi, le collectif de recherche a commencé par travailler sur des phénomènes plus simples et plus tangibles (au moins en apparence) pour finir sur des questions plus complexes, et d'un abord plus difficile ou plus spécialisé (les symboles et paradigmes sonores par exemple).

Voici le canevas résumé du guide thématique qui fut proposé aux participants du séminaire :

1er thème : ***l'échange***

L'offre et la demande sonores dans les pratiques quotidiennes. Le marché de la culture sonore : valeurs et modes de consommation. L'échange symbolique sonore et les modes anomiques (détournement, externalité...)

2ème thème : ***l'appropriation***

Organisation de l'espace sonore quotidien . Marques et codes sonores. Nos paysages sonores ordinaires ; la question de compatibilité entre l'analyse esthétique et l'analyse sociologique. Modification des conduites collectives et de la perception du temps avec les nouveaux objets sonores.

3ème thème : ***la transmission***

Education de l'espace, éducation sociale, éducation sonore. Mémoire collective sonore, conservation et citation. La mémoire sonore de demain : l'image virtuelle d'une société.

4ème thème : les représentations collectives

Les invariants culturels dans ses représentations et sa culture sonore.Une société donne-t-elle à entendre son essence et ses travers ? Fonction et conséquences des représentations du bruit dans notre société. Signification sociale du thème récurrent de la planification sonore.

5- CONSTITUTION DU GROUPE DE RECHERCHE.

Trois types d'acteurs sont intervenus dans ce séminaire :

1)Un groupe de participants permanents réunissait d'une part des sociologues et anthropologues, d'autre part des chercheurs et des praticiens d'origines scientifiques diverses dont la fonction était d'assurer l'ouverture pluri-disciplinaire requise dans un tel travail sur l'environnement, et d'aider à préciser la dimension pratique des questions abordées et des actions de recherche envisageables. Les représentants des administrations parrainant le séminaire étaient membres de droit et suivirent assez régulièrement les séances.

Les membres de ce groupe avaient en commun le désir de voir se développer un tel champ de recherche et la conviction de l'utilité de tels travaux pour les connaissances et les interventions sur l'environnement quotidien. Cette permanence d'une vingtaine de participants réguliers fut la cheville ouvrière de la continuité et de la qualité des débats. Selon les thèmes des séances, plusieurs membres du groupe particulièrement concernés ou compétents en la matière avaient à apporter des réflexions ou du matériau (observations, expérience, bibliographie) susceptibles

d'enrichir le débat.

Les membres de ce groupe permanent ont enfin assuré à tour de rôle la fonction de "président de séance" en association avec le responsable du séminaire. Ils ont aussi travaillé au dépouillement et à la première mise en forme des contenus de séance.

2) Des conférenciers extérieurs ont fait des communications pour apporter matière à débat. Ces spécialistes en sciences humaines devaient faire le bilan des connaissances sur le sous-thème abordé. Mais, vu la nouveauté de la plupart de ces sous-thèmes, ils avaient plus souvent à montrer comment les hypothèses qui leur étaient familières pouvaient induire une dynamique de travail intéressant l'approche de la dimension humaine dans l'environnement sonore. Un certain nombre de conférenciers faisaient parti du groupe des participants permanents.

3)Le séminaire était enfin ouvert à un nombre limité de participants occasionnels qui manifestaient intérêt ou compétences particulières sur l'un ou l'autre thème des séances et ne pouvaient assurer une participation permanente. Cet accueil était conditionné par les capacités matérielles du lieu des séances et par la quantité maximale de participants autorisant un travail collectif.Il faut noter que la deuxième année vit l'arrivée de plusieurs chercheurs CNRS informés par les annonces faites dans plusieurs organes scientifiques et en particulier dans le Bulletin du CNRS.

6) ORGANISATION DES SEANCES

Le nombre des séances ,12, a été déterminé en fonction des quatre thèmes de travail qui délimitent le champ des phénomènes sociaux abordés à savoir : l'échange, l'appropriation, la transmission, les représentations collectives. Le nombre moyen de trois séances par thème paraissait recquis, eu égard à la nouveauté de l'approche, et compte-tenu de la variété des sciences humaines impliquées en chaque thème.

La fréquence des séances avait été réglée d'après les possibilités moyennes des participants permanents, soit une séance par mois.

La douzaine de séances a donc été répartie donc sur la durée approximative de deux années puisqu'on devait respecter ,d'une part ,les coupures propres au rythme universitaire et, d'autre part, la continuité des séances sur le même thème. La durée moyenne des séances fut d'environ quatre heures, la première moitié du temps étant consacrée a des interventions et débats théoriques, l'autre moitié à des mises au point méthodologiques et à des propositions d'études et recherches dans le domaine concerné.

Les séances se déroulèrent pour la plupart dans les locaux du CNRS (quai Anatole France).Le Ministére de la Recherche acceuillit les trois séances pour lesquelles aucune salle n'était libre au CNRS.

7-ORGANISATION DE LA SYNTHESE DES TRAVAUX

A la fin de chaque séance, l'intégralité des débats enregistrés fut dactylographiée. L'ensemble du texte aboutit à un total de 780 pages, les phases strictement orales des propos étant supprimées (répétitions, éléments phatiques, etc...).

L'organisation de la synthése des travaux fut la suivante :

1-Dactylographie des cassettes enregistrées avec correction stylistique légère.(La dactylo est professeur de Lettres.)

2-Etablissement du premier texte. Réécriture des conférences pour lesquelles les auteurs n'ont pas communiqué de document.Allégement et réorganisation des débats ; certains débats dont n'avions pas voulu pas voulu interrompre la vivacité méritérent une réorganisation complète selon une logique de l'écrit et à partir des questions principales débattues.Un certain nombre de participants permanents nous ont aidé pour cette tâche.

3-Synthèse résumée faisant l'objet du présent compte-rendu. Communications, questions et dialogues y figurent sous une forme résumée qui tente de conserver l'esprit du débat scientifique propre à chaque séance.

4-Synthése développée en vue d'une édition.Les communications y sont livrées pour la plupart in-extenso, sauf certaines à caractère trés documentaire et dont le contenu mérite une synthèse écrite largement suffisante pour le lecteur.Les débats y sont repris selon une rhétorique respectant mieux le genre du dialogue écrit.

8-ANNEXES.

On trouvera en annexe :

-la bibliographie peu à peu constituée au cours du Séminaire et à laquelle j'ai ajouté quelques nouveautés (Outil de travail susceptible d'améliorations, cette bibliographie contient les inévitables répétitions dues à l'organisation thématique qui fait son principal intérêt.) ;

-la liste des participants que je tiens içi à remercier pour l'aide qu'il m'ont apportée et leur remarquable constance dans ce qui fut une entreprise au long cours et bien évidemment semée d'embûches.

PREMIERE SEANCE

"ENVIRONNEMENT SONORE ET SOCIETE"

17 mai 1984 - Durée 4 h 30-Lieu : CNRS,Paris.
Intervenant : Jean-François Augoyard.
Transcription originale : 42 p.dactylo.

I-ORIENTATIONS DU SEMINAIRE

Dans la premère partie de la séance un exposé inaugural développait les objectifs et orientations du séminaire dont le canevas avait été proposé dans les documents envoyés au participants.

Partant de la notion d'environnement sonore, J.F. Augoyard montre d'abord **les difficultés de faire coincider une problématique environnementale avec une problématique à caractère sociologique**, d'où les raisons partielles du peu d'attention portée jusque là sur les facteurs culturels et sociaux du vécu sonore ordinaire.

En examinant rapidement l'ensemble des disciplines qui ont été sollicitées dans l'étude de l'environnement sonore, on note qu'elle prennent toutes l'individu comme unité d'observation essentielle et que la collectivité humaine n'apparait que sous la forme d'un groupe statistique (excepté quelques travaux de psychosociologie qui, prenant en compte des groupes concrets,maintiennent *in fine* un systéme explicatif à l'échelle individuelle tel que l'interprétation psychanalytique ou la thématique du stress).

Dans ces mêmes démarches scientifiques, on peut encore facilement remarquer

que la modalité humaine considérée est essentiellement passive. Représenté comme la cible de stimulus nuisants,l'homme devient un "patient" ou la victime du son.Il n'est plus qu'une oreille douloureuse .Qu 'est devenue la dimension sonore active dont on peut trouver l'existence, parfois si importante en d'autres civilisations (chasseurs -cueilleurs,par exemple)? Pourquoi l'action sonore ne nous parait-elle digne d'intérêt que dans la musicologie entendue au sens large (analyse de l'actvité musicale) et dans l'ethnologie ?

Le premier effort anthropologique consiste à rétablir dans le champ d'observation de l'homme sonore ces deux dimensions cachées ou mésestimées : **la dimension active** et **la dimension sociologique** (prise en compte du groupement humain comme entité spécifique et régie par des règles propres).

Dans la perspective souhaitable d'une *époché* ,d'un retour à une position de questionnement ,le but du séminaire étant de bien poser quelques questions fécondes, **cinq propositions** pour orienter une sociologie de l'environnement sonore sont ensuite argumentées.

La première propose de relativiser l'usage du schéma qui analyse le vécu sonore comme un ensemble de réactions à des stimuli, et donc,de travailler sur l'affinement des **méthodes propres à l'analyse *in vivo*,** ou *in situ*

La seconde proposition invite à **se démarquer de la thématique de la gêne,** ne serait-ce que pour favoriser à terme le renouvellement d'une problématique sur laquelle la recherche sur le bruit avait fondé quelqu'espoir mais qui n'a pas vraiment réussi à éclarcir la nature des comportements face aux nuisances.On peut se demander en particulier ce que l'observation des dimensions occultées et mentionnées plus haut pourrait nous apprendre dans cette direction . Les deux premières propositions impliquent,en tout cas, la prise en compte de la dimension collective.

La troisième et la quatrième propositions sont de nature méthodologique. Pour focaliser les énergies de travail et garder le contact avec les situations concrètes, il est d'abord proposé de se restreindre au **champ de l'urbain** comme étant non seulement le type d'espace organiquement lié au bruit,mais encore un domaine présentant une grande variété de situations sonores .Par ailleurs, les objets qui seront prioritairement évoqués dans les débats peuvent être identifiés comme ressortissant à

ce qu'on appelle depuis quelque temps en sociologie **les modes de vie**,étant entendu qu'une attention particulière sera portée aux modalités des conduites étudiées. Ces deux directions de travail répondent par ailleurs à l'attente des responsables et gestionnaires de l'espace quotidien qui participent à nos travaux ou les encouragent.

La cinquième proposition précise particulièrement la forme du matériau sonore auquel nous avons à faire référence et qui se cantonne au domaine de la **culture ordinaire**, le terme méritant une définition approfondie.

II-METHODE DE TRAVAIL

La seconde partie de la séance avait pour objet la présentation des thèmes et l'organisation collective du travail.

J. F. Augoyard définit et illustre, par quelques exemples tirés du quotidien chacun des quatres axes thématiques retenus à titre d'hypothèse de travail

-**l'échange,**
-**l'appropriation,**
-**la transmission,**
- **les représentations collectives.**

La discussion est l'occasion de préciser les sous-thèmes propres à chaque séance de travail et de repérer déjà la répartition des investissements particuliers de chaque participant sur telle ou telle séance. Le rôle des co-présidents de séance assistant J. F. Augoyard est établi ainsi :

*préparer la séance en collaboration avec le responsable du séminaire ;
*assurer la co-présidence de la séance ;
*travailler au dépouillement des enregistrements et à la préparation du compte-rendu de séance.

DEUXIEME SEANCE

LE MARCHE DE LA CULTURE SONORE

5 octobre 1984 -Paris,M.S.H- Durée 4 h 45'

Transcription ; 78 p.dactylo.

1-ORGANISATION DE LA SEANCE

Le but essentiel de la séance était de recueillir des informations argumentées sur la culture sonore d'abord appréhendée comme objet de consommation ,puis d'en discuter les premières interprétations en terme d'économie, de sociologie et l'analyse culturelle.

Dans cette perspective, la table ronde était une des meilleures formules. Elle rassembla :

M. **Louis DANDREL** (ancien directeur de France-Musique et du Monde de la Musique, actuellement directeur d'un centre de recherche - expérimentation : l'Atelier Espaces Nouveaux).

M. **Denis FORTIER** ingénieur du son et journaliste

M. **Jean-Lou. GRATON**, musicien, producteur d'émissions et de documents pédagogiques sonores , conseiller de programme à France-Culture

M.**Hans HERTH** sociologue, économiste, directeur de marketing (HAVAS)

Etaient excusés au dernier moment un représentant de la FNAC et un représentant de la SACEM, les tableaux statistiques recueillis pouvant compenser partiellement cette absence.

2-CONTENU DE LA SEANCE.

La longueur de la séance et l'entrecroisement de plus en plus serré des interventions interdisent d'en donner un résumé succint. En terme de bilan sommaire, nous indiquons les acquis principaux de cette séance :

1 - Une première contribution à un corpus d'informations statistiques concerne le marché de la culture sonore. A la simple lecture, quelques chiffres invalident d'emblée un certain nombre d'idées reçus telles que l'obsolescence du 45 tours ou la régression de la lutherie classique face à la lutherie électronique et numérique. Mais l'ensemble des données mérite traitement et analyses approfondis.

2- Sur la base d'une grille classant les principaux types d'objets sonifères (ou objets producteurs de sons : lutherie, récepteurs de médias, dispositifs et appareils de stokage d'information sonore en milieu domestique, composants sonores dans les programmes plurisensoriels), les réactions des intervenant ont été sollicitées à partir de deux questions directrices :

Est-ce que l'offre et la demande en matière de culture sonore présentent un profil habituel dans l'actuelle économie de marché?

Est-ce que l'échange d'objets sonifères mais aussi l'échange de sons présentent des traits intéressants pour comprendre le rapport que l'homme entretient avec son environnement sonore quotidien ?

Les traits remarquables évoqués au cours des propositions et discussions sont les suivants:

- la place importante des **objets difficiles à définir** du point de vue marchand et juridique (*la "sonorisation", le "programme"*, etc...) dans l'échange économique sonore et l'importance du **prix hédonique** (ex : *plus-value de bruit,plus value de silence*);

-l'importance des **modalités d'échange non assujetties à l'économie de marché** (*piratage,troc,offrande*);

-l'importance des **dimensions sociales et culturelles** (*connotation des offres et des demandes en fonction de l'habitus et du statut social, accélération de la rotation du produit ou obsolescence en fonction de la représentation de l'usage*);

-la présense significative dans la circulation du marché sonore d'**acteurs soit institués** (*indicateurs et sélecteurs de la valeur hédonique: hit-parades,disc-jokeys*), **soit anomiques** (*bricoleurs ,pirates,reproducteurs sauvages*).

Comme on le voit, de tels éléments, après travail à plus long terme, devraient permettre de mieux définir des attitudes sociales devant la culture sonore, et par là même d'avancer dans l'analyse des modalités perceptives touchant l'ensemble de l'environnement sonore.

3 - **Deux hypothèses** que nous verrons réapparaître à plusieurs reprises dans la suite du séminaire ont émergé d'une manière forte au cours de cette seconde séance.

Première hypothèse. Une mutation technologique très rapide dans le domaine de la culture sonore (synthèse numérique, informatique, miniaturisation) va bouleverser radicalement les rapports d'une part entre le créateur et le producteur, d'autres part entre le créateur et le consommateur. On irait ainsi vers **une immédiateté virtuelle entre l'offre et la demande**, chacun pouvant créer, voire diffuser sa production sonore. C'est l'individualisation de la création et de la gestion de la culture sonore.

Deuxième hypothèse. En extrapolant les données statistiques concernant l'écoute quotidienne des genres musicaux, on peut prévoir que la **banalisation du pouvoir de créer s'accompagnerait d'une banalisation des formes musicales exprimées.**

La discussion reste ouverte sur ce paradoxe du pouvoir qu'aurait tout individu de créer des objets identiques. Le débat sur ce thème a fait lever une série d'observations dont l'ensemble constitue un corollaire plus immédiatement fécond,pour l'instant,que l'hypothèse elle-même. L'extrême propagation des sons médiatisés et la ressemblance croissante de leurs formes favorise des changements rapides et importants dans le vocabulaire et la syntaxe sonore. Ces façons contemporaines de rythmer, de ponctuer, de composer les sons radiophoniques, télévisuels et cinématographiques sont si répandues dans l'environnement sonore quotidien et avec un tropisme si rapide qu'elles changent nécessairement quelque chose dans notre manière d'entendre.
Repérer ces nouvelles formes de la syntaxe sonore ordinaire ,en évaluer les effets individuels et collectifs dans le temps, voilà sans doute un thème de recherche méritant attention.

C'est encore dans le sens de cette hypothèse que la discussion finale a porté sur le rôle tout à fait important et trop inaperçu (la "responsabilité" a-t-on même dit) du programmateur de radio et du compositeur dans l'environnement sonore contemporain ; d'où la difficulté, probablement croissante à l'avenir, de pouvoir traiter séparément les questions touchant à l'environnement sonore quotidien et celles qui concernent la culture sonore ordinaire.

TROISIEME SEANCE

L'EXTERNALITE SONORE

9 novembre 1984 -Paris,CNRS- Durée 4 h 20.

Transcription : 61 p. dactylo

1-AXES DIRECTEURS DE LA SEANCE

La troisième séance avait un double objectif :

- creuser le thème de l'échange sonore dans ses aspects parallèles à l'économie de marché, aspects non monétaires donc, de façon à faire ressortir de manière plus claire la valeur anthropologique du jeu de l'offre et de la demande sonores ;
- proposer des articulations théoriques permettant d'expliquer les rapports entre l'économie et l'environnement (plus particulièrement, l'environnement sonore).

Les communications principales étaient confiées à deux chercheurs ayant étroitement collaboré durant plusieurs années au Centre d'écologie humaine et des sciences de l'environnement de l'Université de Genève : MM.Gonzague PILLET et Pascal AMPHOUX,ce dernier travaillant actuellement au Centre de recherche sur l'espace sonore (Grenoble).

2- 1ére PARTIE : *L'externalité sonore.*

A partir du bruit et des phénomènes sonores considérés comme une externalité du point de vue de l'économie,G.PILLET développe deux approches méthodologiques différentes.

La première étudie les modalités que la théorie économique du bien-être fournit en terme d'offre et de demande à l'échelle individuelle et à propos de **phénomènes hors marché**.Les résultats se traduisent en conditions d'équilibre du marché et en éléments de politique économique comme : l'impôt dissuasif,le subside ou la négociation.

La seconde approche méthodologique saisit le bruit et les phénomènes sonores au niveau de **systèmes urbains en interface avec un environnement physique**. Plutôt que de comportements individuels types, nous avons affaire dans ce

cas au comportement de systèmes simples composés d'une population, d'un espace habité, d'activités économiques et de ressources tirées de l'environnement ou, au contraire, importées. L'hypothèse de travail est celle d'externalité sonore considérée du point de vue d'un système énergétique global. Les résultats de cette approche relèvent de mini-modèles, sortes de vues cavalières des problèmes structurels posés. Ces mini-modèles peuvent être saisis comme des outils exploratoires lors de travaux de groupe. Ils peuvent se prêter, sous certaines conditions, à des simulations simples sur micro-ordinateurs.

Par la présentation de modèles de complexité croissante et illustrés par des schémas et graphiques commentés, G. PILLET montre la possibilité de trouver des interfaces raisonnées entre l'économique et l'énergétique, entre le réel et le symbolique, entre l'ordonné et l'anomique.

La **discussion** qui s'ensuivra peut se résumer sous quelques chefs dont on verra l'aspect positif pour la démarche d'ensemble.

1 - Une partie de débat a tourné autour de la **possibilité et de la légitimité de confronter deux systèmes de représentation habituellement disjoints.** D'une part, et ceci est positif pour les résultats d'ensemble du séminaire, l'usage de quelques notions a été critiqué et donc précisé, ainsi le concept d'énergie ou celui de système. D'autre part, les proposition théoriques valent déjà comme exemples de représentation des sons et bruits, question qui sera abordé en fin de séminaire.

2 - Les efforts, parfois difficiles, faits par le groupe pour relier tel phénomème évoqué dans la séance précédente à tel modèle explicatif montrent bien qu'on ne peut faire l'économie de la technicité et d'un travail prolongé sur de telles questions. Sont donc pointées par là même les limites de la formule actuelle du séminaire et l'indication d'une formule différente et qui favoriserait l'approfondissement spécifique de telle ou telle question.

3 - Le deuxième type d'approche a permis d'introduire dans les préoccupations du groupe **la question du tiers observateur quant aux phénomènes étudiés.** Observés sur une durée suffisamment étendue, les objets changent de valence. Théoriquement l'externalité est toujours un phénomène momentané. Le moment de l'observation est donc important, de même que la nature de l'observateur ou du mode d'accès à l'observable. On fait donc ici mention d'une explication théorique possible pour ces connotations paradoxales et "éclatées" et pour ces distorsions perceptives parfois si étonnantes dans le domaine du sonore.

"Est-ce que le phénomène sonore, demande G. PILLET, n'a pas ceci de particulier de ne pouvoir être seulement observé de l'extérieur de manière satisfaisante ? C'est peut-être un objet d'autant mieux défini qu'il prend une réalité de plus en plus forte en fonction du nombre de déterminations liées à des utilisateurs différents ? Une espèce de prégnance progressive du phénomène sonore ?"

3- 2éme PARTIE : ***Les modèles théoriques du bruit.***

P.AMPHOUX propose ensuite de prolonger la réflexion sur l'externalité sonore par l'exposition de trois grands modéles théoriques contemporains qui utilisent la notion de bruit et qui par là même ouvrent des interprétations sur la diversité des réactions et des conduites liées au phènoménes sonores.

D'une communication développée qui sera plus largement reprise au cours de la douziéme et derniére séance ,P.AMPHOUX, faute de temps, extrait des éléments succincts qui pemettent d'alimenter la discussion sur les rapports entre l'économique et l'écologique .Citons particuliérement le parasitage,la fonction créatrice de la désorganisation et ,enfin, les phénomènes de condensation et de déplacement qui affectent les réactions sociales autour des problémes de bruit.

On se référera donc avec profil au contenu de la douzième séance qui ,à partir des représentations du bruit,fait largement écho aux modéles explicatifs qui furent avancés dans la présente séance.

QUATRIEME SEANCE :

L'ORDINAIRE DE LA CULTURE SONORE

7 décembre 1984 -Paris,CNRS- Durée: 4 h 50 -

Transcription : dactylo 80 pages

Quatre nouveaux membres permanents, chercheurs CNRS, viennent se joindre au groupe initial.

1-OBJECTIF DE LA SEANCE.

La quatrième séance de travail où l'on passe du thème général de l'échange à celui de l'appropriation prenait le relais de la précédente à partir de l'angle des utilisateurs de la culture sonore.Cette orientation devait permettre d'aborder progressivement la question des pratiques sonores dans l'environnement quotidien.

Un thème déjà esquissé lors de la seconde séance devait ainsi être repris de manière plus argumentée dans cette quatrième séance : le thème des rapports entre culture et technique sonores.

Enfin, autre objectif d'intérêt fondamental pour le séminaire , l'abord du nouveau thème général était l'occasion de travailler à une première définition de cette vaste classe de phénomènes sonores qui ne ressortissent ni au domaine des bruits gênants, ni à celui du discours musical proprement dit et que nous avons nommée la culture sonore ordinaire (par opposition aux savoir-faires spécialisés du musicien et du technicien des medias).

La séance était organisée comme une table ronde entre, d'une part, deux chercheurs travaillant sur la culture technique sonore et, d'autre part, un spécialiste des pratiques culturelles quotidiennes disposé à réagir sur le matériau et les analyses des deux premiers intervenants. Sont ainsi intervenus successivement :

-M.Henri TORGUE ,chercheur CNRS à l'Equipe de Sociologie Urbaine (ESU) de l'Université de Grenoble II,

-Mme Annie MOCH-SIBONY,maitre-assistante en Psychologie à PARIS VIII,

-M. le professeur Michel DE CERTEAU,directeur d'études à l'EHESS.

2-CONTENU DES INTERVENTIONS ET DES DEBATS

1/ Dans la coutumière introduction permettant de faire le point des travaux précédents et de situer la séance du jour, J.F. Augoyard donne une première orientation. L'apparition rapide et massive de nouveaux objets techniques, soit destinés à produire du son, soit accompagnés de sons, est peut-être une occasion intéressante pour analyser les modalités selon lesquelles il en est fait usage. Le changement technique provoque des ruptures dans l'habitude et des efforts d'adaptation qui laissent souvent mieux voir le fonctionnement des pratiques et représentations afférentes. La question de l'appropriation peut donc se poser dans l'acception suivante : ***comment sont réarticulés aux pratiques quotidiennes les nouvelles techniques et les nouveaux savoir-faires ou savoir-percevoir requis par ces techniques ?***

Le choix privilégié de sons médiatisés et du walkman, parmi d'autres ensembles d'objet/pratiques, permettait d'entrer plus rapidement au coeur du débat et d'apporter des éléments critiques face aux deux thématiques particulièrement fortes à propos de la technologie de production des sons et bruits actuels. A savoir, que la mutation rapide dans le paysage sonore quotiden va bouleverser les modes perceptifs et les rapports sociaux, soit de manière catastrophique, selon une pensée culturaliste, soit en favorisant une redistribution positive de la place de l'individu dans le socius, selon une idée chère à l'idéologie de la communication.

2/ Communication de Henri TORGUE.

Sociologue et compositeur, ce chercheur présente un ensemble d'hypothèses issues d'un travail entrepris depuis plusieurs années sur **la culture sonore quotidienne** et en particulier sur la fonction individuelle et sociale des sons musicaux dans l'espace domestique.

La proposition centrale illustrée dans ce début de communication concerne l'**importance croissante et universelle de la médiation électro-acoustique** qui modifie un certain nombre d'usages et représentations, modifications dont la répercussion culturelle et sociale est indéniable : passer de la salle de concert au living-room, possibilité de répéter la même séquence, standardisation du contenu à partir du mode de reproduction, tendance à une certaine équivalence des musiques

écoutées, déplacement de l'attention sonore, maîtrise individuelle de certains paramètres sonores.

Reprenant les uns après les autres certains de ces paramètres, H. TORGUE indique comment ceux-ci pourraient sevir avec profit d'indicateurs de l'évolution de la culture actuelle et des pratiques sociales. Que signifient ainsi le culte de l'intensité sonore, l'assimilation croissante et la rotation rapide (2 à 3 ans) du "tempo" de référence dans la musique populaire, les changements dans la hiérarchie des timbres, la maîtrise de la localisation de l'émission sonore qui permet en particulier de nouvelles pratiques collectives avec les diffuseurs portables ?

En conclusion, à côté de la perception de l'auditeur, le **comportement d'aménagement de cette perception** prend une part de plus en plus importante. Ce pouvoir d'action laisse déjà apercevoir en quoi l'objet sonifère va être à la fois expression et enjeu des rapports inter-personnels. L'espace domestique montre bien les conséquences sociologiquement signifiantes de cette capacité à intervenir dans le paysage sonore quotidien .

Suivront une série de questions et de remarques collectives portant en particulier sur la modification de la perception en fonction des nouvelles productions sonores et la tendance croissante à l'expérimentation en la matière.

3-**Communication d'Annie MOCH-SIBONY.** ***Bilan des quelques travaux portant sur la pratique du "walkman"(1).***

A partir d'une méthodologie classique en psycho-sociologie et qui visent les pratiques et les motivations des "porteurs" de baladeur, ces études font ressortir les points qui suivent.

1. Il existe **deux générations de porteurs** ayant des pratiques sensiblement différentes quant à la durée d'écoute et quant à la distance psychologique vis-à-vis de l'objet.

2. Dans la classification des lieux d'usage, le domicile vient en premier, puis les transports en commun, puis la rue.

3. **Les sons écoutés sont essentiellement musicaux.**

4. Les porteurs manifestent des **perturbations sensorielles et d'attention** provoquées par le casque, ainsi que les modifications des états de conscience et des rythmes moteurs.

L'exposé se termine sur les interprétations différentes qu'on donne à ce phénomène indéniable de coupure entre le porteur et le monde ambiant. Faut-il valoriser une conception positive énoncée par nombre d'interviewés et selon laquelle cette **pratique d'évasion** est un plaisir, ou bien l'interprétation soulignant la négativité de cette fuite du monde et des autres, de ce **refus de communiquer** ?

Les réactions du collectif de travail consistent essentiellement à indiquer quelques référents théoriques plus larges qui permettent de moduler ces premières analyses, ainsi l'hypothèse de la gestion socio-politique du bruit (Cf. J. ATTALI), ou les analyses sur les conduites des adolescents et des jeunes (60 % de porteurs avaient moins de 25 ans en 1982), ou encore l'hypothèse mettant en doute la connotation strictement pathologique du repli et valorisant ce droit à refuser l'idéologie d'une communication nécessaire et universelle.

4-**Communicatin de Michel DE CERTEAU.**

En guise de réaction aux deux précédentes communications,Michel de CERTEAU propose qu'un travail de **recherche sur les phénomènes touchant à la culture sonore ordinaire** soit articulé selon trois types de problèmes

Le premier serait de **l'ordre lexical**.

Peut-on établir une taxinomie dans le vocabulaire sonore social ? Un travail de récollection sur quantité d'éléments dispersés dans des recherches anthropologiques pourrait être envisagé : sons ethniques, sons perdus, sons techniques, bruits qu'on n'entend pas, mais aussi les sons linguistiques saisis hors de la dimension du sens.

Un deuxième niveau concerne **le fonctionement, la syntaxe**.
Ainsi quel est le **rapport du présent à des bruits du passé** et quel est l'effet des archéologies sonores sur l'actuelle perception du bruit ? Autre question touchant au rapport privilégié entre phénomènes sonores et structure paranoïaque, il serait intéressant de relever les sons particulièrement chargés d'intentionnalité dans le champ de la relation sociale et de savoir comment s'organise cette **symbolique des sons.**

Par ailleurs, en prenant l'**aspect cognitif des sons**, quelle est l'importance des index sonores et quel rapport y a-t-il entre la connotation affective et appréciative d'un son et son degré d'identification ?

Symétriquement, il faut certainement interroger le **pouvoir codificateur du son**, sa capacité à organiser l'espace, à décider des identités symboliques et culturelles reconnues socialement. Comment aussi dans une perspective touchant à la communication , le sonore (bruit et musique) permet de codifier les rapports entre privé et public ?

Un autre descripteur de cette syntaxique sonore ordinaire tiendrait à la combinatoire, à l'**aspect orchestral des sensations**, Si la physique peut isoler le son, peut-on, demande Michel de Certeau, faire de même sociologiquement et anthropologiquement?

Quoique de caractère plus philosophique, les deux dernier descripteurs engagent des résonances sociales et culturelles intéressante. Dans la perspective de grande diffusion d'un fonctionnement logique binaire tendant à devenir le modèle de tout processus de signification, quel sera le rôle du sonore a-sémique comme support du **discours des passions** ? Certains traits de l'évolution culturelle dans la jeunesse semblent indiquer combien la musique et le sonore portent cette question des modalités affectives. Enfin, il ne faudrait pas oublier la force, omniprésente en toute société, des représentations touchant au **pouvoir organisateur du sonore** et du musical.

Le troisième type de problème susceptible d'alimenter la recherche porte sur les **modèles explicatifs et outils conceptuels idoines pour analyser les interactions sociales sonores**. Michel de Certeau fait quelques suggestions indicatives en ce sens. Le premier modèle à envisager est celui des **formalités rhétoriques**, c'est-à-dire le répertoire des opérations possibles à l'intérieur du lexique de la syntaxe sonore évoquée auparavant, ces opérations traduisant autant de modalités du rapport entre des vouloirs et des forces différentes.
Un modèle inspiré de la **pragmatique** est aussi envisageable : connaître les différents emplois et téléonomies des énoncés sonores pris comme opérations sociales.

Enfin, indique Michel de Certeau pour terminer, il ne faudrait pas rejeter **le modèle de l'énonciation musicale**, dans la mesure où celui-ci commence à intégrer depuis plusieurs décennies les sons ordinaires de la communication sociale, et que la musicologie ne pourra bientôt plus ignorer le domaine de l'environnement sonore usuel.

5/ La **discussion générale** qui remplit une quarantaine de page n'est pas commode à résumer. Nous en livrons simplement les grands thèmes.

- Thème du contexte de **l'organisation perceptive et esthétique dans l'écoute ordinaire** avec l'importance indéniable, mais si mal connue, des ponctuations sonores.

- Thème du rôle du **contexte ethnique et culturel** dans les interprétations auditives et les usages des objets sonnifères (les mêmes objets ne sont pas utilisés par les mêmes individus de la même manière dans les sociétés industrialisées et les sociétés traditionnelles).

- Thème des **sons et bruits comme médiateurs ou véhicules de relations sociales** jusque dans la nuisance et la gêne.

- Sur le point des méthodes d'inverstigation et d'analyse, le débat abordera les thèmes suivants amenés, en particulier, par de nouveaux objets tels que l'action sonore:

...valeur de l'entretien oral face à d'autres techniques utilisant la réaction à l'écoute "in vitro" ou "in vivo" ;

...évaluation des conséquences et inductions lorque le thème de l'enquête est annoncé (le bruit, le sonore) à l'interviewé ;

...pertinence du modèle d'analyse rhétorique ;

...valeur méthodologique des techniques diachroniques pour aborder desphénomènes qui ne sont jamais des états mais des processus.

CINQUIEME SEANCE

L'APPROPRIATION DU PAYSAGE SONORE : DE L'ESTHETIQUE AU SOCIOLOGIQUE

11 janvier 1985 - Durée 4 h 30 -Lieu : CNRS Paris.
Intervenants : P. SANSOT, I.BILLIARD

Transcription dactylo : 87 p.

1-OBJECTIF DE LA SEANCE

L'intention directrice de la séance était d'**aborder le thème du paysage sonore de manière critique** et par détour. Ce parti était rendu nécessaire pour éviter plusieurs blocages idéologiques importants, c'est-à-dire :
- l'antagonisme qui se manifeste inévitablement à propos de la notion floue de paysage sonore et qui se cristallise en deux positions tranchées,l'une culturaliste, l'autre futuriste,mais tout aussi esthétisantes l'une que l'autre ;
- la représentation du paysage sonore comme faisant partie d'une "nature" toujours donnée et qui correspond pour les uns à la part non mesurable, au supplément hédonique de l'environnement physique, pour les autres ,à une matière polymorphe et encore inculte offerte aux impulsions créatrices des paysagistes et aménageurs sonores.

Deux hypothèses dont l'une avait déjà trouvé quelques développements dans les précedentes séances furent proposées sous forme de question aux intervenants de la journée :
1 - Le paysage sonore est-il seulement l'affaire des spécialistes de l'environnement, de la culture, de l'aménagement? L'individu est-il ainsi sans prise sur le décor sonore (parfois dramatique d'ailleurs) de son quotidien ? Ou bien **existe-t-il une véritable opérativité de l'homme du quotidien sur le paysage sonore**, que ce soit par sa manière de le percevoir ou par sa manière d'y intervenir ?

2 - Peut-on développer suffisamment ces premières questions en se limitant au champ d'une psychologie de la perception, ou bien faut-il, à partir des connotations esthétiques et sémantiques inévitablement liées à toute perception "in situ", **faire appel à la dimension sociale et culturelle**? La représentation et l'appropriation du paysage sonore ne sont-elles pas autant de pratiques socio-culturelles évoluant dans le temps ?
En somme,en tant qu' objet de la culture ordinaire ,le paysage sonore pose un problème esthétique ***et*** un problème sociologique.Les réflexions de l'ensemble de la séance tourneront autour du statut de cette conjonction.

Les intervenants furent :
-M.le professeur Pierre Sansot, (chaire de sociologie et d'esthétique à l'Université de Grenoble II),
-Mme Isabelle Billiard, sociologue,chargée de mission au Plan Urbain (Ministére de l'Equipement) et coordinatrice du programme pluri-annuel de recherche sur le paysage.

2-CONTENU DE LA SEANCE

Communication de Pierre SANSOT

Pierre Sansot avait accepté la tâche de développer et d'éclairer cette **confrontation** particulièrement délicate **entre le discours esthétique et le discours sociologique**, confrontation dont le séminaire ne pouvait en aucun cas faire l'économie. L'exposé contenait deux parties très différentes permettant de préciser les choses sans clore le propos : un moment théorique qui sera résumé ici et un moment illustratif constitué d'une série de petits textes issus du vécu et pointant l'importance de la perception sonore dans les relations ordinaires que nous entretenons avec notre environnement et avec les autres.(Non susceptibles de résumé ,ces textes seront livrés dans les actes développés du Séminaire.)

La confrontation des deux notions - l'esthétique et le sociologique - , commence avec plusieurs précisions et délimitations . Selon le parti du séminaire, c'est le champ des pratiques quotidiennes et de la culture ordinaire qui sera en cause. D'autre part, on

abordera la réflexion esthétique par la pente la moins connue, c'est-à-dire celle de la création ou de l'opérativité (au lieu de la contemplation), en renouant ainsi avec les propos de la précédente séance.

Pierre Sansot chosit ensuite d'engager une définition approfondie de **l'imaginaire comme notion clé du passage entre nos représentations de l'environnement quotidien** (représentations incluant la sensation, ou le "sensible" comme il le dira souvent) **et les processus sociaux concrets.** Cette définition est mise en oeuvre à partir de trois questions auxquelles il sera apporté d'importants éléments de réponse.

1. **L'imaginaire est-il un irréel**, un complément au réel insatisfaisant?
Mais n'est-ce pas là plutôt la définition de l'idéologique ?Par divers exemples, on peut avancer une définition de l'imaginaire comme, un surréel, c'est-à-dire comme une mimétique du réel, un prolongement . En quoi il y a complémentarité avec la science.

2. A côté des totalités données du savoir, nos représentations imaginantes nous donnent une totalité de l'expérience partielle. Ce hiatus entre savoir et expérience vécue n'est-il pas précisément un objet intéressant pour le sociologue ? L'exemple de l'image de la banlieue est éclairant. Concept inopérant du point de vue du savoir, le mot de "banlieue" tel qu'utilisé dans les propos quotidiens est une totalité imaginaire riche d'indications sur les processus sociaux et culturels. **Peut-on parler alors d'imaginaire collectif ?**Par delà le débat théorique difficile, il pourrait être plus immédiatement utile d'en repérer les niveaux de manifestation : ce peut être une culture tout entière, ou une rue, ou un fragment de rue.

3. On demandera **d'où vient l'imaginaire**? Se démarquant de la thèse de l'homme duel (coexistence du rationnel et de l'émotionnel, chez G. Durand ou E. Morin par exemple), Pierre Sansot avance que **l'imaginaire vient du réel**. Nous avons en nous les dispositifs pour symboliser le présent (Cf. M. Augé). Le problème essentiel vient alors de la méthode de repérage.

4. Que l'imaginaire corresponde au résidu qui ne relève pas des déterminations socio-économiques, on en convient sans trop de difficultés, mais alors comment prolonge-t-il le réel, comment le traverse-t-il ? Pierre Sansot souligne l'importance méthodologique de distinguer deux formes d'imaginaire.

L'**imaginaire instituant** qui recouvre les valeurs et normes culturelles d'une époque (Cf. Bourdieu, Castoriadis), ressortit essentiellement à un discours descriptif. De ce côté, comment savoir les médiations des parties à l'unité ? Comment savoir les modalités d'institution des valeurs culturelles du moment ? Par ailleurs,l'**imaginaire institué** est plus facile à saisir de ce point de vue, mais il ne se donne qu'à travers des processus particuliers, ainsi les figures de la ville que sont le souterrain ou l'obscur.

Dans un second moment, Pierre Sansot accentue d'abord les **différences entre le discours esthétique et le discours sociologique.** L'un vise le plaisir désintéressé, le gratuit, le "une fois", bien que par son côté normatif (critère du beau) il soit le fruit de déterminations sociales. L'autre vise ce qui peut s'objectiver et se rejeter. Mais faut-il à ce titre négliger cette part d'inventivité manifeste dans la vie sociale ?

Trois articulations sont à proposer entre l'esthétique et le sociologique, que nous résumons sous forme de questions :

1. Comme l'esthétique, la sociologie n'est-elle pas un **moyen pour une société de se dédoubler,** de se représenter elle-même ?
2. Du côté du gratuit, **est-ce qu'une société n'abonde pas en activités qui ne resssortissent pas du fonctionnel** ? Les exemples urbains s'exprimant par le sonore ne manquent pas en la matière. C'est par un tel biais qu'on pourrait reprendre l'étude du bruit de la foule ,par exemple.
3. Peut-on faire l'intégrale économie de l'imaginaire collectif lorsqu'on étudie les **liens entre les instances les plus générales et la réalité localisée?** Comment passer d'une culture tout entière à un fragment de rue ? Comment trouver cohérence entre la totalité d'une ville et les pratiques singulières de tous les jours en chaque lieu ?

Discussion

Après la série d'exemples proposés par Pierre Sansot, les premières questions recentrent le propos sur les phénomènes sonores ordinaires qui viennent donner corps au premier exposé, ainsi **l'efficace quotidien de l'émotion sonore**, ainsi la signification éminemment sociale du bruit et l'**amenuisement concret des seuils de tolérance**, ou encore les **graffiti sonores** des rues de nos villes. Au thème de la place du pouvoir (norme, législation) par rapport au savoir, succède celui de l'agir par rapport au ressentir.

Aux exemples d'ethnologie avancés par plusieurs paticipants, Pierre Sansot répond par des exemples tirés de notre quotidien,pointant ainsi ce manque que nous avons à penser ce qui nous est trop familier et désoriente notre savoir.. L'ensemble des discussions reprend d'une manière ou d'une autre la distinction entre savoir et sensibilité.

Communication d'Isabelle BILLIARD : *Sur la construction sociale et culturelle du paysage sonore.*

Isabelle Billiard intervient à son tour en posant d'abord cette question : **en quoi la réflexion critique sur le paysage sonore peut-elle contribuer à la compréhension de la notion de paysage et au rôle que cette notion joue actuellement chez les aménageurs comme chez les usagers ?**

Comme matière à réponse, est présentée une série de réflexions qui, à côté des éléments phénoménologiques proposés précédemment vise à constituer une critique sociale des représentations paysagères.

Première réflexion : **comment se construit une écoute dans une culture donnée ?**

Les codes, signes et jugements ne font-ils pas sens qu'en fonction d'un système culturel à une époque donnée ? Quelles pratiques, par ailleurs, donnent accès à l'aperception remarquable de tel élément de l'environnement ? Comment les valeurs esthétiques se déplacent-elles ? Ne faut-il pas alors considérer l'ensemble du champ perceptif sensible comme un ensemble de pratiques socio-culturelles et creuser, en particulier pour le paysage sonore, une voie de recherche socio-historique?

Deuxième réflexion : **la désignation du monde sensible est-elle dissociable des modalités en vigueur dans le langage quotidien ?**

Comment sont désignés les genres sonores, par exemple, dans la culture ordinaire ? Quelle est la portée d'une distinction telle que la "musique" désignerait des formes sonores consciemment produites, alors que le "paysage sonore " renverrait à l'action d'un agent spécialisé, ou à des espaces déjà-là?

Troisième réflexion : **de quels transferts et inflations sont redevables des notions telles que "paysage" ou "paysage sonore"?**

Mais il faudrait aussi examiner l'usage courant de mots tels que "bruit de fond" ou "sonorité ambiante" ainsi que leur usage semi-spécialisé (commerce, aménagement, administrations). Que recouvre leur circulation incontrôlée, leur contamination en des champs du sensible ou du savoir hétérogènes ?

Quatrième réflexion : quant aux notions de *paysage* et *paysage sonore*, n'est-ce pas une manifestation de l'**esthétisation de la vie quotidienne** par un double processus de mise à distance et de déréalisation du sensible et du social ? Le mot paysage est peut-être à considérer comme un décodeur du mode de rapport que nous entretenons avec notre environnement dans les années 70-80.

Cinquième réflexion : Isabelle Billiard termine sur l'hypothèse que ce processus d'esthétisation compris comme **modalité de la matrice du réel** a été repris par les institutions gestionnaires de l'environnement et réinterprété à travers les logiques de ses pratiques spécifiques. En ce sens la matière à observation ne manque pas, telles toutes ces différences, tels tous ces conflits, paradoxes émant de l'usage (usure) social de l'environnement et que l'aménagement tend à "gommer" ou réordonner comme autant de "bruits" dysfonctionnels.

*

* *

La dernière partie de la séance portera sur les thèmes suivants discutés et parfois longuement argumentés :

- Nécessité d'une **analyse critique des représentations du sonore** : "paysage sonore", "image sonore"sont ainsi des representations complexes où la temporalité prédomine. Faudrait-il "déspatialiser" ces notions?

-Intérêt et portée d'une **histoire sociale du sonore** pour relativiser les thématiques idéologiques actuelles et pour mieux saisir les articulations d'un environnement sonore avec la culture et à la société du moment.

-Implication générale du **rapport entre le sonore et le passionnel** ou l'affectif. Débordant le strict domaine de l'esthétique individuelle, un travail sur ce thème permettrait d'alimenter des recherches plus axées sur les pratiques et représentations collectives. Pierre Sansot demande en ce sens si la tendance des pouvoirs publics à dépassionner le Bruit est la bonne voie et quelle est sa valeur à terme. Ne faudrait-il pas plutôt savoir comment, et dans quelle mesure, le passionnel est acceptable, tolérable et quelle place il tient dans l'existence d'une collectivité ?

SIXIEME SEANCE

DE L'ETHOLOGIE SONORE A L'ESPACE SONORE

8 Mars 1985 - Durée : 4h20 - Lieu : CNRS Paris.

Intervenants : J.F.AUGOYARD, B.JACOMY.

Transcription dactylo : 57 p.

1-OBJECTIF DE LA SEANCE

La sixième séance visait essentiellement à **introduire le thème de l'espace** dans les réflexions du séminaire. Il s'agissait donc d'amener des éléments de réflexion, de méthode et d'illustration permettant d'ouvrir une piste de recherche visant à répondre à la question : **comment les rapports entre environnement sonore et société ont-ils *lieu*** ? Ou encore, qu'est-ce que la référence au local peut apporter dans la connaissance des conduites sonores perceptives mais aussi actives ?

2-CONTENU DE LA SEANCE

Communication de Jean-François AUGOYARD

De l'ethologie sonore à l'espace sonore.

Pourquoi est-ce l'éthologie animale qui a développé particulièrement **l'étude des conduites sonores** et quelle complémentarité, toute différence d'objet gardée, pourrait-on trouver avec les travaux faits dans les disciplines limitrophes et portant sur l'homme sonore (ethnomusicologie, psychosociologies régionales, psychologie sociale de la communication) ? Quelles seraient les bases d'une anthropologie de l'espace sonore?

Malgré la récente évolution de l'ethnomusicologie, malgré certaines esquisses dans les psychologies régionales (psycho-pédagogie de l'enfant, par exemple), malgré les développements prometteurs de la psychologie sociale de la communication, c'est l'éthologie animale qui a vraiment approfondi l'étude des conduites sonores localisées, et ceci de longue date puisque les premiers grands travaux pré-scientifiques qui portent d'ailleurs sur le chant des oiseaux.,existent dés le XIX° siècle.

- Peut-on faire l'économie de ce capital de connaissances ?
-Quels intérêts et quelles limites à user du **concept de territoire sonore** ?
-Est-il légitime de transposer à l'homme ce qu'on sait de l'animal et à quel niveau de généralité ce transfert est-il possible ?
La réponse à ces questions a été articulée en deux temps et illustrée s par l'audition d' exemples sonores.(Nous retracerons ici les articulations essentielles d'une intervention qui a duré 2 h 30.)

1 - Marquage sonore et comportement territorial

La première partie commençait par un examen de la notion de territoire dont il est important de préciser le contenu et la portée dans le domaine de l'éthologie puisque la seule recherche du contenu du concept et de sa validité d'application en montre déjà clairement les limites et la relativité. Les éthologistes préfèrent ainsi parler de "**comportement territorial**" et soulignent combien toute unification et simplification du concept de territoire le rend méthodologiquement insignifiant et improductif. Ces réserves préliminaires faites, il est plus intéressant de relever comment l'éthologie moderne structure son savoir du comportement animal à partir du phénomène de marquage et de sa modalité de communication.

Comment un animal structure-t-il tout ou partie de son comportement à partir des indices sensoriels perceptibles par les autres et destinés à signaler la qualité de la relation qu'il entretient avec le lieu ? Les ornithologues commencent à répondre dès le XVIIème siècle à cette question. Trait remarquable, les premiers indices qui attirent la curiosité des éthologistes sont des **marques sonores**. Après avoir fait un rapide balayage des principales taxinomies concernant le comportement territoire et

rappelé la variété des indices sensoriels mobilisés dans le marquage du lieu, J.F. Augoyard en vient à interroger les particularités d'un territoire manifesté prioritairement par des signaux sonores.

Comment se fait un marquage sonore ? Certains caractères sont inhérents au mode de propagation sonore (directivité variable selon les fréquences, mobilité de la source, rapport entre l'intensité et l'orientation). D'autres caractères concernent le rapport entre les composantes physiques du son émis et le contexte environnemental (sélectivité, différenciation supra ou inter-spécifique). Une troisième classe touche à l'organisation des séquences sonores (occurrence, phrasé, rythmicité). Un quatrième caractère remarquable est enfin la fonction dynamique particulièrement efficace du marquage sonore (dissuasion, ritualisation du conflit, phonotaxies positives ou négatives).

Il faut souligner que ces caractères sonores remarquables contribuent à donner au territoire des traits morphologiques particuliers et que, de ce point de vue, on peut considérer des **qualifications territoriales différentes selon chaque sensorialité**, ces qualifications n'étant pas sans évoquer des correspondances dans l'environnement humain. En fait, ce n'est probablement pas par un zoomorphisme naïf (dont les exemples ne manquent pourtant pas) qu'on pourrait préjuger du comportement spatial de l'homme dans un lieu sonore. C'est au niveau des **modalités du marquage sonore** que la transposition serait à la fois plus légitime et plus féconde. Cette perspective permet d'ailleurs d'éviter autant les extrapolations d'un règne animal à l'autre que l'anthropomorphisme accompagnant une représentation géopolitique du territoire qui fut la cible de critiques justifiées durant les années 70(cf.Hérodote).

L'hypothèse d'une **instrumentation générale de l'espace à partir des indices sonores** paraît enfin d'autant plus pertinente qu'on acceptera, en prolongeant l'intuition d'une éthologie bien comprise, de situer la territorialité au niveau des instruments et non des fins. On lit en ce sens une pensée commune à des auteurs aussi différents que Konrad Lorenz ou Deleuze et Guattari ; **le territoire est un acte**, le résultat d'une manifestation perceptive ; **c'est la marque qui fait le territoire**. Les implication d'une telle hypothèse permettraient alors d'enrichir la difficile question des rapports entre l'esthétique et le sociologique abordée auparavant, puisque la mise en code des conduites collectives est indissociable des opérations stylistiques par quoi le code s'inscrit dans l'espace. Autres implications : l'organisation d'un environnement comme objet de perception est à considérer non seulement comme un état mais comme un processus ; cette dimension dynamique

prend une part importante dans l'éthologie animale à travers le concept de *gradient*. Il faut noter comment la difficile notion d'appropriation peut trouver là un écho intéressant.

2 - Espace sonore et phonurgie

C'est en restant délibérément au niveau des analogies qu'on peut aborder, comme en écho, l'examen de situations propres à l'éthologie humaine. Par quel processus, par quelles formes d'instrumentaion les phénomènes sonores interviennent-ils lorsqu'un espace appropriable est investi par un réseau de communications inter-personnelles? **Dans l'organisation d'un code social localisé, territorialisé qu'est-ce que les marquages sonores apportent de spécifique ?**

Trois indices remarquables sont évoqués et illustrés pour répondre à ces questions.

1° - **L'espace sonore appropriable s'organise d'abord à partir du temps.** L'exemple de la superposition de deux structures bien différentes affectant l'habitat pavillonnaire, l'une procédant par des exclusions topologiques *à voir*, l'autre procédant par des qualifications chornologiques ressortissant au domaine de l'audible illustre bien que la représentation d'un espace approprié est trés liée au mode sensoriel qui le qualifie prioritairement .La définition des limites par la contiguité n'est qu'un type d'organisation parmi d'autres. Il faut *réentendre* littéralement en ce sens les distinctions entre privé et public, dedans et dehors, étranger et propre.

2° - **L'espace sonore est organisé selon le principe de la discrétion.** La géographie sonore d'une ville n'implique pas nécessairement la continuité, mais des localisations souvent dispersées et qualifiées à partir de représentations et de pratiques obéissant à des logiques pragmatiques (itinéraires, réseaux de connaissances, de familiarité,topologies qualitatives).

3 °- Enfin **l'espace sonore est fondamentalement métabolique** (Cf. figure rhétorique de la métabole ,ensemble dont les éléments tendent à la transformation plutôt qu'à la stabilité). Une serieuse critique doit être portée à la représentation contemporaine du paysage sonore. Ainsi les rapports entre figure et fond n'ont ni le même type de stabilité, ni le même degré de généralisation dans les représentations collectives qu'à propos du visible. L'environnement sonore urbain public présente

un exemple quasi permanent de cette métastabilité caractéristique du rapport essentiellement diachronique qu'entretiennent entre eux les composants d'un ensemble sonore. L'exemple d'une place urbaine à circulation modérée, l'exemple d'un marché urbain - situations typiquement métaboliques - montrent bien l'agencement à la fois précis et en constant réajustement des établissements humains et de l'organisation des lieux qui les abritent. Les phénomènes sonores font figure d'accès privilégié pour observer ce qu'on peut appeler, face à la pente normative, la **pente générative des codes sociaux.**

Cette idée est très ancienne. Dans les mythologies de tous les continents du globe, la plupart des cosmogonies accordent une place importante , sinon capitale, à ce pouvoir démiurgique des phénomènes sonores. **Le son est organisateur d'espace.**(C'est le sens du terme : phonurgie). Voilà peut-être une piste de travail féconde à l'orée d'une recherche qui, face au discours musicologique et à celui de l'acoustique, manque d'outils propres.

La fin de l'exposé cherchera à développer cette idée à travers des exemples sonores pris dans le quotidien urbain et commentés : un rodéo nocturne de voitures dans un grand ensemble, des appels dans une cour d'immeuble ancien, plusieurs "portes sonores" urbaines, ainsi que divers emblèmes sonores urbains. Entre ces situations et l'inauguration d'un rituel *bororo* par le rhombe, le processus est semblable : modification et réorganisation des caractères spatiaux, culturels et sociaux de la situation de référence.

L'univers des médias utilise largement cette capacité inventive (*inventio*) du son. Le typique emboîtement de situations imaginaires en des situations réelles offre des cas riches d'enseignement, ainsi le son d'une "série B" télévisée envahissant toute une rue ou un quartier produit une double "invention" du vécu collectif. Grandes consommatrices de ces **interactions sonores entre le réel et le symbolique**, les pratiques ludiques des enfants offrent un riche terrain d'observations.

L'audition d'un extrait de la reconstitution de l'Epopée de Guilgamesh est enfin offerte comme une méditation sonore sur les deux formes de cette capacité générative remarquable des phénomènes sonores : pouvoir de recréer par inversion diachronique , pouvoir d'organiser le monde.

Discussion

Après des précisions à caractère bibliographique les questions et relances thématiques apportent des compléments sur les **marquages sonores a contrario**

rôle du silence ou des absences de bruits attendus), sur l'organisation des signaux spécifiquement sonores et sur la relativité des catégories descriptives de l'environnement sonore.

Intervention de Bruno JACOMY

L'intervention de M. Bruno JACOMY devait préciser l'intérêt de prolonger les rares travaux abordant la question de **l'influence de l'environnement sonore sur le langage et la communication**.. L'ethnodialectologue relève d'abord des interférences entre milieu ambiant et vocabulaire. Ainsi : la "gronde" désigne en Bourgogne la vielle mais aussi la guêpe ou le bourdon. Au Creusot, la sirène a disparu, non pas l'expression "marcher à la sirène" (partir à l'heure).

Cas remarquables, le marquage de la parole par un environnement sonore trop intense peut susciter des codes de remplacement eux-mêmes sonores. En sont témoin les deux études faites sur le milieu du chantier nanval (éminemment responsable de surdités comme on sait). Les ouvriers communiquent entre eux par une sorte de morse employant les bruits techniques réorganisés pour la circonstance.

Le rôle de l'environnement sonore sur l'évolution phonétique reste en revanche très peu abordé. Quelque discutés qu'ils soient, on connait les travaux d'Alfred Tomatis sur la question. On se réfèrera aussi aux études éthologiques montrant l'influence de l'environnement sur le chant des oiseaux. Mais tout reste à faire dans le domaine humain.

DISCUSSION GENERALE.

Les questions générales posées en fin de séance ont tourné autour de trois thèmes.

1- Le **rapport** peu élucidé **entre l'appropriation des** territoires ou **espaces intermédiaires** (espaces favorables à l'investissement symbolique et à la constitution l'identité des groupes), **et la rapide évolution de la communication médiatisée** ;

2- Le rôle de l'expression sonore dans **la constitution de l'identité individuelle et de l'identité sociale**.

3- **L'ambiguité d'évaluation , en milieu de travail** (métiers de l'industrie, chantiers), **des sons réputés nuisibles** qui ont en même temps une fonction précise dans la séquence de travail et une fonction de communication .

SEPTIEME SEANCE

EDUCATION SONORE, EDUCATION SOCIALE, EDUCATION SPATIALE

3 mai 1985 - Durée 5h -Lieu : Ministère de la Recherche.
Intervenants : S.AROM, C.AUGOYARD, A.BUSTARRET, F.DELALANDE.
Transcription : 76 p. dactylo

1-THEME DE LA SEANCE.

Cette séance devait aborder de front une question apparue épisodiquement au cours des séances précédentes : **quelle est l'importance de la transmission sonore dans le fonctionnement d'une société et de la nôtre plus particulièrement ?**

Les thèmes antagonistes du changement et de la reproduction déjà suggérés auparavant (y a-t-il une modification de l'écoute et à quel degré de profondeur ?) vont être travaillés pour eux-mêmes et à partir d'une interrogation vite essentielle lorsqu'une société analyse ses pratiques : lel questions touchant à l'éducation.

Quel est donc l'usage du son dans la transmission générale des savoirs, des savoir-faire et des savoir-être ? Comment apprend-on à partir du son, comment aussi apprend-on les sons et avec quelles connotations sociales et culturelles ?

Deux pistes majeures permettent de viser l'essentiel de ce thème de la formation des conduites sonores ordinaires : .

-la première, incontournable, renvoie au **débat** non clos **entre l'inné et l'acquis**,entre la part déterminée et la marge de mutation individuelle;

-la seconde piste invite à mettre en regard, sans les dissocier radicalement, une situation de **pédagogie du sonore** -apprendre les sons- et, par ailleurs, une autre situation pédagogique indirecte dans laquelle **le sonore est porteur d'autres apprentissages**, que ce soit par association ou instrumentation.

Par souci d'homogénéité, trois questions préalables avaient été posées aux intervenants :

1) Comment les indications sonores entrent-elles dans la formation psycho-motrice de l'enfant et en particulier dans son apprentissage de l'espace ? *(le son et l'espace)*

2) Comment les modes de communication inter-personnels sont-ils liés à la transmission du sonore, ou par le sonore ? (*le son et autrui)*. Question concernant la petite enfance et l'âge scolaire dans les institutions familiales ou civiles.

3) Quels liens particuliers les phénomènes sonores entretiennent-ils avec la communication parlée dans le contexte de l'éducation ? Cette question , fort vaste, sur le rapport entre son et langage était focalisée pour la circonstance sur la part phonatoire et intonatoire de la parole et sur les aspects physiques et émotionnels de la communication langagière.

La règle du jeu pour cette séance était que chaque intervenant parte d'exemples sonores donnés à entendre et à propos desquels l'analyse serait ensuite développée.Les intervenants successifs étaient :

-François Delalande, chercheur,musicien,directeur d'études à l'INA-GRM ;
-Anne Bustarret, psycho-pédagogue de l'enfant ;
-Colette Augoyard, professeur à l'Education Nationale, chercheur pour la "Cellule Recherche-Innovation" (Rectorat de Grenoble) et le CRESSON/EUTERPES ;
-Shima Arom,ethnomusicologue,musicien,Directeur de recherche au CNRS.

2-CONTENU DE LA SEANCE.

Communication de François DELALANDE .

1er exemple : Cyril et Vincent

La première situation sonore proposée fait entendre deux petits garçons de sept ans qui jouent ensemble et sont occupés à construire des objets mobiles (espèce de soucoupes volantes et de projectiles). Lorsqu'ils mettent en place leur jeu, ils parlent un peu entre eux. Au contraire, pendant la phase la plus active du jeu, ils utilisent toutes sortes de "bruitages" et l'échange se fait surtout selon cette modalité. L'analyse

comparée des deux bandes (image et son) met en évidence qu'il s'agit non de bruitage, au sens d'un bruit qui serait refait, mais de sons qui prennent leur sens dans la relation des deux enfants l'un par rapport à l'autre.

Cette séquence retranscrite en une partition analogique facilitant le repérage, peut d'abord être décomposée en plusieurs éléments remarquables :

- Certains évènements sonores : "mmmmh, prouhhh....", correspondent à l'envoi d'un projectile. Il y a redondance entre le son et le geste.
- Par contre, certains sons ne jouent qu'un rôle d'annonce : ils sont systématiquement employés pour établir un lien entre les deux enfants.
- On observe également des formes d'anticipation verbales("bon, tirez", ou "ouais, on s'attaque hein ?") Il y a quelquefois redondance entre une anticipation verbale et un son annoncè.
- De manière irréductible au récit, on constate aussi une influence très directe d'un enfant sur l'autre, et qui ne s'explique pas par la chaîne narrative.Ainsi,un son émis par Vincent n'a aucune opportunité sur le plan de l'action qu'il est en train de représenter par son jeu. Par contre, il s'explique parfaitement par une relation verticale entre ce que produit Cyril et ce que produit Vincent. On a donc tout simplement une imitation.

En conclusion, on perçoit donc que la production vocale ne se réduit pas à un bruitage. L''indépendance du son émis vocalement par rapport au récit, favorise une **fonction relationnelle du son**.On remarque en ce sens, la possibilité d'une augmentation de l'interaction entre les deux chaînes sonores, non pas entre les chaînes du récit. Ou encore qu'il peut exister sur le plan mélodique une imitation très forte, très nette et sans aucune explication sur le plan strictement narratif.

2ème exemple : jeu vocal d'une petite fille

L'enregistrement fait entendre une petite fille de trois ans qui joue dans une pièce où un micro et un amplificateur créent une distanciation spatiale et psychologique favorisant l'exploration et le plaisir de la production vocale. On entend l'évolution de sons simples répétés avec des variations progressives. La petite fille passe d'un "mmh, mmh, mmh, mmh" à des sons intonatoires non cultivées par le langage . et à des intervalles plus définis.

3ème exemple : reproduction de sons accopmpagnés de gestes.

Chez le petit enfant, une modalité importante de relation entre le son et l'espace se construise à travers la motricité et la gestuelle. Ainsi, un enfant de trois

ans reproduit habituellement la petite séquence rythmique: / *ta tata tata tata* / par : /*ta ta ta ta ta* /?Par contre,il reproduira assez fidèlement un son produit par un geste qui lui est familier. Une expérimentation montée avec Elizabeth Dumaurier a montré que lorsque le son entendu était l'indice d'un geste que les enfants maîtrisaient, la reproduction sonore était assez fidèle. Au contraire, lorsqu'il s'agissait d'un jeu combinatoire de type "*ta tata tatà*' dans lequel le geste est frappé, les petits n'entraient pas dans cette discrimination combinatoire et reproduisaient le geste de frappe, mais sans imiter la distribution des frappes. Il y aurait ainsi **une sorte de lexique qui s'établirait entre entre des chaines gestuelles et des chaines sonores.**

En conclusion, François Delalande émet l'hypothèse que, **jusque vers cinq ans, ce n'est pas le symbolisme acoustique, c'est-à-dire la fidélité à un bruit métrique qui est recherché mais plutôt un symbolisme kinesthésique lié au vécu affectif.** On peut se demander ce qu'il en serait dans un pays encore peu développé industriellement ou , encore, s'il n'y a pas chez les enfants et de génération en génération la transmission de tout un répertoire de termes sonores. On observe, en effet, une forte codification à laquelle se surajoutent des expressions de style personnel.

Communication d' Anne BUSTARRET.

Les exemples sonores présentés par Anne Bustarret ont été enregistrés dans des services de crêche.

1er exemple : l'imitation du bruit d'un jouet par un enfant de seize mois ne parlant pas.

L'enfant de cet âge agit comme une éponge : il rend le son en même temps qu'il l'entend et demande les objets en imitant leur son qu'il a mémorisé. Dans cet exemple, on entend l'enfant qui imite de surcroit les variations rythmiques et mélodiques du chien en bois qu'il traine et dont le son change avec la vitesse. Imiter les sons devient un élément de langage pour l'enfant. C'est l'adulte qui "y adjoint" le procès de nomination. On doit signaler que l'adulte comprend rarement l'attitude de l'enfant. Soit il produit un milieu sonore low-fi (radio en continu, télévision), soit il sélectionne les sons à sa manière. **L'enfant s'auto-éduque parfaitement par rapport aux sons** parce que, pour lui, c'est une nécessité. Pour lui, tous les sons de

son environnement ont un sens. Citons l'exemple du bruit des barrières de lit bien perçu en crêche et qui ,à l'hopital déclenchera des pleurs .

2ème exemple : deux climats sonores de crêche.

A neuf heures du matin, crêche tranquille permettant la clarté des propagations sonores et la perception des variations évènementielles sonores. Puis survient un lever de sieste brusquement modifié par la diffusion d'un disque tonitruant mis par le personnel et qui pertube profondément le climat psychologique et social précédent : atonie des enfants, puis hurlements quand le disque s'arrête. La comparaison montre **l'importance des conditions favorables** pour que s'épanouissent les deux conduites sonores capitales dans le développement personnel et social de l'enfant : conduite d'imitation et conduite de communication (par sons interposés).

*3éme série d'exemples: mélopées d'enfants assis ensemble sur leurs pots et utilisation d' objets comme instrument sde musique par des enfants seuls ou en groupe.*Ces exemples illustrent encore cette appréhension essentielle du monde par le son (que l'adulte a perdu). On réalise aussi combien **le son est un instrument de socialisation pour l'enfant,** un médium pour entrer dans son groupe de pairs.

Lorsque la situation le permet, le groupe crée peu à peu un chant collectif dans lequel s'introduit chacun des enfants avec des reprises, des solos, des virtuoses et des choeurs. Cela peut être aussi bien construit à partir des bruits d'une salle de travail que de ceux d'une de repos. Au grand dam des adultes qui y voient bruit ,non-communication sociale et donc, le répriment.Rappelant une enquête faite dans une institution d'enfants mal entendants, Anne Bustarret indique ensuite combien dans l'éducation du sonore ou par le sonore, **la motricité est associée soit à l'assimilation du son, soit à sa recognition et à sa restitution**.

Il faut évoquer, en ce sens ,la précieuse opportunité qu'il y aurait à éditer des **"images sonores" destinées à l'éducation auditive.** L'expérience déjà tentée expérimentalement souligne le plaisir de l'enfant à prendre possession page par page des objets sociaux et, en même temps, à mettre le monde à distance. A condition que les sons ainsi isolés fassent bien référence à son environnement social. De toutes manières, **l'identification des sources sonores passe toujours par une interprétation qui fait référence au vécu personnel et social,** et plus l'enfant dispose au préalable d'un bagage verbal important, plus il a tendance à fabuler à partir du bruit.

Communication de Colette AUGOYARD : *Fonctions didactiques de l'environnement sonore dans l'apprentissage linguistique.*

La contribution qui suit présente une approche exactement complémentaire aux travaux précédemment exposés. Il s'agit d'une **situation expérimentale** dans laquelle les potentialités qu'ont les phénomènes sonores à favoriser : l'apprentissage par imprégnation, la communication interpersonnelle, l'association motrice et enfin la socialisation, sont utilisées consciemment **dans une démarche d'apprentissage linguistique.**

Les exemples sonores proposés sont des enregistrements originaux qui servent de support à l'apprentissage de l'anglais en des classes de 6ème et de 5ème de CES où les contraintes essentielles de l'enseignement habituel sont respectées. Seul l'espace scolaire a subi un traitement particulier mais simple (objet d'une précédente recherche-innovation) qui favorise la mise en scène des situations quotidiennes régulièrement évoquées comme contexte du langage.

La **chaîne expérimentale sonore** proposée fait entendre des enchainements familiers entrant dans le processus éducatif de la petite enfance et liés à l'apprentissage de la langue maternelle.On écoute ainsi des objets sonores, puis des gestes sonores, enfin des paysages et des ambiances sonores,les premiers éléments étant repris dans les types suivants mais dans un ordre de complexité croissante. L'exemple volontairement trivial des sons techniques de l'univers domestique (audio-visuel, électro-ménager, gestes domestiques, etc...) offre pourtant une richesse didactique dont l'usage est commenté à quatre titres : fonction langagière (prioritaire en l'occurence), fonction motrice, fonction de spatialisation, fonction de socialisation.

1) Fonction de repérage

Colette Augoyard mentionne que l'utilisation régulière de l'environnement sonore (évoqué par des enregistrements), s'est imposée lorsqu'après plusieurs années de mises en situations linguistiques par l'intermédiaire du jeu dramatique, les élèves trouvaient les limites de leur capacité expressive ,en particulier, du fait de l'absence de sons de la vie courante. Pour vaincre l'artificialité de ce silence en partie responsable de blocages dans la gestualité, la mimique, les relations inter-individuelles et l'élocution (le tout étant lié dans les situations de dialogue), divers sons furent introduits progressivement qui favorisèrent de manière remarquable l'expressivité des élèves. Le premier effet fut de **libérer le**

déplacement dans l'espace, le choix judicieux des signaux sonores (et la qualité de leurs traitements technique et esthétique) produisant la structuration de l'espace vécu à partir de ses dimensions fondamentales : proche-lointain, haut-bas, dedans-dehors... Cette exploration recréée par les enfants, s'accompagne ensuite de l'exercice langagier lié à la localisation.

2) Fonction psycho-motrice

Second avantage de l'usage de l'environnement sonore : non seulement sont facilités les déplacements dans l'espace, mais aussi bien la gestuelle proprement dite et la mimétique. Utilisant ce que Ray Birdwistell appelle la "kinésique", **les enfants appuient leur effort de recognition ou d'évocation sonore sur des mouvements ou des mimiques associatives** dont les rythmes s'accordent à ceux des signaux sonores lesquels renvoyent à autant d'objets ou de gestes ou desituations inter-individuelles.

Condition essentielle dans ce genre d'entreprise, la préparation du matériau sonore inducteur doit respecter cette émergence des composantes sonores qui aide la discrimination fine des objets et des situations évoquées. La démarche cognitive (identifier) est ici inséparable du vécu sensoriel et corporel. Une bonne propédeutique de l'écoute est nécessaire pour aider les enfants de onze/treize ans à redécouvrir cette expérience première de l'environnement sonore qui s'appauvrit trop vite dans notre culture au profit de quelques classes de sons surdéterminés : le bruit, la musique, les sons médiatisés. Nul doute que cet exercice de l'oreille à découvrir les sons oubliés ne facilite la sensibilité globale à la musique de la langue.

3) Fonction de socialisation

La mise en situation ou l'exemplification sonore des notions linguistiques et des structures grammaticales produit un autre effet dont l'efficacité paraît a priori étonnante. **Le son facilite grandement un apprentissage collectif** et ceci en trois façons.

a) Accompagnée de gestes ou d'esquisses motrices, la recognition sonore n'est plus un exercice strictement individuel mais déjà une forme d'expression sociale.Le groupe va en effet contrôler les identifications du son et les infléchir, chaque membre étant engagé dans un même vécu sonore.

b) L'invention d'espaces concrets à partir d'indications sonores a fonction de décor que l'enfant tend à garnir de personnages. Ainsi les agencements entre le

domestique et le public, ou le proche et le lointain, appellent autant d'incarnations figurées d'autrui (ex : *qui frappe à la porte ?).*

c) De telles virutalités ont été exploitées régulièrement dans le cadre de cette recherche-innovation par le biais du jeu dramatique survenant comme naturellement au bout de la "chaine expérimentale". A partir des supports sonores intervenant soit comme premiers canevas, soit comme relances, les enfants sont à même de construire eux-mêmes l'espace de leur jeu et leurs dialogues.

Trois phénomènes remarquables sont à noter à ce sujet. Adjuvants non négligeables contre les blocages d'expression en situation collective, les paysages sonores favorisent l'engagement d'élèves peu communicatifs ou de niveau linguistique plus faible. Par ailleurs, cette **association privilégiée entre son et motricité** a un effet inattendu : une prise de conscience des rôles et stéréotypes sociaux (*qui fait la vaisselle, qui est garagiste, chauffeur de taxi ou vendeuse de magasin ?*), l'élève ayant à mettre en balance son envie de jouer induite par le déroulement de la séquence sonore et les indicatifs des codes sociaux et culturels. Enfin, les ambiances sonores favorisent l'interaction entre les élères acteurs et les élèves spectateurs devenant souvent des suppléants, des doublures ou même intervenants dans le jeu.

4) Fonction langagière

On comprend facilement que les trois premières fonctions sont étroitement mêlées à toute action de langage dans les situations concrètes et qu'elles sont de précieux supports pour approcher autant que possible ces situations. Mais dans cette recherche pédagogique,la matière sonore peut être employée encore plus spécifiquement en fonction des structures langagières. Ainsi,le jeu des discriminations et des localisations d' **objets évoqués par les sons** entraîne bien évidemment l'usage de syntagmes nominaux et d'énoncés descriptifs.En revanche,les **gestes sonores** introduisent la personne et l'action (usage du verbe et de ses constructions). Ce matériau sera alors mobilisé de façon plus articulée par les **paysages sonores** poussant à la narrativité. Au stade le plus complexe ,les **ambiances sonores** assurent le rôle de vecteur discret (cf la teneur en musique) des actions et dialogues du jeu dramatique.

C'est particulièrement au niveau de ces deux dernières formes sonores que les traits de civilisation ont à intervenir. C'est là aussi que se posent des questions aussi difficiles qu'intéressantes :

Quel est le degré d'implication entre une langue et les bruits de la culture où elle s'exerce ? Jusqu'à quel point la démarche qu'on vient de décrire et qui retrouve les voies de la constitution psychique de l'identité sonore individuelle (du bruit jusqu'à la langue) doit-elle **inclure l'identité sonore d'une culture étrangère ?**

A ce stade,il devient nécessaire d' envisager un travail de repérage entre les sons universels (culture technique en particulier) et les sons autochtones.

Communication de Shima AROM .

Après avoir indiqué que ses travaux sur les musiques africaines, en particulier celles des pygmées, pouvaient au départ sembler être éloignés du sujet, Shima Arom précise que **plusieurs points importants touchant au rôle du sonore dans l'éducation spatiale, sociale et langagière sont extrêmement communs pour ne pas dire universels.** Mais sa contribution visera particulièrement à susciter des questions sur la culture des pays non industrialisés et à indiquer combien la différence entre milieu urbain et milieu rural est énorme, en particulier dans les pays sur lesquels il travaille (Afrique Centrale).

De superbes exemples sonores recueillis dans les cultures pygmées seront proposés en fin de séance, qui viendront apporter d'éloquentes illustrations sur les différents thèmes abordés.

1) Shima Arom précise d'emblée que **l'éducation sonore, l'éducation spatiale et l'éducation sociale vont absolument de pair dans le milieu traditionnel africain** qu'il connaît. En Afrique la musique engage plus encore qu'ailleurs à l'action, à la motricité. Comme preuve, le fait que le mot "musique" n'existe pas de façon autonome. Il est implicitement contenu dans "danse" ou "chant". A tel point qu'une musique (en terme français) qui n'est pas mesurée, c'est-à-dire qui n'est pas étalonnée par des unités de temps équivalents à la base d'un mouvement corporel régulier et susceptible d'une synchronisation du mouvement dans la danse, ne s'appelle ni "chant" ni "danse". Ainsi, les mélopées de lamentations ou encore les émissions vocales de type *Mongobi* qui servent aux Pygmés lorsqu'ils posent leurs filets dans la forêt dense, à se localiser les uns par rapport aux autre. Ce sont des

chants en voix de tête dans un registre extrêmement aigu, très modulés qui représentent le seul moyen de communication puisque les individus ne peuvent se voir. La discrimination entre ces productions sonores appliquées à l'adaptation à l'environnement et les sons destinés au chant ou à la danse tient à la possibilité ou non qu'a le pygmée de rythmer avec ses mains ce qui est entendu.

La motricité est totalement impliquée dans les répertoires musicaux des enfants qui sont presque toujours associés à des **jeux et à des déplacements dans l'espace** .Il en est ainsi des sortes de comptines faisant circuler soit des objets,soit les participants du groupe qui joue.

Dans ce contexte d'une culture de chasseurs-cueilleurs qui favorise dès la petite enfance une **extrême attention au sonore**, nous imaginerions facilement que le milieu est silencieux .Pourtant, en Afrique, comme en de nombreuses société straditionnelles, les enfants vivent dans un bruit ambiant important : les huttes en torchis ne sont pas insonorisées et l'on entend tout ce qui se passe. Si l'on étudie par exemple, la berceuse qui est un fait universel, on s'aperçoit que dans ce contexte précis, elle n'est pas nécessairement chantée doucement par une personne seule pour son enfant. Les berceuses sont souvent chantées en choeur, avec intervention du groupe qui reprend chaque verset après le solo de la mère. Ce qui n'empêche pas du tout l'enfant de dormir. Il peut même y avoir improvisation à partir des thèmes de base et accompagnement d'instruments à percussion.

2)Dès le plus jeune âge, l'enfant participe à la **vie musicale de la communauté**. Ainsi, le rite de procession que font les enfants de maison en maison le premier jour de l'année où tombe la pluie.**L'éveil sonore en Afrique est véritablent une éducation par la collectivité**. Tout évènement social, même individuel, correspond chez les Pygmés Ara à une chanson rituelle : par exemple, tout le campement chante à un enfant dont la mère est de nouveau enceinte, qu'il va avoir bientôt un petit frère ou une petite soeur, mais qu'il n'en sera pas pour autant délaissé. La musique ne sert pas en fait à éduquer au son, ni le son à éduquer à la musique ; **la musique sert à éduquer tout court.**

L'enfant s'auto-éduque à travers les formes et usages musicaux .Le répertoire musical qui accompagne les jeux des enfants est toujours matière à socialisation, à éducation. Ainsi, le chant *Genda* qui rappelle aux enfants qu'en tant qu'êtres humains, ils doivent contrairement à la mouche *méli-pôn*, apprendre à discerner quelles sont les personnes avec lesquelles ils pourront ou non entretenir plus tard des

rapports sexuels. C'est bien l'interdit de l'inceste qui est ainsi transmis. Frères et soeurs -au sens large- ne vont pas prendre part à ce genre de danse. S'ils transgressent l'interdit même simulé de l'inceste, leurs camarades entament aussitôt un chant de moquerie : *"Inceste, inceste, il a commis l'inceste !"*. Quiconque de non averti ,passant par là et voyant les enfants faire une ronde, les garçons venir en face des filles esquisser un coup de rein et repartir dans la ronde, serait loin de se douter qu'il s'agit de l'éducation la plus simple et la plus intense qui soit.

Il ne faut pas oublier enfin, que l'environnement sonore et musical dans lequel les enfants vivent, est extrêmement présent. Beaucoup de bruit, beaucoup de musique; on danse en de multiples occasions quand la chasse est bonne, mais aussi quand elle est mauvaise. La nuit on entend la musique de très loin. **Tous les cultes et finalement toutes les activités sociales ou socio-religieuses, sont accompagnées par la musique** intimement liée à elles. L'intensité sonore, parfois très élevée et persistant plusieurs jours et nuits d'affilée, n'empêchent personne de dormir.

3) Quant aux **liens entre le sonore et le verbal,** il faut souligner le **caractère intonatif** de la plupart des langues africaines ; c'est-à-dire que chaque syllabe, chaque voyelle y est associée à un ton d'une hauteur donnée relative. En général on a des langues à deux ou trois tons. Lorsque le contexte varie, la syllabe déterminée par la voyelle qui porte la hauteur du son, peut avoir un sens totalement différent. On a donc déjà une suite de modulations mélodiques de la langue elle-même, de par sa grammaire. A cela viennent se surajouter le tempérament du locuteur, son état émotionnel, le rythme de l'élocution, etc..

Conclusion. Faut-il déduire de tout ce qui précède qu'il existe un rapport structurel entre musique et système social ? Il ne semble pas qu'on puisse établir la nécessité de correspondances formelles entre la musique en tant que système, et le social qui la met en oeuvre. La systématique des musiques est à peu près la même sur des aires géographiques énormes alors que les ethnies occupant cette même région, font partie de groupes linguistiques très éloignés. Il reste que dans une langue à tons,le déroulement de la succession des hauteurs des mots d'un chant traditionnel aura nombre de points communs avec le déroulement mélodique et suivant un certain nombre de licences et de règles.

Discussion générale.

La séance s'achèvera sur un débat général portant surtout sur **le choc des cultures sonores** dans les aires comparables à celles décrites par Shima Arom. On note ainsi combien l'arrivée du transistor dans un village induit des réactions en chaine. Toutefois la musique qui en sort, n'a aucune incidence sur la musique traditionnelle. C'est le contact global avec la culture urbaine et industrialisée qui provoque l'oubli progressif des traditions musicales. Se pose alors **la question de la réactivation** à laquelle est confronté l'ethnomusicologue qui devient le détenteur de la mémoire collective et ainsi investi d'une fonction didactique paradoxale : réapprendre la tradition aux autochtones.

HUITIEME SEANCE

LA MEMOIRE SONORE D'UNE SOCIETE : HISTOIRE ET ANAMNESE

6 Décembre 86 -Durée 4 h - Lieu : CNRS Paris

Intervenants:J.P.ARON, L.HAMAYON,P.LIENARD

Transcription : 41 p.dactylo

1-ORIENTATION DE LA SEANCE

"***Toute société a sa propre sonorisation.***" Chaque culture donne à entendre quelquechose qui n'a d'équivalent dans une aucune autre forme de sensorialité.En réemployant le terme bien contemporain (sonorisation, "sono") dans une acception culturelle, en accentuant cette fonction d'amplification , cette fonction apophantique particulière aux phénomènes sonores, Jacques Ellul fait écho à l'exclamation plus ancienne de Schopenhauer :" *Le monde sonne* ".

Peut-on connaître l'histoire d'une société à partir de ses traces et de ses témoignages sonores ? Question délicate puisque le son a pour essence d'être consommé dans l'instant et que sa vive conservation par le médium électroacoustique est toute récente.

Deux curiosités assez différentes en nature, se tournent pourtant vers notre passé sonore. La première, émanant de l'acousticien à la recherche des racines de son savoir, prend la forme d'une reconstitution fondée sur les précieux vestiges monumentaux du passé. En revanche, l'historien des modes de vie pratique une anamnèse moins assurée. Mais dans les deux cas, la démarche est aussi neuve que digne d'intérêt. **A quand une véritable histoire de l'acoustique ? A quand une contribution sonore à l'histoire urbaine et à l'histoire de la vie quotidienne ?**

Les intervenants de cette séance avaient déjà travaillé en ce domaine ; ils firent le point des acquis et des problèmes méthodologiques rencontrés. Il fallait aussi garder présente l'idée que ,par ses méthodes et le choix des objets d'investigation, la

démarche historique est révélatrice d'un certain état de la connaissance actuelle et de notre culture. On se demandera en ce sens, **l'histoire de l'acoustique** mais ,plus encore, le récent intérêt pour la dimension quotidienne et micro évènementielle du passé, **nous révèle sur l'épistèmè de notre présent.** //

Les intervenants de la séance étaient :

M.Pierre LIENARD , docteur és Sciences, ancien directeur de la Division acoustique à l'ONERA, fondateur du GALF (actuelle Société Française d'Acoustique).

M.Loïc HAMAYON , architecte DPLG, professeur à l'ESA et à l'Ecole d'Architecture de Paris-La Défense.

M.Le professeur Jean-Paul ARON, directeur d'études à l'EHESS.

2-CONTENU DE LA SEANCE

Communication de Pierre LIENARD. ***Vers une histoire de l'acoustique.***

Parmi toutes les sciences et techniques découvertes par l'homme, l'acoustique est l'une de celles qui a laissé le moins de traces. L'histoire des sciences a tourné son attention vers d'autres savoirs (optique, mécanique, etc...).

Pourtant le bruit a existé dès qu'une atmosphère élastique a pu le propager. Les généalogies et cosmogonies témoignent à leur façon de cette vérité. On peut entendre avec vraisemblance, le son de la taille des silex ; et reconstituer celui des premiers glapissements humains annonciateurs de la parole. Les cris des métaux s'accompagnèrent d'autres sonorités et l'invention de la roue va introduire des modifications écologiques (dallage des routes) dont la première nuisance sonore est exprimée à l'époque romaine. Et sitôt , **le tumulte humain et mécanique devient synonyme de concentration urbaine** (cf Juvénal,Martial).

L'évolution de la forge dès l'époque féodale, marqua d'une forte signature sonore les bourgs et les villes déjà investis par les inombrables sonneries de cloches dont il est fait écho tout au long des siècles suivants (Boileau), jusqu'à l'article 48 du Concordat de Pâques, en 1802, qui tente de réguler le phénomène. Il faut ajouter les autres **bruits de la vie sociale** : cris des commerces, fêtes, défilés, processions, concerts publics, charivaris plus exceptionnels, bruit des métiers artisanaux, chantiers de maisons individuelles en plein essor au XVIIIème siècle.

A cette époque, une profonde modification intervient dans le paysage sonore : l'apparition des **bruits industriels** qui, avec le développement du machinisme et de

la circulation au XIXème siècle vont caractériser fortement toutes les sociétés dites industrialisées.

D'un autre côté, l'homme s'est aussi très tôt ingénié à **cultiver des éléments hédoniques** dans son paysage sonore. Outre l'aménagement des fontaines, cascades, jets d'eaux, on a inventé un certain nombre d'objets sonores au cours des siècles. La fontaine sonore d' Héron d'Alexandrie, la harpe éolienne, les dispositifs d'Athanase Kircher, les clochettes agitées par le vent trouvent des relais dans les instruments utilisant des techniques plus contemporaines (frères Baschet, jardins soniféres variés,parc à sons).

L'univers du spectacle est aussi une puissante incitation à créer du paysage sonore. Du bruitage à la composition sonore par ordinateur, les **sons imaginés** traversent notre environnement sonore quotidien et par les médias se mêlent de plus en plus aux sons réels. Le walkman est un bon exemple d'aménagement du paysage sonore personnel mais non généralisable sous peine de non-communication. Il reste, en définitive, beaucoup à concevoir et à réaliser pour obtenir un environnement sonore équilibré.

Communication de Loïc HAMAYON .

Elements pour une histoire critique de la nuisance : ce que nous disent les sons du passé .

Prenant volontairement le contre-pied des réflexions précédentes Loïc Hamayon propose une ouverture du débat en réagissant d'abord sur la question de la reconstitution sonore. **Pourquoi le niveau sonore des villes nous intéresse-t-il ?** Faut-il rechercher dans le passé des informations sur les bruits alors que l'entreprise est difficile et les informations peu nombreuses ? Où nous mène cette démarche ?

Premier point. **Le bruit n'a valeur de nuisance que dans un nombre limité de cultures** (au sens strict). De même qu'en de nombreux autres pays du monde, les problèmes d'hygiène ou de survie sont bien plus urgents, de même dans le passé, il n'est pas certain que le bruit était une véritable préoccupation. Dans la troisiéme satire de Juvénal; le bruit est décrit au milieu de beaucoup d'autres informations. Chez les réformateurs sociaux du XIXème siècle, comme chez Dickens, la nuisance sonore est dissoute parmi d'autres. En fait, les législations les plus développées sur le bruit existent dans les pays les plus économiquement développés.

Deuxième point. **C'est par le plus grand des hasards que les architectes ou urbanistes ont pu tenir compte des problèmes de bruit.** Un certain nombre d'exemples architecturaux (Aix-en-Provence, Lorient) laissent penser que la protection contre les bruits extérieurs était prévue. Mais on constate à l'examen, que cette précaution ne vient pas seule. Elle se mêle étroitement à d'autres contraintes (climat, structure sociale, zônage fontionnel). Il est plus vraisemblable de dire que le résultat sonore est le produit de la combinaison d'un certain nombre de facteurs.On mettra à part quelques cas remarquables où, de toute évidence, l'isolation a été préméditée : les monastères par exemple, ou encore le Taj-Mahâl pensé en fonction du chants des perruches familières de cet endroit.

Troisième point : par contre **les informations sonores sur le passé urbain sont des éléments précieux et plus nombreux qu'on croit.** Deux informations majeures sont à indiquer : les signaux sonores et les lieux d'écoute.

Les signaux sonores marquent l'histoire urbaine en renvoyant à la succession des grandes activités et occupations sociales. On passe ainsi de la cloche à la sonnerie d'usine puis à la sirène de chantier, ces trois signaux pouvant coexister dans le paysage sonore contemporain. Une recension de ces signaux reste à faire.

Les lieux d'écoute. Certains lieux et sites aménagés paraissent privilégier l'écoute de l'environnement, en particulier pour les fonctions de surveillance (forteresses cathares ,par exemple). C'est une autre piste de recherche. Mais ces investigations sont inséparables de la question : comment écoutait-on à différentes époques ?

Les théâtres antiques avaient des conditions d'écoute inégales mais on sait que les romains ne savaient ou ne pouvaient plus écouter. Le théâtre parlé pose toujours des problèmes de portée sonore. Il faut aussi compter avec le bruit des aménagements d'eau pour rafraîchir les participants. Comme à l'opéra en ses débuts : s'agit-il d'un espace d'écoute ou plutôt d'un espace de rencontre sociale ?

Communication de Jean-Paul ARON .

Une société sans bruit est une société inimaginable.

Le bruit est co-naturel à la production humaine. Une société sans bruit est une société inimaginable. Il reste que notre expérience actuelle en la matière est d'une originalité absolue. Il est bien question ici du monde technologiquement avancé.

Quelques chiffres : en 1930, sur quarante millions de français, vingt millions de personnes étaient dans les campagnes et vingt millions dans les villes. Aujourd'hui sur cinquante cinq millions d'habitants il ne faut pas compter plus de sept à huit millions de ruraux. De ce fait, les conditions objectives concernant les agglomérations présentent une différence de nature. L'histoire de la **densification des activités humaines en des lieux urbains** est un fait dont les conséquences sonores sont évidentes.

Autre point touchant à un problème très ancien : celui de **l'amplification du bruit.** Les moyens électroacoustiques récemment apparus ont donné au bruit une dimension totalement originale et dont l'accroissement recule les limites de l'imaginable.

Troisième point : il faut bien souligner que **notre rapport collectif au bruit est affaire de culture.** Le bruit est devenu un objet électif, un objet privilégié de la consommation de masse. L'histoire de l'expression surprenante de la musique rock montre qu'aucune barrière n'arrive à entraver le phénomène : ni clivages de nations, ni de classes, ni économiques ,ni socio-culturels. Le peuple d'adolescents se nourrit de bruit (ce thème est développé par P.Yonnet dans "Jeux, modes et masses").

Il faut bien remarquer que ce phénomène de la consommation du bruit n'est pas sans effet. **Le bruit conspire avec la solitude.** Le bruit est en général vécu à l'intérieur d'une solitude parce qu'il introduit souvent une grande distorsion dans la communication.

Dernière remarque : le bruit est actuellement très souvent lié au **temps vide**, au temps libre. Le bruit vient accompagner les moments de carence, de vacances. Pour la première fois peut-être dans l'histoire de l'humanité, le bruit est lié au non-travail, à la non-activité humaine.

Débat général

Voici ,de maniére lapidaire, les principaux thèmes ayant traversé le débat général .

1) Le bruit n'est pas nécessairement le contraire de la communication. Il n'implique pas toujours une solitude intérieure. On pense ainsi à la communication sociale par tiers interposé, ou par empathie. Mais il est vrai qu'il accompagne volontiers une sociabilité de masse.

2) Il reste à faire une histoire détaillée de la règlementation sur les sons et les bruits. De même pour la criminalité due au bruit ; on en trouve des

manifestations dès 1830. On devrait aussi faire le parallèle entre la volonté de changer les odeurs au XIXème (cf H.Corbin,80)et notre volonté de changer les bruits. Quelle normativité entre en jeu dans ces phénomènes transitoires ?

3- Sur les **témoignages sonores de la culture passée.**

Les sources littéraires passent sans doute par un filtre subjectif, mais hormis les indications d'ordre purement techniques, il est possible de connaître par ce matériau des éléments de la sociabilité auditive d'une époque et dans un groupe social donné.

Les bandes magnétiques ne sont pas aussi utilisables qu'on l'imagine (bruit de fond des vieilles bandes,anamorphoses et filtrages dus au matériel). En ce sens, moins bavards et moins narratifs, les instruments sonores acoustiques (cloches, objets sonifères , lutherie) sont plus fidèles quant à la qualité sonore globale.

4)Questions sur l'histoire de l'acoustique architecturale et urbaine.

A la question de savoir s'il est possible **de retrouver le niveau sonore d'une rue médiévale**,Pierre Liénard répond que les phénomènes physiques n'ont pas changé depuis cette époque. En reconstituant les éléments sonores avec leurs différences respectives, les pavages dont on connaît la nature et les dispositions, les façades et les profils de rue, on aurait les éléments pour faire une évaluation pour laquelle toutefois, la présence d'un médiéviste serait indispensable.

-Peut-on vérifier si **l'espace urbain a été pensé**, ou au moins pressenti **en fonction des sonorités** et des temps de réverbération ?

Quoiqu'on ait coutume d'alléguer sur le sujet -tient à préciser Loïc Hamayon-, on ne peut dire que les Anciens savaient construire en fonction de l'acoustique. Ils ont fait des meilleures réalisations que nous mais ils en ont raté aussi un certain nombre. Mais il ne faut pas oublier que jusqu'au début du XXème siècle, les musiques étaient composées pour un lieu donné : (basilique St Marc, salle de concert d'une cour allemande,etc.). Maintenant on a plutôt tendance à augmenter les temps de réverbération et la propagation des graves ; mais l'espace concret est beaucoup moins en jeu. On pense de plus en plus en fonction de l'électroacoustique.Pourtant, à part les lieux spécifiques (théâtre, musique), il est peu pensable qu'on ait cherché à aménager des espaces extérieurs en fonction des sons.

-Il faut noter,enfin ,le grand intérêt pour l'acousticien urbain mais aussi pour les aménageurs et les architectessqu'il y aurait à établir de manière suivie l'**histoire des effets de l'organisation urbaine sur la propagation et l'aménagement des conditions d'écoute** . Quel est alors le rôle de la taille des agglomérations, de la distribution des fonctions, du rapport entre ville et campagne?

NEUVIEME SEANCE

LA MEMOIRE SONORE DE DEMAIN

6 janvier1986 - Durée :5h15- Lieu : CNRS Paris.
Intervenants : A BRUSTON, N.CHRISTOPHE, B.JACOMY, P. ROBERT,
Transcription : 41 p. dactylo.

1-THEME DU JOUR.

La mémoire d'une société n'est-elle intéressante que du point de vue de la réminiscence ? A côté de la redécouverte du passé, on peut aussi se demander **comment se constitue la mémoire d'une culture ou d'une société.** Demander non plus "comment sont nos souvenirs ?" mais"comment sera la mémoire de demain?".

A partir de la matière sonore, nous avons actuellement cette possibilité de fixer le son dont rêvait Rabelais. Cette séance s'intéresse à la mémoire du futur. Traces, vestiges, témoignages, il s'agit d'observer des pratiques de mémorisation, de conservation.

Première remarque : **toute société a probablement eu le souci de transmettre sa mémoire par le son** ; tradition orale, transmission des savoir-faire sonores qui peuvent être techniques -ceux qui rythment les travaux par exemples- ou hédoniques : sons musicaux, instrumentaux. **On peut se demander s'il y a des changements dans notre manière de mettre la société en mémoire sonore** et si nous avons actuellement -en particulier par nos possibilités technologiques et par nos attitudes - un changement qualitatif. Observons-nous des des ruptures dans nos manières de conserver le son? Sur cette différence, il faut d'abord interroger les opérateurs qui s'occupent de la conservation du présent.

La seconde remarque c'est que, très probablement, mémoriser n'équivaut pas seulement à mettre en place un musée pour demain. **La manière de mémoriser est une manière d'organiser la perception**. Il faut s'inspirer en ce sens des théories de la mémoire qui ne s'inscrivent pas dans le courant de la psychologie des facultés. Rappelons le point de vue sociologique développé par Maurice Halbwachs*: "Qu'est ce qui dans le présent est susceptible de mémorisation parce que j'aurai à en rendre compte, et qui, sous cette injonction réelle ou virtuelle, organise ma perception ?". Il y a un devoir du mémorable qui est toujours un devoir social. Le mémorable, c'est le "memorandum", ce qu'il faut retenir.

Cette manière de travailler sur la mémoire reste nouvelle.Et,si nous parlons d'une mémoire sonore, la part d'inconnu est encore plus grande. Aussi, faut-il commencer par les deux pratiques de conservation qui apparaissent le mieux : celle de **l'archivage** et celle de **la chasse aux sons.**

La première fait lever aussitôt la question de la sélection et de finalités. A quel titre, la mémoire de l'archive paraît-elle digne ou non de consultation ? **A quoi sert une archive ?**

L'autre pratique met en jeu un autre type de mémoire qui est plus orienté par des finalités propres : **témoigner de son expérience, fixer une certaine conception sonore du monde.** On a envie de conserver, mais cette envie prend une signification qui suppose des jugements de valeur, un classement renvoyant à ce qu'une société juge digne de présenter d'elle-même et de faire remonter à la perception d'un futur.

Dernière remarque propédeutique : observer une mémoire sonore collective en train de se constituer, c'est retrouver les quatre thèmes directeurs du séminaire. On notera surtout que la chasse aux sons est une **forme d'appropriation** qui doit sans doute beaucoup à la psychologie du chasseur : tuer pour mieux conserver ce qu'on désire. De son côté, le thème de la muséographie est un accès intéressant pour connaître les **représentations d'une culture** : il s'agit toujours d'une mise en scène du mémorable.

* * *

Les intervenants de cette séance ont été :

-Mme Nadine CHRISTOPHE , archiviste à la phonothèque de l'INA(,Maison de la Radio).

-M.André BRUSTON,agrégé d'histoire, chef du département des sciences sociales au Ministére de l'Industrie,de la Recherche et de la Technologie.

-M.Bruno JACOMY,ethnomuséologue.

-M.Paul ROBERT,responsable de l'émission "Chasseurs de sons" à France-Culture (successeur de Jean THEVENOT)

2-CONTENU DE LA SEANCE.

Premier thème : **la mémoire radiophonique.**

Communication de **Nadine Christophe**

Quelques remarques ,d'abord sur ***l'histoire de la conservation du son radiophonique***. La phonothèque de l'INA est la phonothèque de la radio dans son ensemble depuis que la radio a enregistré. Avant-guerre, la radio s'effectuait en direct, c'est-à-dire qu'il ne reste que très peu de documents . A cette époque, la radio dépendait des PTT. Ne nous sont parvenus que des discours officiels, des reportages. Le plus ancien document purement radiophonique est un discours de Gaston Doumergue en 1934, discours de politique générale. Quelques documents antérieurs proviennent de collections particulières.

En1936, le fonds s'est augmenté mais toujours dans le créneau de la politique ou de l' actualité. Ainsi,à coté d'une énorme quantité de documents sur le Front populaire, nous avons hérité d'une partie de la période de la guerre (les archives de Radio-Vichy et de Radio-Paris allemand d'expression française), ce qui constitue déjà un fonds considérable. A partir des années 1945-46 -c'est la date de fondation de la phonothèque-, on a commencé à enregistrer progressivement des émissions dramatiques, des concerts, des émissions élaborées, quoique la radio en direct reste prépondérante.

Jusqu'en 1957, les émissions d'actualités étaient effectuées à chaud, nous ne possédions que les bobineaux. Les éléments pré-enregistrés comme l'identité des interlocuteurs ou la provenace des témoignages ne figuraient pas dans nos archives. Il a fallu attendre 1957 pour obtenir l'enregistrement simultané des journaux (les grandes éditions), ainsi que différents témoignages, souvent très importants, prononcés par des invités ; d'où la possibilité actuelle de faire la chronique des événements au jour le jour.

Après les journaux -essentiellement : politique, nouvelles du sport ,de la mode...- certaines autres émissions peu représentés mais d'actualité, furent enregistrées: l'actualité artistique, musicale, littéraire. Ces témoignages étaient donnés dans les magazines qui passaient en direct. Petit à petit, la phonothèque, aidée par certains services compétents de la radio, a réussi à obtenir l'enregistrement simultané des émissions en direct de façon à recueillir l'ensemble des témoignages importants de notre époque.

Le problème du stockage et de la conservation.

Aujourd'hui,la production de la radio est énorme.Sans doute tout archivage important pose un problème de local mais aussi celui,capital ,de l'analyse des documents et de leur mise en catalogue,opérations dont la mise en oeuvre est parfois plus complexe qu'il n'y parait.Ainsi ,dans notre cas ans notre cas,au moment de l'éclatement de l'ORTF, la ligne de partage entre l'INA et Radio-France est passée exactement au milieu de notre service, mettant d'un côté les gens chargés de la documentation et du catalogage et de l'autre ceux chargés de l'exploitation. En plus d'un certain retard dans la recension, se pose le **problème de la dégradation** des documents les plus anciens.

Le document sonore se dégrade beaucoup plus vite que le document en papier. Jusqu'en 1955,les premiers documents étaient sur disques souples gravés. Par cause de dessication, on retrouve quelquefois le disque en poussière au fond de la pochette. Il reste toujours la possibilité de recopier sur des bandes neuves mais les premières copies des années 55-56 sont maintenant de vieilles bandes. Entre temps , quelques vingt mille bandes par an. ont été engrangées Sur ce chiffre ,on peut en copier mille ou quinze cents par année. Il est donc nécessaire de faire une sélection sévère, pour une conservation systématique. Le reste est conservé tant qu'on peut l'entendre. En décuplant les moyens,il serait encore impossible de gérer de restaurer systématiquement et totalement le fonds de notre phonothèque.

Le problème de la sélection.

Comment sélectionne-t-on ce qu'il faut conserver? Les producteurs fixent eux-mêmes un quota pour conserver l'essentiel ou le meilleur de la production qui est destiné à des réutilisations sur l'antenne. Depuis l'éclatement de l'ORTF, Radio-France est propriétaire de son fonds, c'est-à-dire des émissions diffusées pendant cinq ans. Au-delà, ces émissions, tombent dans le fonds de l'INA qui en devient propriétaire. Pour alléger le travail des services de conservation, on sélectionne à peu près 80 % de France-Culture,toute la musique vivante de France-Musique (c'est-à-dire la musique qui n'est pas éditée dans le commerce). Sont aussi conservés quatre journaux par jour : les jounaux importants de 13 et 19 H, un journal du matin et un journal du soir. France-Inter participe maintenant à cette gestion de la conservation.

Il faut savoir que **la notion de conservation d'archive se s'est modifiée en raison d'une évolution des critères de conservation, d'archivage et de catalogage**. Auparavant, le critère essentiel était la célébrité.Puis,petit à petit ,la demande s'est élargie à certaines questions du temps, à

certains témoignages plus modestes, moins connus ou anonymes. Un autre choix plus récent consiste à conserver certains documents d'actualité, certains entretiens qui témoignent non seulement des gens célèbres mais aussi d'un certain ton de l'époque.

Dans le matériau musical conservé, il ne faut pas oublier la musique de l'Orchestre de la Radio .Je rappelle que Radio-France fait fonctionner deux orchestres de renommée internationale. Aussitôt après guerre, ils étaient à peu près les seuls à faire de la création contemporaine ; ce qu'ils font toujours d'ailleurs. Nous abritons également dans nos collections bon nombre de concerts historiques, soit par le programme, soit par la présence de certains interprètes ou chefs de classe internationale, ainsi que bon nombre de premières auditions européennes ou mondiales. Le fonds musical de la radio est prodigieusement riche. Et nous nous retrouvons là encore devant les trois impératifs de l'archivage sonore : **sauvegarder, entretenir, choisir.**

Deuxième thème .

Une forme de conservation de la mémoire privée : la chasse aux sons.

Communication de **Paul Robert**

Pour commencer,**un peu d'histoire des chasseurs de sons** Le mouvement a près de quarante ans. La première émission a eu lieu le 2 février 1948. A l'époque, Pierre Brive eut l'idée de faire toute une journée du disque sur la base d'enregistrements. Il a trouvé à la phonothèque des quantités de documents : des pièces de théâtre, de la musique ethnique. Jean Thévenot savait de son côté que des gens avaient chez eux des machines à graver. Ayant lancé des appels il reçu un nombre important de disques de tous horizons.

Le mouvement a commencé par cette émision ; il a continué parce qu'il y avait beaucoup d'archives disponibles. Plus Jean Thévenot faisait des émissions, plus il recevait de disques. Les amateurs à cette époque étaient surtout des amateurs techniciens passionnés par la radio, des musiciens qui voulaient s'entendre, des chanteurs désireux de cultiver leur art, des ornithologues. C'est l'époque où l'on gravait sur disques 78 tours.

Dans les années 50, le magnétophone à bandes a conquis certains enseignants, notamment les adeptes de la pédagogie Freinet qui voulaient favoriser chez l'enfant l'activité culturelle et l'expression. Ils furent les premiers à graver des documents vivants, à produire des archives que même les professionnels de la radio ne pouvaient obtenir. Mais les magnétophones étaient rares et encombrants. Je me

souviens d'une interview réalisée avec un gros magnétophone de quinze kilos posé sur une brouette.

Dans les années 65-70 sont arrivés les magnétophones portatifs et le champ s'est élargi en même temps que les voyages se développaient .Les chasseurs de sons ont rencontré les chasseurs d'images .Le premier terme, issu du second ,était usité en bien des pays; ce sont les Allemands qui, les premiers, ont fait cette transposition.Enfin, avec la banalisation des techniques,l'amateur de sons et l' amateur d'images sont devenus souvent le même opérateur de montages photographiques sonorisés : cette forme d'art populaire qui, contrairement au cinéma et mieux que la vidéo, nécessite peu de moyens.

Qui sont les chasseurs de son ? Nous avons fait un premier repérage typologique à partir de notre concours annuel bien connu dont je rappelle les thèmes. Une première catégorie du concours permet aux gens de s'exprimer avec le moins de contrainte possible : on retrouve autour du thème "*création sonore*" tous les amateurs qui ont envie de faire de la radio. Ensuite, on a une *catégorie reportage*, où l'on retrouve volontiers les enseignants, les gens qui voyagent.Enfin,il y a la *catégorie musicale*, scindée maintenant entre la musique enregistrée par micro et la musique électronique produite sans micro.

La plus ancienne typologie des concurrents laissait voir trois variétés principales : les jeunes, les bricoleurs et les personnes plus âgées et argentées. Apparurent ensuite les enseignants puis, plus tardivement, un ensemble de concurrents d'âge mûr mais de profils trés diversifiés. Les enfants sont désormais une catégorie assez bien représentée.Récemment, l'arrivée des radios libres a eu enfin une forte influence sur des amateurs de son qui , à l'aise dans ce style, trouvent matière à création. Actuellement si l'on prend tous ces critères réunis, un tiers des gens a moins de trente ans, un tiers compte de trente à quarante ans ,un tiers a plus de quarante ans, dont près de la moitié dépasse soixante ans.

La prise de son amateur n'est pas un art pour des gens très occupés. C'est la pédagogie ou l'envie de devenir un jour professionnel de la radio qui motive les jeunes. Si on trouve encore des amateurs de trente/quarante ans, il faut attendre la retraite pour voir réapparaitre des preneurs de son.

Quelles professions ? Un quart d'étudiants, un quart d'enseignants (c'est un outil de travail), un quart de cadres moyens. Le reste est composé d' inactifs. Peu d'ouvriers, peu de cadres supérieurs, peu d'agriculteurs, peu de petits commerçcants : il faut sans doute un certain temps et une certaine culture pour participer à notre concours qui demande un travail indéniable aux gens.

On notera enfin que les femmes sont minoritaires (20% en 1986) et qu'une part importante des amateurs vient de la région parisienne. Mais ces derniers traits correspondent à la répartition géographique de la population nationale.

Troisième thème : **la mise en scène de la mémoire sonore.**

Est-ce que toute mémoire sonore socialement instituée est réalisable sans la dimension de la mise en scène ? **Comment met-on en scène le présent de manière à ce qu'il devienne mémorable ?**

On parle de plus en plus des écomusées : musées du passé mais aussi musées du présent, ou du presque présent. Imagine-t-on de faire une exposition muséographique sans une bande-son ? Au moment de reconstituer un milieu disparu ou en train de disparaître, une sonorisation n'est-elle pas très vite indispensable ?

Communication de **Bruno Jacomy**. ***La sonorisation muséologique.***

Dans la mise en scène d'un presque-passé sonore ,qu'il s'agisse d'un passé proche à retrouver ou d'un présent à rendre historique, il y a deux aspects : l'aspect de la **mise en scène** et l'aspect de la rediffusion ou de la **transmission** qui est en fait relativement proche des problèmes que pose la radio.

La partie qui m'a intéressé est un prolongement de la démarche muséale. Dans l'optique du musée, il s'agit de collecter, de conserver, d'inventorier, de faire des recherches pour ensuite restituer. La démarche qui fut la nôtre à l'écomusée du Creusot était en fait de prolonger sur le mode sonore ce qui existe au niveau de la vie quotidienne.

Le projet était de constituer un "**patrimoine sonore**" non comme une finalité en soi, mais pour aider à imaginer une forme plus élargie du patrimoine. C'était l'idée d'appliquer aux sons la démarche qui traite les autres objets de mémoire .D'abord, s'intéresser aux sons en voie de disparition dans une ville en pleine évolution comme le Creusot : une usine qui a été une mono-industrie pendant deux cents ans, s'arrête un beau jour. Beaucoup de bruits s'éteignent. D'autres sont éteints depuis logntemps. Surgit alors une volonté de sauvegarder des sons en voie de disparition et d'orienter cette collecte vers ce qui a existé mais qui est déjà disparu.

Il existe plusieurs moyens de faire **revivre cette mémoire.** Il y a d'un côté le son direct : il s'agit de trouver des chasseurs de sons amateurs qui ont enregistré des choses aujourd'hui disparues. Certains domaines ont été exploités comme les locomotives, mais beaucoup d'autres objets techniques ne sonnent plus. Les sons sont partis à la casse avec les machines avec les procédés industriels ou agricoles.

Il existe aussi une autre source de nature littéraire ou poétique. Beaucoup de gens, depuis très longtemps, ont voulu retransmettre une ambiance, un pays par une évocation visuelle du lieu, mais aussi par une évocation de l'ambiance sonore. Nous avons collecté un certain nombre d'extraits de poètes, d'écrivains qui, par le biais de métaphores ou de descriptions, essayaient de restituer un milieu. Lorsque les sons ont disparu, la meilleure façon de restituer n'est pas nécessairement la restitution directe, réaliste, par un son enregistré, mais une représentation poétique peut être encore plus vivante qui va toucher directement l'imaginaire. Quant à l'iconographie, elle, a été utilisée pour reconstituer des instruments d'après des gravures, ou des peintures.

Reste enfin la mémoire orale, intéressante à deux niveaux : ce qui est dit et le contexte de l'enregistrement. Beaucoup de gens ont en mémoire un certain nombre de sons disparus et en les exprimant, par le langage, ils peuvent permettre une forme oroginale de recréation.

On arrive alors à l'autre phase qu'est **la mise en scène et la reproduction** de ces sons. Dans une entreprise de collecte, on s'intéresse d'abord aux sons en voie de disparition et aux témoignages écrits ou oraux de sons ayant disparu, collecte visant notamment à engranger pour demain, un certain nombre d'éléments à l'avenir incertain (collecte de sauvetage). Les problèmes classiques de l'archivage et de la documentation qui se posent sont les mêmes que ceux des phonotèques : conservation, qualité technique, sélection. Des recherches ont été entreprises dans la muséographie sonore sur la façon de sélectionner et de classer les sons. Pourquoi ? Pour qui ? La démarche muséale s'interroge sur la vitrine, l'exposition, l'objet, l'éclairage.Il faut le faire désormais pour le son.

Le dernier thème muséologique concerne **la restitution** à un public. On peut dénombrer trois manières de restituer :

-l'approche réaliste : enregistrer le matériau brut et le redonner tel qu'en l'état ;

-la reconstitution, c'est à peu près le travail du bruiteur à la radio qui , peu soucieux de réalisme, prend des éléments symboliques qui s'adressent directement à l'imaginaire de l'auditeur;

-la représentation, enfin, est comme l'illustration sonore d'un film. On y retrouve la dimension spectaculaire par la recréation d' une ambiance à partir des sons.

Ces trois aspects de la restitution sont à considérer attentivement au moment où la démarche muséale subit une sérieuse remise en question Au musée des Arts et Traditions Populaires, des écouteurs (type téléphone) font entendre tel extrait de fanfare, tel voix de conteur. On utilise souvent aussi le système de haut-parleurs qui, d'en haut, émettent une nappe sonore. Autre technique plus récente utilisée notamment à Beaubourg , à l'occasion de deux expositions, la denière étant

un écouteur permet d'entendre au fur et à mesure du déplacement un programme en plusieurs séquences.

Tous ces dispositifs posent plusieurs problèmes délicats. D'abord le problème audio-visuel : quand on met en confrontation des éléments visuels et des éléments sonores, l'élément visuel tend à prédominer dans notre culture. D'un autre côté, l'absence d'image -à la limite l'écoute dans le noir- exige une attention soutenue D'ou le problème particulier de la durée. La photo se voit dans l'instant, le son s'inscrit dans la durée. Par ailleurs le son peut avoir un impact beaucoup plus fort que l'image.

D'ou encore la nécessité de réfléchir sur la **dimension pédagogique de la démarche muséale.** A quelle sensorialité s'adresse le muséologue quand il veut mettre en scène ? Quelle proportion donner au discours parlé? Faut-il viser la discursivité ,la narration sonore ou,au contraire,la répétition, le leit-motiv? Quelle place laisser à l'action sonore ?Comment,plus globalement,choisir entre les deux partis : la **représentation réaliste** et la **représentation didactique**?

Quatrième thème : **Sur la constitution d'une mémoire sociale sonore.**

Communication d'**André Bruston**.

1-Du rôle de l'espace dans la constitution d'une mémoire.

Lorsquon réfléchit sur les conditions de constitution d'une mémoire ,on a coutume de porter toute son attention sur les phénomènes liés au temps. Pourtant ,en matière d'environnement sonore comme sur d'autres objets de mémoire,il ne faut pas oublier qu'on reste en permanence dans une échelle spatio-temporelle. Dans chacune des phases successives de l' histoire d'un environnement, par exemple,les rapports à l'espace ont un rôle constitutif.

On sait qu'un historien se doit, à tout moment de corriger son appréciation de l'histoire a travers la mise en confrontation de trois ordres de réalité : d'une part, **les échelles temporelles** (ou du Temps qui est de l'ordre de l'infini,de l'incommensurable), d'autre part, **la durée** , mesurable, des phénomènes sur lesquels il travaille et ,finalement, **l'histoire** qui n'est pas mesurable parce qu'elle se situe toujours dans une construction sociale concrète.

De même,en matière d'espace ,on connait assez clairement les écarts entre trois modes de représentation du réel . D'un côté, **l'espace**, le volume et les formes comme phénomènes dits objectifs et dont certains sont incommensurables. D'un autre côté,

l'étendue affectant les phénomènes de la nature ou "les étendues", faudrait-il plutôt dire. Et enfin ,**les territoires et les lieux** qui sont une construction sociale de l'espace.

Comment pourra-t-on réfléchir à la dimension mémorielle de l'environement sonore sans, à tout instant, considérer que les phénomènes sonores doivent être saisis à travers leur étendue et à travers leur durée ,tous deux mesurables puisqu'il s'agit de phénomènes perceptibles? Comment ,aussi,ne pas tenir compte des territoires et des lieux lorsqu'on travaille à l'echelle d'une société ou d'un groupement social? **Une mémoire sociale ne se construit pas sans la dimension spatiale**. Considérons les phénomènes sonores en eux-mêmes, dans l'espace et dans le temps. Ils apparaissent à première vue comme un ensemble d'abord circulatoire, comme étant est de l'ordre de la communication : rapidité et fluidité. On peut alléguer ainsi,que les émissions de Radio-France sont essentiellement un fluide répandu à des échelles extrêmement vastes , perceptible par des millions d'auditeurs non repérables en tant que tels. Or, cette première approche méconnait l'existence des territoires sociaux de l'espace sonore.Une sociologie de l'environnement sonore ne peut pas faire l'économie de cette investigation qui implique l'espace.

2-La mémoire sociale sonore ; questions de méthode.

Les réflexions de ce séminaire porte très clairement sur les territoires et sur les histoires du sonore. Autant dire que ,sous cet angle, nous touchons aux **processus de construction sociale**. Autrement dit, en parlant d' "appel à l'histoire", d' "appel aux procédures de mémorisation," de "construction du mémorable", nous soulignons combien l'organisation d'un passé mémorable dépend directement de l'ici et du maintenant de la production sonore. Tout se passe comme si, en construisant la mémoire, il n' était pas fait de choix" objectif" dans l'ensemble de tous les phenomenes sonores perceptibles. Comme si on s'inscrivait dans une procédure culturelle qui a déjà ses racines mais dont on se sert aujourd'hui, quitte à instaurer un important décalage temporel par rapport à la culture de notre présent. Comme si l'on construisait de manière hypothétique, ce qui serait la mémoire de demain.

Qu'est-ce qu'une société va mémoriser ? Va-t-on mémoriser des sons utilisables ou remémorables partout, dans n'importe quelles circonstances, dans n'importe quel lieu et pour n'importe quel groupe social? N'est ce pas le territoire qui va favoriser, trier et parfois déterminer la mémoire sonore ? Il est des territoires sociaux dans lesquels certains sons circulent plutôt que d'autres , dans lesquels certaines émissions peuvent être produites, d'autres pas. Des territoires parmi lesquels certaines sons seulement sont écoutés. Ces processus contribuent à forger

l'identité du territoire .Ils produisent des espaces sociaux du son qui ne sont pas forcément des espaces communs.

Nous touchons ici à une question qui est au coeur des préoccupations de ce séminaire et que toute perspective de recherche en ce sens ne pourra éviter. Pensons aux quelques travaux faits sur le paysage sonore et qui s'inscrivaient dans un espace donné ; il n'est déjà pas si facile de dire si, pour l'espace construit (*un quartier, une unité de voisinage urbain dans lequel on repère des sons perceptibles ici et maintenant*) il existe une appropriation sociale telle que ces sons - reproductibles - peuvent caractériser un territoire. C'est cela qui me pose problème : cette extraordinaire **difficulté intellectuelle à pouvoir caractériser l'ici et maintenant de la communication du son, caractériser ses territoires , caractériser son histoire**. Nous rencontrons là une question de méthode fondamentale car ,une fois dépassé l'ordre de l'indéterminé ou de l'indifférencié qui est celui du temps et de l'espace, une fois dépassées les phases de la mesure qui sont celles de l'étendue et de la durée, on arrive à une phase d'**expression sociale du sonore** qui paraît être celle du territoire et celle de l'histoire. Or en aucun cas l'historien ne pourra faire abstraction du territoire.

La transmission orale, les apprentissages et les quelques traces écrites ou transcriptions sonores qu'on a pu conserver ne prennent pas de sens pour l'historien sans une détermination territoriale relativement solide. On pourra ,par exemple, essayer d'analyser, à travers le XVIIIème siècle, la diffusion de tel ou tel type de chanson .On pourra montrer qu'il y a des phénomènes de diffusion, d'empiètement sur les territoires voisins, d'appropriation par des groupes nouveaux . Ce faisant, à chaque fois, il faudra dire : dans un territoire donné, il y a des groupes sociaux déterminés pour lesquels tel type de rapport à la chanson, tel type de rapport à la musique,ou de rapport au son est effectivement identifiable, comme faisant partie de son territoire ici et maintenant . Et c'est finalement cela son histoire.

Le deuxième problème que pose inéluctablement l'historien est de dire : "Je suis en train de reconstruire une image du passé que je considère comme nécessaire . Je sais bien qu'en réalité, mes propres **critères de construction du passé ne sont pas dissociables des critères de la mémoire de demain"**. L'historien manipule sans arrêt ces deux aspects de la même réalité. A chaque question posée, à chaque problème, l'historien se retouve dans cette ambiguité fondamentale.

* * *

Questions et débat

Chaque intervention a été suivie de questions et de discussions qui seront ici résumés.

Un premier groupe de questions porte sur **les effets de l'institution radiophonique** induits sur l'expression des voix et la sélection des contenus exprimables ainsi que sur les partis matériels et formels dans l'enregistrement de l'environnement sonore.

Un assez long débat a porté ,ensuite, sur **les motivations des chasseurs de sons** puisqu'il est notoire que l'amateur moyen parait d'autant plus persévérant que les contraintes techniques sont lourdes .On relève aussi une évolution dans la sensibilité aux thèmes de prise de son de par la double influence des musiques de synthèse et des radios locales qui incitent à la création sonore.

Un troisième groupe de questions a porté sur la **pertinence de la démarche écomuséographique** et sur le bien fondé de la mise en scène d'objets quotidiens. Il semble que les indices sonores soient un instrument précieux pour donner le ton aux mises en scène et afficher nettement le parti muséologique choisi. On note enfin que la mise en scène musicale traduit l'image qu'une société veut donner d'elle-même. En constituant sa mémoire sonore, notre société énonce ,sans y prendre garde, ses choix , ses désirs mais aussi ses paradoxes en maztière d'environnement.

DIXIEME SEANCE

LA QUESTION DES UNIVERSAUX ET DES MODELES SONORES

31 janvier 1986 - Durée : 3h45 - Lieu : CNRS Paris
Intervenant : F.B.MACHE.
Transcription dactylo : 38 p.

1-THEME DE LA SEANCE

La dixième séance inaugure la réflexion sur le dernier des quatre axes de travail prévu pour ce séminaire bi-annuel : **la représentation.**

Dans le prolongement des questions posées sur les processus de mémorisation de l'expérience sonore d'une culture donnée, on se demandera s'il existe une sédimentation à l'échelle de l'humanité. Qu'on appelle ces éléments permanents : des invariants, des archétypes, des schèmes, des universaux, par delà le débat autour de ces termes - c'est aussi l'objet de cette séance - on doit s'interroger sur **l'existence de principes fondamentaux et anthropologiquement universels** pour ce qui touche non seulement à la perception sonore proprement dite mais encore à l'expérience ordinaire et aux représentations de l'environnement sonore.

A comparer différentes cultures et sociétés n'observera-t-on que des divergences ou des rencontres fortuites ou bien existe-t-il des points communs ? Connaît-on des réactions universellement partagées sur la signification de certains sons ? Trouve-t-on des processus répétitifs usant des phénomènes sonores selon un mode fonctionnel ou esthétique ?

La question n'est pas aussi théorique qu'il y paraît de prime abord. Elle est un outil à utiliser dès qu'en un lieu donné, plusieurs cultures ou ethnies co-existent : situation qui devient de plus en plus fréquente dans le milieu urbain. Elle pourrait encore être féconde pour éclairer les cas d'environnement sonores présentant plusieurs strates ou types de signification. Nous pensons en particulier à ces situations qui engendrent aussi bien la gêne que le plaisir. Ne s'agirait-il enfin que de modalités différentes ,que de variances au sein d'**une même nature humaine auditive?**

Nous retrouvons alors ,à propos du sonore,la question du rapport entre nature et culture. François-Bernard Mâche , compositeur et universitaire, directeur du Département de Musicologie à l'Université de Strasbourg a précisément centré ses recherches autour de cette question qu'il développe soit dans ses écrit (cf.le récent *Musique, Mythe, Nature ou les Dauphins d'Arion*),soit dans ses compositions musicales (*Kassandra* ,est une excellente exemplification de ce rapport).

2-CONTENU DE LA SEANCE.

Communication de François-Bernard Mâche.

La recherche que F. B. Mâche expose dans ce séminaire part de la remise en cause d'une opinion dominante ; celle qui considère la musique comme un phénomène purement culturel. Cet a-priori néglige un trop grand nombre de faits issus de plusieurs champs d'observation.

1) En ethnologie comparée, on trouve des constantes remarquables. Des Iles Marquises aux mythes grecs (Orphée, Arion), ou encore japonais (Kiyotsumé) l'enquête sur les mythes montre un étonnant parallélisme de récits tels : faire chanter la pierre, apaiser les éléments déchaînés, se concilier la nature animale. L'interprétation de ceci peut se faire soit selon la thèse du diffusionisme, soit selon l'hypothèse de l'émergence en deux lieux différents d'une même association d'images. Tout se passe comme si le système nerveux central produisait spontanément un certain nombre d'images (cf .Changeux) ,phénomène dont l'anthropologie structurale a su montrer la cohérence remarquable. La penée mythique n'est pas close. **La culture n'est pas tant ce qui s'oppose à la nature que ce qui brode des variations sur cette permanence universelle d'images archétypales.**

2. L'universalité des formes sonores.

On évoque souvent la quasi universalité des échelles musicales heptaphoniques et pentatoniques, des tétracordes, celle aussi du chant tuilé, de la symbolique sexuelle de la flûte , des instruments anthropomorphes. Mais **l'universalité de la pratique imitative liée à l'influence du biotope** paraît plus significative encore. Le ioule ou yodle s'entend dans les Alpes, les forêts équatoriales, le Caucase, toutes contrées où la morphologie favorise une réverbération. favorable. On a dans ce cas, l'image d'une organisation sonore liée à un groupe social et en même temps totalement naturelle (déterminisme interne et externe).

De l'initiative la plus réaliste à la stylisation la plus codée, l'acte musical connait universersellement l'influence acoustique du biotope. Malgré la tendance de notre civilisation à promouvoir la musique comme un modéle au sens mathématique, ressurgissent obstinément d'une part ,les archétypes du cri, du spasme et ,d'autre part, l'usage de référents sensibles (rythme du cheval, son des éléments...). Il ne faut pas négliger, en musicologie, la voie comparative non historique qui est celle du **modèle sonore**.

3. Zoomusicologie

Si les enseignements de la mythologie et de l'ethnomusicologie comparée tendent à prouver qu'il existe des **universaux musicaux transcendant les diversités culturelles et liés au fonctionnement de l'esprit humain,** il reste à se demander si ce fonctionnement est spécifique. Si, dépassant un anthropocentrisme borné, on peut déceler des signes d'une universalité musicale encore plus large.

La réponse en a été donnée empiriquement par les **rapports** avoués depuis des millénaires **entre le biotope acoustique et la musique** (Gréce, Chine Antique, Iles Salomon,par exemple). Aujourd'hui, les nouveaux moyens d'analyse sonore donnent accès aux morphologies sonores qui auparavant excédaient nos possibilités d'écoute et de mémorisation. L'analyse comparée de chants d'oiseaux ,par exemple, et de chants ou cris d'amphibiens et de mammifères fait découvrir des **convergences structurelles,** non seulement à propos des formes sonores, mais aussi quant aux comportements et fonctions sonores.

P.B. MACHE fait ainsi écouter des comparaisons étonnantes entre le petit duc et le crapaud accoucheur ,entre l'engoulevent et la courtillière, ,entre un oiseau africain et un message humain sifflé du TOGO. Suivra une série d'exemples éthologiques montrant que, chez certains oiseaux ,le chant acquis l'emporte sur l'inné. Elevé par une pinson ,le jeune bouvreuil chante comme en prison ; ses petits font de même.

Il faut travailler au niveau de la **syntaxe musicale** des chants d'oiseaux, qui est le domaines le plus négligé par les biologistes. Or les oiseaux chanteurs font ce qui est l'essence de la pratique musicale : **établir une identité et établir le processus de variation de cette identité.**

Plus un oiseau est inventif, plus son chant est individualisé et plus il est imitatif. **Il y a un rapport direct entre le taux d'imitation et le taux d'inventivité personnelle**.L'imitation est liée à l'ontogenése du chant,alors que le mimétisme est lié à la philogénèse et ,en celà ,asservi à l'usage fonctionnel. Mais tout se passe comme si ,dans certaines espéces , la démonstration de virtuosité était plus attirante que la réalisation stéréotypée d'un signal reconnaissable. En fait,les processus de base de l'ornementation musicale se rencontrent dans le monde animal .

Plus loin même , certaines pratiques sociales de la musique se retrouvent dans le règne animal. Ainsi celle de concerts de quelques espéces d'oiseuax qui se rassemblent pour chanter dans un certain ordre . On peut même trouver des chants coordonnés entre mâles d'espèces différentes (ainsi au cours de compétition ou batailles acoustiques) qui produisent un taux de diversité et d'analogies comportant une certaine exigence musicale(cf.l'utilisation du contre-chant comme pratique d'invention).

On ne conclura pas que les phénomènes culturels sont identiques aux phénomènes automatiques ou instinctifs Il s'agit plutôt de **faire remonter la naissance du culturel en deçà de l'espèce humaine**.

Conclusion

Si on rassemble ces deux séries de considérations à savoir l'une sur les productions musicales convergentes entre les différentes cultures, et l'autre sur les productions sonores convergentes entre le monde animal et le monde humain, on ne pourra plus parler de la musique comme une sorte de langage. La création musicale récupére en fait les parties des fonctions qui traditionnellement étaient assumées par les religions. **La musique est en prise directe sur le psychisme primitif.** Aussi dans les sociétés qui misent sur la mort du mythe et le triomphe de la logique, la force et la pregnance des phénomènes musicaux est peut-être à expliquer comme un effet du retour du mythe.

Avant le debat qui raménera le propos sur les thèmes propres au séminaire, F.B.Mâche propose de nouveaux exemples sonores qui ramassent et illustrent fortement les hypothèses avancées. Exemples de convergence entre des signaux sonores animaux et des organisations musicales (phragmite des joncs et "Le Sacre du Printemps" d'Igor Stravinsky) Exemples d'organisation de chants d'oiseaux à gammes ou à contrepoint . Exemples d'imitations parfaites entre oiseaux d'espèces différentes.

Exemples frappants,enfin, de transpositions qui illustrent l'existence chez l animal d'une conscience des figures sonores.

3-QUESTIONS ET DEBAT

1/ Questions sur la place de l'éthologie animale dans la musicologie.

F.B Mache : Quand elle travaille sur les chants d'oiseaux ,l'éthologie animale s'intéresse beaucoup plus à l'apparition, à la fonction et à la transmission de message sonore qu'à son contenu ou sa syntaxe. Dés que la réaction est expliquée et l'efficacité avérée , l'essentiel est dit. Ma perception est différente. Ce qui m'intéresse c'est d'amorcer **un projet esthétique fondé sur un accord et non sur une rupture avec les données naturelles.** Ni chez l'animal, ni chez l'homme il n'y a de frontière absolue entre le stéréotype et l'invention, entre la détermination physique et l'imagination.

2/ Qu'est-ce que le modèle en musique ?

F.B.M.:Dans le sens des idées développées auparavant, la notion de modèle vient prendre le relai de l'idée d'une sémiotique pure comme clef de l'analyse et de la composition musicale. Musicalement parlant, **le modèle remplit une fonction de connaissance ou de reconnaissance** et s'oppose aux architectures purement conventionnelles dans le sens où la découverte s'oppose à l'invention pure. Lorsque dans mon travail je choisis un modèle, c'est d'abord sur la reconnaissance d'une forme, au sens de la gestalt, et non sur une décison intellectuelle.

On entend souvent évoquer l'aspect mathématique de la modélisation des phénomènes sonores. Pour en revenir aux oiseaux, Brémond a réussi à établir que le répertoire individuel du rouge-gorge est de l'ordre de 1300 motifs différents. Si c'était des mots, ce serait déjà un vocabulaire de base, celui d'un humain de petit contenu mental. Mais ce ne sont pas des mots parcequ'il n'y a pas de significations différentes qu'on puisse rattacher à ces motifs. La seule loi qu'on ait pu trouver dans la syntaxe de ces motifs c'est l'opposition d'un motif aigu à un motif grave : ce qui est un peu limité. Pour l'instant je ne crois pas qu'on ait pu encore établir pour une espèce animale un algorythme type qui serait caractéristique de l'espèce et dans le cadre duquel il y aurait des variations individuelles. D'ailleurs, un tel résultat suppose l'analyse exhaustive de longueurs de chants considérables . Je travaille actuellement sur l'alouette.On doit très vite tenir compte ,pour cet oiseau ,d'un accent régional parfois tout à fait frappant. L'analyse devient alors extrèmement complexe.

On peut imaginer un traitement par ordinateur qui donnera des caractéristiques statistiques pour que tel évenement se reproduise mais on ne connaitra pas pour autant la loi d'organisation. C'est une grammaire générative qu'il faudrait, et non une analyse distributionnelle. Nous en sommes actuellement réduits à suivre une méthode déductive pour établir l'organisation des modèles sonores animaux,c'est à dire : partir d'une expérience suffisante de l'oiseau , trouver une structure de base ,puis chercher l'existence possible d' exceptions.

3/ Les modèles sonores, universaux ou archétypes permettent-ils d'avancer sur deux questions touchant à la dimension humaine de l'environnement sonore :
a - le rapport entre audition et production ou action sonore,
b - le rapport entre les sons musicaux et les autres sons ?

F.B.M.: Deux question trés complexes... Aussi me contenterais-je de donner quelques indications, quelques pistes où certains points tiennent plutôt de l'intuition que de l'analyse.

Sur le rapport entre audition et acion sonore, on ne peut oublier une analyse assez sommaire mais qui est une tradition de la musicologie : la distinction entre une musique expressive d'un monde intérieur (modèle germanique) et une musique sensualiste (musique "française"). On peut au moins retenir de ceci qu'en chaque compositeur les deux modèles coexistent trés probablement. La musique est à la fois la réalisation de schémas intuitifs, de schémas rythmiques émergents de la personnalité du compositeur, et de la résonnance que ces schémas trouvent dans la société. Il y a donc toujours cette possibilité ou cette tendance à condenser dans un objet une quantité d'expériences faites du monde environnant. Complémentairement, la perception sonore du biotype met en jeu des catégories mentales qui sont déjà là. Nous ne sommes pas une oreille vierge dans un monde nouveau. **La perception des formes et des figures sonores est l'application d'une relation qui a commencé depuis notre naissance.** Voici me semble-t-il une piste possible pour travailler sur la relation entre audition et action sonore.

Bien sûr, il existe depuis Debussy une route précise : la création musicale pourrait être, pour l'essentiel, la rencontre entre les archétypes et une phénoménologie du monde sonore, entre l'inné et le perçu. Cette mise entre parenthèses du culturel ne saurait sans doute être ni totale ,ni définitive. Ce n'est plus guère de ce côté-là qu'il faut travailler ,que ce soit pour progresse ou régresser.

Sur le rapport entre les sons musicaux et les autres sons,il faut d'abord dire que l'être humain ,pour les besoins de la communication,est parti justement de la possibilité qu'offraient les phénomènes sonores de se laisser déterminer plus étroitement. La parole est une sorte de musique hyperspécialisée, tandis que la musique tout court conserve son lien avec l'ensemble du psychisme, y compris avec le cerveau reptilien . C'est dans cette zone la plus primaire et commune avec l'ensemble de vertébrés qu'on peut parler d'une "musique animale" ,au même titre que d'une musique humaine. Bien sûr, la musique est aussi une relation avec le langage, avec cette faculté de classer les choses; pourtant, cette faculté semble parfois exister dans le monde animal . On ne peut pas transposer une figure, comme le font certains oiseaux, sans prendre conscience à la fois de l'ensemble comme figure , des éléments constituants et de leurs rapports réciproques. Nous touchons là au **double rapport que les sons entretiennent avec la pensée et le langage.**

Quant aux autres sons que la parole, les sons plus "ordinaires" ,selon l'expression usitée dans ce séminaire , il faut parler de **l'importance du timbre.** C'est un autre point de rencontre important entre l'expérience musicale et l'expérience sonore ordinaire.Le timbre prend une place fondamentale dans la musique du XXième siècle.C'est la seule dimension musicale qui ne soit pas marquée par des valeurs d'échelle, qui échappe aux structures d'ordre qui rétablit les lois de la parole vivante contre le code, celles du son contre la note.

Pour autant,il ne faudrait pas que l'importance dun timbre autorise un discours instaurant la prédominance du spontané. Le choix d'un modèle, son identification reposent toujours sur la reconnaisance d'une forme. Tout se passe comme si une esquisse de sens réclamait une action pour se manifester tout à fait. Sans tomber dans le discours qui fait barrage aux sons triviaux, il faut pourtant discerner l'identique et le différent : cette opération logique première est nécéssaire.

Il est d'autres universaux sonores qu'on a déjà beaucoup plus amplement étudié et que je mentionne simplement .Citons en particulier ceux qui touchent à la **rythmicité**. Ainsi le rythme binaire de la marche, le rythme ternaire du coeur. Mais,au niveau plus complexe d'une esthétique sonore, des lois comme le rapport entre tension et détente sont quasi universelles. De même que le refus de cette opposition dans une musique qui donne l'impression de se développer sur place est aussi un universel.

La **distinction entre bruit et musique** est certes subjective, mais pas totalement. On peut ainsi dans toutes les cultures distinguer la forme musicale de la forme sonore "triviale" par ce critère que l'attitude d'écoute change lorsqu'apparaissent les sons musicaux ou assimilés. Pour qu'il y ait musique il faut qu'il y ait volonté d'entendre. Il faut aussi qu'il y ait promesse de plaisir.

ONZIEME SEANCE

ETAT D'UNE SOCIETE A TRAVERS SA CULTURE SONORE

7 mars 1986 - Durée : 3 h 30 - Lieu : CNRS , Paris.
Intervenants : G. DORFLES, M.F.KOULOUMDJIAN.
Transcription dactylo : 41 p.

1- THEME DE LA SEANCE

Cette avant-dernière séance avait une fonction de pré-synthèse. Pour rassembler un certain nombre de thèmes déjà abordé dans les séances précédentes, en particulier les rapports entre processus sociaux et cultures sonores ("culture" étant entendu dans l'acceptation large de l'anthropologie américaine), la question était la suivante : **en examinant l'état d'une culture sonore** c'est à dire les manières reproductibles et générales d'entendre et de produire sons et bruits , **pouvons-nous comprendre certains traits spécifiques de la société qui produit cette culture**, pouvons-nous porter un diagnostic sur son évolution , voire son devenir ?

Pour ouvrir le débat , deux attitudes théoriques contrastées étaient proposées au collectif de recherche du séminaire :
-une thèse attachée à **lire les malaises de notre société** - ou peut-être même les maladies de notre civilisation - **à travers les symptômes sonores** ;
-une autre thèse cherchait plutôt à **prendre acte de certaines conduites sonores collectives actuelles et à interpréter à travers elles certains traits du devenir social et culturel.**

Les deux intervenants principaux de la séance étaient :
-le professeur Gillo Dorflès de l'Université de Milan,
-Mme Marie-France Kouloumdjian, maître-assistante et chercheur au Laboratoire de psychologie sociale de la communication (UA CNRS) de l'Université de Lyon II.

2) CONTENU DE LA SEANCE.

Communication de Gillo DORFLES

Nuisance de l'environnement sonore et phénomène adiasthématique.

Le rapport entre l'environnement sonore et la société contemporaine mérite d'être abordé par au moins trois points de vue qui sont : celui de la psychologie, celui de l'esthétique et celui de l'anthropologie.

Le premier fait contemporain à évoquer est la double nuisance sonore qui pèse sur le quotidien : c'est à dire non seulement **les bruits gênants** produits par notre civilisation technocratique, mais aussi **le continuum sonore imposé par les mass- média**. Le manque de pauses ,d'intervalles, de silences ("*diasthèma*", en grec) a certainement des effets négatifs qu'on observe dans la production artistique, mais aussi dans la vie quotidienne et dont on peut présumer qu'ils occasionnent d'importantes distorsions dans les manières d'être et de percevoir.

Précisons d'abord l'importance psychologique du diasthème. L'utilisation thérapeutique de la musique se répand actuellement .Mais, sans les nécessaires pauses, les effets ne seront guère positifs. Autre usage lié à la mode, les musiques faciles diffusées à trés grande échelle sont destinées à produire un effet de coartation ("psychédélique" dit-on) avec la volonté plus ou moins consciente d'obnubiler la raison, comme ferait une drogue. Leur diffusion continue (a-diasthèmatique) est une cause essentielle de cet effet négatif.

Or, toute une esthétique, même savante, de notre époque, se fonde sur **le principe a- diasthématique**. Dans les arts plastiques (cf. : le graffiti comme forme d'art chez Keith Hâring), dans la musique (cf : l'écoute inattentive dont parle T. Adorno) , dans la sonorisation systématique d'un théâtre pourtant souvent élitiste, dans le theâtre et la musique dits "répétitifs" (cf : Phil Glass. , Bob Wilson), on trouvera autant de formes de l' ***horror vacui*** (l'horreur du vide) qui hante profondément tout une partie de notre culture.

Or,il serait intéressant d'**analyser plus systématiquement les effets de la culture savante sur les perceptions courantes**. Il est remarquable que l'usage de plus en plus répandu de la musique de fond , y compris en milieu thérapeutique ou médical, contrevient à une vraie maîtrise de l'environnement sonore. Le simple respect des règles sanitaires et hygiénistes élémentaires devrait ménager ce silence et ces pauses qui sont indispensables.

Nous touchons içi à une autre maladie culturelle évoqué dans un autre travail (trad. *"Mythes et rites d'aujourd'hui"* Ed. Klincksieck) : **la condition d' atélie** . Il s'agit d'une des situations sociales les plus lamentables pour l'homme : agir ou subir sans connaitre la finalité de ce qu'on fait ou de ce qui survient.

On notera en ce sens la perte de cette fonction rituelle qui était autrefois fortement liée à l'écoute musicale.Au théâtre, la musique est trop utilisée pour remplir le vide .Son usage démesuré finit par enlever la franchise et l'entrain qu'on est en mesure d'attendre de tout acteur. On est loin de la **fonction rythmique** cultivée dans beaucoup d'autres cultures traditionnelles dans lesquelles la musique répond aux rythmes circadiens mais aussi physiologiques (respiration, circulation). Elle vient soutenir les faiblesses de l'équilibre moteur, de la cénesthésie, du caractère. On a travaillé encore trop peu sur **la valeur fondamentale de l'intervalle musical qui à travers une culture crée une forte interdépendance entre sensibilité auditive, situation sociale et comportement psychologique.** En tout cas, notre époque connait de ce point de vue une aliénation, une perte de sens et de repères certainement lourde de conséquences.

Un excellent exemple de cette dérive culturelle s'observe dans l'usage des techniques.Chaque fois qu'une technique devient une fin en soi et que l'usage ne la domine pas, survient le risque d'une fétichisation de cette technique. La cause en est la **perte d'intentionnalité, de compréhension du sens et de la finalité d'un mode instrumental**. Citons ainsi les effets lamentables de certaines pratiques pseudo-yoga, de rituels Zen etc...Il s'agit toujours dans ce type de situation d'une production mythopoiétique aberrante.

Au rang des observations générales sur de notre époque, il faut justement ranger celles qui concernent le temps. L'ensemble des rythmes de nutrition, de sommeil, d'alternance circadienne, et autres rythmes liés à la nature sont de plus en plus perturbés dans la civilisation technocratique. Plus généralement, on doit constater un **manque de conscience de l'intervalle,** un mépris du facteur rythmique. Mais l'inconscience vis-à-vis de ces conduites est encore plus étonnante.

Nous vivons en effet dans l'illusion de la présence d'un intervalle qui scande notre temps et le spatialise. Nos représentations collectives reproduisent amplement cette illusion. Et lorsque, réellement, avec la perte de l'intervalle nous vivons dans une incessante consommation du temps, des événements et des choses qui nous entourent, toute une partie de notre culture nous pousse à désirer une temporalité pleine, sans intervalle. La pollution de la ville par les images et les sons est une des formes concrètes de ce désir.

Schelling avait signalé en son temps la disparition du temps mythique dans notre culture. Notre siècle essaye de récupérer ce temps par des systèmes artificiels, des

rituels paradoxaux dont une part est le fruit de notre technologie et de notre maîtrise de l'environnement, l'autre part est due aux croyances et représentations (le retour du magique par exemple). En fait la temporalité de notre époque est démoniaque; plongé dans un temps adiasthématique, l'homme est angoissé par la perte de temps. Le soi-disant "temps libre" appelle un remplissement quasi-frénétique par des opérations souvent stressantes.
Pourtant, une maîtrise retrouvée de l'intervalle serait un excellent moyen de lutter contre l'envoûtement technologique qui menace notre civilisation.

Communication de Marie-France KOULOUMDJIAN.

Sur la signification des pratiques sociales de l'expression et de l'écoute sonore.

La représentation linéaire et diachronique que nous nous faisons des civilisations ne répond plus ni à nos attentes ,ni à nos questions.

Les changements essentiels survenus à l'échelle du globe remettent aussi en question notre lecture de l'histoire des cultures. Notre société ne donne pas d'elle-même une image simple et pure au sens de la physique. Au contraire elle est décentrée, multiple et synchrone. Dans cette visée, **les pratiques sociales de l'expression et de l'écoute sonores peuvent-elles rendre compte de la situation de notre société ?**

Il faut d'abord réinvestir l'écoute du poids spécifique qu'elle a dans nos actuels modes de communication. Et rappeler que la réflexion sur la communication sonore s'est trop longtemps limitée à l'étude ordonnée des mots et de leur son. C'est que le langage, par la codification sociale qu'il implique, prête forme à la réalité. Au contraire, le cri , le son vocal ou le son a-mélodique inquiétent et agressent ou même, au sens éthymologique, transgressent.

Deux pistes de réflexion seront proposées comme susceptibles de fournir des indices aidant à constituer une problématique qui reste à faire sur les pratiques sociales sonores.

1 - La dimension sonore dans le langage des adolescents

Cette dimension a fait l'objet d'une étude menée en 1982 (Busato,Kouloumdjian 85, Babin,Kouloumdjian 82).Elle porte sur les interactions entre l'environnement technique en matière de communication et le comportement humain langagier.

La question centrale portait sur l'existence d'une **empreinte de l'univers médiatique**, en raison de sa présence massive, intensive, et durable **sur l'individu jeune**. L'observation portait sur des enregistrement de groupes d'adolescents dans les trains de banlieux et les espaces publics naturels, en partant de phénomènes sonores non verbaux (chants, bruits intentionnels, onomatopées)

Parmi les abondants résultats de ce travail, on retiendra pour ce qui nous concerne :

- que le son et le geste constituent une association très prégnante ;
- que la proportion d'onomatopés est élevée (11 %), en progression par rapport à des observations antérieures et que cette donnée non-verbale peut parfois prendre la place et la fonction d'un énoncé linguistique ;
- que les éléments sonores non verbaux prennent une part remarquable(10 %) dans la fonction sémantique (occurences prépondérantes pour la compréhension alors qu'elles ne sont pas en elles -mêmes porteuses de sens.).

La premiére conclusion à tirer de cette observation concerne le compréhension du discours des adolescents . Nous aurions affaire à des instruments de modification de la perception du réel : **la reproduction sonore du réel prend la place de l'énonciation de la réalité**.

2 - A propos du walkman et de ses pratiques.

En tant que pratique communicationnelle sonore, la pratique du walkman présente un caractère qu'on a peu remarqué. Relativement minoritaire sur le plan économique, cette pratique est liée à des réactions émotionnelles intenses de la part des différents acteurs sociaux. (vendeurs, enseignants, parents, pratiquants). Il est en ce sens intéréssant de poser une problématique utilisant deux logiques : **une logique des pulsions et une logique de régulation** qui tend à réduire les dysfonctionnements entre pulsions individuelles et valeurs culturelles d'une société donnée.

On a interrogé ainsi deux grandes peurs largement partagées : la première étant de l'ordre la santé, la seconde de l'ordre de la socialisation. Dans les deux cas, l'enquête montre l'existence d'arguments à caractère idéologique ou d'extrapolations débordant la réalité des risques.

Une conclusion importante de l'enquête indique que , contrairement aux idées reçues, **les pratiquants du walkman ne contestent pas radicalement l'ordre établi**. Ils revendiquent plutôt la liberté de choisir ; celle, aussi, de résister à l'unification par l'individualisation. Il faut bien remarquer que les quatre critères convenant à toutes les catégories, des usages sont préciséments des facteurs mal

tolérés par les structures sociales parce que facteurs de désordre ou de désutilité. Ce sont : le plaisir (motivation première), l'audition musicale gratuite, l'intimité liée au vécu de la réception auditive, l'autonomie physique.

En conclusion, et pour répondre à la difficile interrogation initiale, on peut au moins pointer quelques signes concomittants .

L'analyse de la part non verbale dans le langage des adolescents montre **l'existence d'une pratique sonore de l'ornementation**, pratique très liée aux cultures orales, comme le montre l'éthnologie et qui a autant pour fonction de narrer que d'enrichir.

L'analyse de la pratique du walkman met en avant **un plaisir réitéré de l'écoute qui est peut-être à la lisière du social mais non pas en dehors** . Elle implique plutôt **une autre forme de temporalité.** On peut en définitive se demander si par des créations langagière très proches des cultures orales et par l'arrêt sur un temps sonore plus individuel et plus hédoniste, les adolescents ne sont pas entrain d'**inventer de nouveaux cycles, de nouveaux rythmes,** un traitement du temps différent face aux contraintes technologiques et bureaucratiques de notre société.

3) QUESTIONS ET DEBATS. (Synthèse thématique)

1 - *Oreille passive, oreille active.*

Les deux thèses en présence avaient l'air très opposées, voire contradictoires du point de vue de la gestion des temporalités collectives et individuelles.

Faut-il entendre, d'une part ,que le diagnostic de Gillo Dorflès nous annonce une **véritable entropie de la perception de l'environnement sonore**? Noyée dans un continuum confus , la sensibilité auditive déclinerait sans retour. En milieu urbanisé, l'oreille n'aurait plus aucune efficace fonction ni psychologique, ni sociale, ni culturelle ?

Au contraire, faut-il comprendre ,à travers la thèse de Marie-France Kouloumdjian, qu'il existe une grande activité auditive aujourd'hui dans les classes d'âge qui annoncent le monde de demain et que **l'environnement sonore n'est pas vécu de manière passive et fatidique** ?

Gillo Dorflès : "Je ne suis pas aussi pessimiste. Je pensais plutôt donner quelques idées sur ce danger que je crois réel et important de la perte de l'intervalle. Ce phénomène est lié à quelque chose de beaucoup plus général, une situation de manque. Dans notre civilisation urbaine nous n'avons pas encore trouvé un **équilibre positif entre l'homme et l'environnement.** Nous sautons d'une situation déséquilibrée à une autre. Peut-être aurons-nous par contre-coup le retour à une phase d'équilibre ? Je l'espère.

M.F. Koumopumdjian : Ma thèse ne s'oppose pas radicalement à celle de Dorflès. Dans cette société de jeunes qui se construit collectivement, il y a au moins deux comportements très différents. D'un côté, on constate **une surcharge d'information** ou une surconsommation très prégnante et universellement véhiculée par l'empire des médias. Il a été créé ainsi un environement sonore culturel dont la plupart des jeunes ont absoluement besoin ; usage proliférant du bruit de fond : mettre la radio, le juke-box etc...

Mais, une pratique psychologiquement très différente existe aussi, la dualité étant bien reconnue par les jeunes. C'est **un comportement actif et séléctif** qui nécessite la prise de distance, la discrimination et le choix. Parmi d'autres modalités, l'usage du walkman permet justement cette césure, cette coupe dans le flux de la surinformation collective en faveur d'une écoute différenciée dans le temps et individualisé. C'est dans ce rapport dialectique entre socialisation et individualisation que se construit la personnalité de l'enfant et de l'adolescent par rapport à l'environnement. Quelqu'en soit l'origine et la nature, on doit constater ce double besoin : celui de se perdre dans un bruit de fond et celui, d'acquérir une maîtrise d'un certain nombre d'éléments de l'environnement sonore.

Les parents, les adultes supportant mal cette structuration d'identité opérée à partir du sonore. **La crise, en général, y compris sur le plan social, c'est très souvent ce problème de choix entre le vide et le plein**. C'est l'expression des choix d'un ensemble d'individus qui se mettent à organiser le temps différement.

2 - *Redondance, trop-plein et surcharge d'information*

(Précisions apportées par Annie Moch, Dominique Aubree, Gillo Dorflès.)

D'autres travaux concernant l'actualité de la **surcharge d'information** sont à signaler, qui vont dans le sens de la thèse de Gillo Dorflès.

Dans le courant de l'étude du stress, il faut mentionner quantité de travaux américains. Le traitement par l'individu d'une trop grande quantité d'informations de toutes sortes est payé par une désadaptation soit comportementale , soit physiologique.

D'autre expériences montrent l'importance du facteur de l'intentionnalité. L'absence du contrôle sur les stimulis de l'environnement et l'absence de prévisibilité peuvent être cause d'équilibre, et de dépression. On voit là des indications précieuses sur ce que devrait être une politique de l'environnement. **La marge d'initiative est un facteur fondamental d'équilibre entre l'individu et son milieu.** En parlant dans le même sens du "mur de la communication", Abraham Moles (66) signale que le rapport entre la quantité d'information disponible et la capacité à la traiter est un problème extrènement actuel.

D'un autre côté , **le phénomène de la redondance** dont Noam Chomsky a montré toute l'importance dans le langage se retrouve à une place aussi fondamentale dans l'esthétique et dans la sociologie de la culture. En ces deux domaines, il mériterait d'être plus largement étudié. Il semble déjà intéressant de signaler que l'attitude face à la redondance sonore semble varier en fonction de l'éducation sonore et musicale des individus ainsi qu'en fonction de classes d'âge. Tenir compte de ces deux critères, c'est se permettre de relativiser des jugements de valeur trop catégoriques qui assimilent tout continuum sonore à une aliénation, à une perte de sens.

Il faut noter les gôuts des classes jeunes les portent plus volontiers vers les genres musicaux où la densité d'événements sonores est forte. Des musiques plus plus méditatives, plus chargées de silence sont appréciées par un âge plus mûr. On connait encore mal ces **phénomènes de syntonie, ou d'interaction entre les rythmes de l'individu et ceux de l'environnement.** En tous cas, sur le rapport que l'homme entretient avec son environnement en général, et pas seulement sonore, la question du rythme est incontournable.

3 -*Le continuum sonore et le retour du problème de l'émergence.*

J.F. Augoyard : **Faut-il entendre en définitive que tout continuum sonore, toute "*brume sonore*"** (cf. R.M Schafer, P.Bar) qui sont donnés pour des phénomènes apparemment caractéristiques des cultures industrialisées et urbaines **sont nocifs ou connotés négativement ?** Quel compte tenir alors des continuum, teneurs et autres bourdons qu'on trouve non seulement dans les musiques rituelles mais aussi pour acompagner le travail dans nombre de civilisations traditionnelles ?

Gillo Dorflès: Il faut reconnaître en effet un usage fonctionnel de l'absence de vide dans certains genres musicaux traditionnels. **La continuité temporelle favorise un effet d'envoûtement.** Il faut aussi chercher si dans ces mêmes cultures un jeu d'opposition n'existe pas entre formes continues et formes discontinues et ceci souvent dans la même musique. Ma critique vise surtout l'usage des surcharges et des continuités existantes ou produites hors de toute signification.

Marie-France Kouloumdjian: Nous devons être aussi très attentifs à la position de celui qui, analyste ou observateur, évolue le trop-plein et la surcharge. Avec du recul, on travaille un peu comme un magnétophone. On prend tout et on hiérarchise quantitativement. Des enquêtes plus fines sur les comportements quotidiens montrent **l'existence d'un très important phénomène de tri.** Quantité de permanences et de continuités sonores ne sont pas entendues par les intéressés. C'est une façon de construire son propre environnement sonore.

Jean-François Augoyard . En effet, au cours des enquêtes, les interviewés sont souvent étonnés de découvrir des sons faisant partie de leur environnement familier et que l'enquêteur ou le magnétophone ont fait émerger. Le mode d'attention n'est pas le même entre l'analyste et l'usager, la sélection non plus. Contrairement à l'enquêteur, l'habitant agit son environnement. C'est un premier point.. Pourtant il faut pas non plus négliger l'écoute subliminale ou para-consciente qui occupe un temps très important dans la vie quotidienne. **On ne connait pas encore de travaux systématiques sur cette part de l'audition qui concerne très largement les drônes et continuum sonores.** L'absence d'attention à ces phénomènes n'entraine pas qu'ils soient inexistants. Nous retrouvons ici le thème d'une nuisance qualitative insidieuse (R.M.Schafer).

Dominique Aubrée. En ce sens ,non seulement l'**émergence objective** reste incertaine et difficile à déterminer in situ -malgré tous les espoirs qu'on avait fondés il y a quelques années sur l'utilité de cette notion- mais l'**émergence subjective** a été encore moins travaillée.

Pourtant, on rencontre très fréquemment ces phénomènes dans lesquels, sans qu'un signal ne puisse être reconnu comme émergent du bruit de fond par la mesure, il y a émergence pour tel individu. De toute évidence, cette émergence tient fortement à l'apprentissage des formes. Tel citadin n'entendra à la campagne qu'un magma de sons qui seront autant de signaux chargés de sens pour le rural. Une piste de recherche très intéressante est à retenir : **qu'est-ce qu'une bonne forme dans l'écoute de l'environnement ?** Commet émerge la bonne forme et sous quelles conditions psychologiques et sociales ?

4 - *Formes de communication et environnement sonore*

Pouvons-nous préciser en quoi les questions touchant à l'écoute de l'environnement sonore engagent d'autres questions touchant à la communication et plus précisément à la communication sociale ?

M.F. Kouloumdjian : L'apparition du walkman a fait émerger notablement cet aspect des connexions entre environnement sonore et communication. Combien de

parents disent : "Maintenant les enfants ne communiquent plus". Il faut leur demander : "Communiquaient-ils, avant ?" Y-a-t-il une différence radicale entre écouter la radio toutes portes fermées, et écouter un walkman porte ouverte, c'est à dire en étant seul avec les autres? **Le social n'est pas évacué par l'écoute sous casque ; il est impliqué autrement.**

Jean-François Augoyard : Les instruments et médiations sonores utilisés quotidiennement mériteraient une observation attentive. Les travaux récents du CRESSON (84,85) montrent que les concepts de communication et de communication sociale peuvent s'en trouver modifiés. Les échanges inter-personnels qui ne suivent pas le modèle du dialogue et celui du fonctionnalisme communicationnel (priorité du message clair) utilisent largement le matériau sonore, justement très propre à favoriser les transmissions indirectes ou par tiers interposé. **Les grand'messes sociales de notre époque** - sportives ou musicales par exemple- **trouvent dans la matière sonore leur teneur indispensable**.

Notons encore qu'il n'existe aucune différence de nature entre deux adolescents écoutant par casque le même programme et l'audition collective du concert à l'occidentale. Y sont recquis en même temps le silence de l'autre et l'empathie sonore. L'un et l'autre ne sont pas contradictoires. De même, l'utilisation du bruit comme parasite servant à masquer tout ou partie d'une communication inter-personnelle est un processus différenciateur bien souvent utilisé par un groupement d'individus. Nous retrouvons une critique de la "communicationite" généralisée qui sévit aujourd'hui, thème déjà bien mis en évidence au début de ce séminaire (séance n°3) ,à savoir : **la communication n'existe que sur fond de non-communication.**

Dominique Aubree et Pascal Amphoux. Il faudra bien de nouveau se demander : **Qu'est-ce que communiquer** ? et dépasser cet apriori répandu qu'il existerait une bonne et une mauvaise communication. Souvent les habitants des grands ensembles disent qu'il n'y a pas de communication interne en voulant dire qu'il n'existe pas de médiation associative pour gérer les relations collectives ; alors que leurs pratiques attestent les rencontres, l'échange de services tec...

Dans tout système de communication il y a différents modes. Lorsque l'un d'eux est occulté ou transgressé ,un autre vient suppléer et permet d'exprimer une différence. Les nouveaux modes de communication sont difficilement reconnus comme tels. Par la suite, les jugements se modifient. C'est ce qui se passe pour le walkman. La question de la socialisation n'est pas seulement liée au facteur d'existence ou d'absence de communication. Ainsi, **nous assistons actuellement à un transfert de modalité plutôt qu'à une disfonction de la communication.**

DOUXIEME SEANCE

LA REPRESENTATION DU BRUIT

11 avril 1986 - Durée : 5h 15 - Lieu : Ministère de la Recherche , Paris.
Intervenants : P.AMPHOUX, D.AUBREE, J.L.YGNACE.
Transcription dactylo : 92 p.

1) THEME DE LA SEANCE.

La douxieme séance et dernière séance du premier séminaire "Environnement sonore et Societé" avait deux finalites :
-conclure le cycle des onzes précedents séances en fournissant des **outils de connaissance générale**.
-assurer le retour vers **les questions touchant au bruit**, questions réputées d'urgence actuellement.

Phenomene sonore remarquable, le bruit est l'objet de représentations très chargées en connotations affectives, culturelles et sociales. De surcroît, la notion subit des usages assez différents très souvent superposés non seulement dans l'opinion courante mais fréquemment aussi dans les discours médiatiques.

Le travail essentiel de cette séance etait de **trier les différents acceptions qu'on donne au mot "bruit"** et d'amorcer des analyses sur la **signification épistémologique et la signification socio-culturelle** des reemplois, confusions ou glissements sémantiques dont il est affecté. Cette exploration opérait essentiellement sur deux objets distincts : **le discours savant et l'opinion courante**.

Les principaux intervenants de la séance étaient :
Pascal AMPHOUX : géographe,écologiste,architecte DPLG,chercheur au CRESSON (Ecole d'Architecture de Grenoble) et a l'IREC (Ecole Polytechique de Lausanne).
Dominique AUBREE : psycho-sociologue au CSTB de Grenoble.
Jean-Luc IGNACE : psycho-sociologue à l'IRT- CERNE de Bron.

La premiere intervention interroge le sens et la nature du mot "bruit" dans un champ de savoir ressortissant plutôt aux sciences humaines, mais parfois en interface

avec les sciences de la nature. Les deux interventions suivantes font état d'etudes et de recherches sur les représentations courantes du bruit chez les habitants des villes.

2) CONTENU DE LA SEANCE

Communication de Pascal AMPHOUX.

Il faut annoncer d'emblée **l'ambiguité fondamentale du concept de bruit** dans quelque discipline que ce soit. Cette ambiguité tient à ce qu'en toutes les définition du terme, résident deux acceptions contraires qu'on peut resumer en deux mots, deux figures : d'un côté **le parasite**, de l'autre **la rumeur**. C'est à dire ,pour reprendre le vocabulaire de la théorie de l'information : soit le maximum de bruit pour le minimum d'information, soit le contraire.

Que l'on prenne la définition que l'Organisation Internationale de la Normalisation donne du bruit (*vibration acoustique statistiquement aléatoire et sensation auditive gênante*); que l'on prenne celle qui a cours en psychologie (*distinction bruit significatif/ bruit non significatif*), **impossible de réduire le phénomène de perception du bruit soit à un processus entièrement objectif, soit à un processus entièrement subjectif** Quelques trop rares travaux * montrent que les phénomènes sonores sont susceptibles d'un degré d'identification variable Pour être identifiables les sons doivent contenir une part de connaissance et une part, si minime soit-elle de méconnaissance, une part de répetition et une part de nouveauté. Peut-on interroger notre objet à un niveau fondamental ? **Qu'est-ce que le bruit comme principe formel ?** Trois théories vont être évoquès pour apporer matière à réponse.

Le bruit et l'auto-organisation.

Developpee particulierement par Henri Atlan, la théorie formelle de l'auto-organisation du vivant vient dépasser les deux perspectives déjà anciennes : perspective finaliste à la recherche d'une force vitale et perspective mécaniste qui explique l'oganisation du vivant comme la réalisation d'un programme caractéristique de l'espece. Par dela leur autonomie , ces deux analyses se limitent a chercher les propriétes vitales spécifique dans un contenu présuppose du vivant.

---

*Cf. P.Schaeffer,Nattiez et Frances pour la perception des sons musicaux et Perianez 78,Augoyard 78,85, pour la perception des bruits quotidiens. Cf.les auteurs des communications suivantes et la synthèse des recherches sur la gêne due au bruit Lévy-Leboyer 87,pour le bruit gênant.

Chez Atlan, les organismes vivants ne sont plus considérés comme des machines organisées, mais comme des systèmes auto-organisateurs dont les règles formelles découlent de principes cybernétiques et particulièrement du principe de complexité par le bruit.

Dans la théorie de l'information ,le bruit est considéré comme une perturbation que l'ingénieur s'efforcera d'éliminer. Le **principe de complexité par le bruit** dit qu'un bruit dont l'effet est désorganisateur à un niveau donné de l'oganisation du vivant peut apparaitre , à un autre niveau ,comme un effet organisateur qui augmente la complexité du système en diminuant la redondance initiale.

Cette théorie du vivant rend compte de la création d'information (nouveauté) et permet de se représenter une logique de l'évolution des systèmes vivants. **Ce sont les mêmes facteurs aléatoires, le même "bruit", qui nourrissent la complexification et la désorganisation du système considéré.**

L'apparent paradoxe repose sur la méconnaissance de l'observateur n'ayant pas accès à la signification de l'information qui transite d'un niveau d'organisation à un autre. L'idée d'un rôle positif du bruit apparaît comme une façon déterminée pour cet observateur de décrire ce qui, pour le système ,serait transmission d'une signification à laquelle par principe,cet observateur n'a pas accès et qu'il attribue à des perturbations aléatoires.

En résumé : le bruit comme objet de la théorie de l'information est une **perturbation non programmée** qui à un effet négatif sur la transmission du message. Comme principe d'auto-organisation sujet à méconnaissance, **le bruit est créateur d'information nouvelle**, il marque le passage entre deux niveaux d'organisation, il montre l'émergence de signification.

Parasite et parasites.

Les réflexions de Michel Serres sur le parasite constituent aussi une théorie formaliste. En faisant de la relation parasitaire l'atome d'une théorie élémentaire des relations, l'auteur du "*Parasite*" n'entend pas définir le contenu des sciences sociales mais plutôt déterminer leurs conditions formelles d'émergence et de fonctionnement.

Si l'on s'en tient à son contenu, le mot lui-même se présente de manière équivoque Désigne-t-il le bruit qui interrompt la communication, l'être vivant qui habite le corps d'un autre vivant ou l'homme qui se met à table d'hôtes, mange notre pain et boit notre vin ? Il nous est difficile d'en décider ; le phénomène sonore qui nous sert ici d'argument premier désigne en fait un animal et un être humain ; le même vocable touche au moins trois domaines - physique, biologique, anthropologique.

Dans les trois cas, **le parasite intercepte une relation entre deux pôles.** Dans les trois cas, il s'impose comme un tiers - il s'interpose ; il dévie, il dérive, il crée

des bifurcations inattendues ; il détourne des flux, incline des amours, écarte des marchandises ou de l'argent. Bref, il déroute. Tout est dans la position : chercher sa place. Ainsi nait de proche en proche, la chaine parasitaire derrière laquelle Michel Serres nous donne à voir, entre autres, une représentation des systèmes sociaux.

Ainsi peut-être interprétée la fable de La Fontaine : "Le rat des villes et le rat des champs". Le fermier général est un parasite : il touche des rentes de situation. Le premier rat, est un parasite : il mange restes et reliefs d'ortolans. Le second rat, invité du premier, est un parasite : il se nourrit à ses dépens. Le bruit qui les chasse, enfin, interrompant le festin, est le dernier parasite. A tous les niveaux donc, même intervention, même interception : un parasite chasse le parasite de rang supérieur.

Une telle logique, à l'image du principe de complexité par le bruit, est donc éminement paradoxale. Tel parasite accroît la complexité du système, tel autre le suprime. Tel parasite le fait naître et le fait évoluer, tel autre le tue ou interrompt son fonctionnement.

Or, sur quoi repose ce paradoxe ? Sur la méconnaissance aux yeux des parasites et des parasités du mécanisme relationnel dont ils sont le jeu. De l'extérieur du système, nous voyons immédiatement l'enchaînement des parasites, leurs subsitutions et leur équivalence, ce qui nous redit que le parasite est une entité formelle et ne peut être défini par le contenu : le parasite est partout puisque son contenu varie. Mais comment varie-t-il ? Suivant la place de l'observateur et suivant le temps : c'est le grincement de la porte, à un moment donné, pour les deux rats fêtards ; c'est l'invité, plus tard, pour l'hôte ; le chahut des pas, à nouveau, pour le maître de maison. Mais à l'intérieur du système (c'est à dire localement ou temporairement), nous ne savons jamais qui est dans notre dos. Nous voyons l'hôte qui nous reçoit, celui que nous parasitions - l'étranger que nous excluons -, mais nous ne voyons pas celui qui nous parasite.

Les parasites, comme objets ou comme relations, sont des bruits, des hommes ou des animaux. Le parasite, comme principe fondé sur une méconnaissance, est un bruit, au sens logiciel des théories de l'auto-organisation :

- **il produit du nouveau** : de l'intérieur, il survient toujours comme par hasard, de l'extérieur, il change la configuration du système ;
- **il est le passage obligé entre deux niveaux d'organisation** - le guichet, la porte, le carrefour, la clé - entre l'intérieur et l'extérieur de la mise en boîte ;
- **il produit du sens**, et ceci doublement : une direction d'abord (la flèche simple de la chaine parasitaire), une signification ensuite puisqu'il a un effet diabolique sur la structure ou sur le fonctionnement du système. A la lettre, il fait de l'effet : il sonne, en un double sens, à nouveau.

Rumeur et mimesis.

De même, la théorie de la crise mimétique de René Girard est une théorie formaliste et c'est pourquoi elle doit permettre une nouvelle homologie. Car ce n'est pas au "motif" ou au "thème" de la crise que Girard s'attache - celui-ci n'est généralement pas présent dans les textes qu'il analyse -, c'est au "principe structurant". Celui-ci apparaît souvent d'autant mieux que le "thème" est absent.

Premier point : l'hypothèse girardienne repose tout entière sur le **principe du désir mimétique** : le propre du désir humain, c'est d'être mimétique. Celui-ci ne trouve sa source ni dans un objet, ni dans un sujet, mais dans un tiers dont le sujet imite le désir. Ce tiers peut être réel, mais il est peut-être aussi fictif. La mimesis le fait circuler ; c'est un bruit qui court. La mimesis, elle-même, par la répétition, est un rythme. Qu'elle soit de geste ou de parole, elle est une **figure de l'émergence du sonore** - la nouvelle qui se répand, la danse qui chauffe la salle - ; elle fait circuler le bruit qu'elle a fait naître, elle en efface l'origine éventuelle, elle le multiplie, le différencie, le contredit. Ainsi naît la rumeur qui bientôt va monter dans la foule.

Second point : ce caractère mimétique du désir humain étant reconnu, celui-ci engendre des "rivalités mimétiques" qui, si elles ne sont pas canalisées, provoquent un état de **crise sociale et culturelle**, c'est-à-dire une indifférenciation généralisée marquée en particulier par la violence réciproque de tous les rivaux et la multiplication de "crimes différenciateurs". Cris, hurlements, injures, insultes et coups, la rumeur éclate, tourne au tohu-bohu, charivari ; c'est le feu impétueux des combats dans les mythes.

Troisième point : la nature mimétique de ces rivalités étant reconnue, on comprend alors que tous les rivaux sont en fait des jumeaux ou des doubles - des frères ennemis -, ce qui veut dire qu'ils sont, au regard de la crise, parfaitement subsituables les uns aux autres. Le bruit, désordre total, chahut, charivari, est informel : une voie en vaut une autre ; davantage n'importe quelle voix vaut n'importe quelle autre. C'est par la violence unanime que le consensus collectif est retrouvé grâce à **l'exclusion du tiers**, la victime émissaire. La crise est neutralisée. Le tohu-bohu cède la place au silence, à la musique et aux rires. Un nouvel ordre social est fondé. Mais le tiers, on le voit, est arbitraire.

Ce shéma est paradoxal à plus d'un titre : il réunit et sépare à la fois l'origine et le fonctionnement, l'émergence et l'évolution des systèmes sociaux (l'évolution n'est pas un continuum mais une succession discontinue de recommencements) ; il produit de la violence pour éliminer de la violence. Le bruit, une fois de plus, y apparaît destructeur et fondateur à la fois.

Or sur quoi repose ce paradoxe ? Une fois de plus - et c'est sans doute le noeud de l'hypothèse girardienne - sur une **méconnaissance** : ici l'occultation du caractère arbitraire de ce mécanisme aux yeux des rivaux réconciliés . C'est parce que ceux-ci

sont aveuglés par le bruit monstrueux de la bagarre qu'ils ne voient pas qu'ils sont jumeaux. C'est parce qu'ils sont abasourdis par le bruit et la violence réciproque qu'ils ne peuvent voir l'arbitraire du choix de la victime. Et si les rites, les mythes, les tragédies et les interdits ne font ensuite que prolonger cette occultation, ce n'est pas parce qu'ils cachent intentionnellement le mécanisme - R. Girard dit assez qu'ils ne parlent que de lui -, mais parce qu'ils ne remémorent ou commémorent l'événement fondateur qu'à la lumière de cet ordre retrouvé, c'est-à-dire de l'intéreur du système.

La rumeur, comme objet sonore livré à l'analyse extérieure, serait le bruit blanc des acousticiens, la superposition équiprobable de tous les sons. **La rumeur, comme principe sonore fondé sur une méconnaissance est le bruit de la crise et de sa résolution.**

Homologies

Dés lors, nous voyons se profiler une série d'homologies entre les trois modèles théoriques que nous venons d'envisager.

1. L'hypothèse fondamentale qui sous-tend les trois théories est **l'existence à-priori de l'écart ou de la différence.** Ce qui fonde le désir chez Girard, c'est la différence . Ce qui fonde la relation parasitaire chez Serres, c'est l'abus ;c'est toujours une différence . Ce qui fonde l'auto-organisation chez Atlan, c'est le bruit ; et c'est encore une différence.Mais si cette différence est le fondement des principes que nous avons passés en revue, elle en est aussi l'aboutissement ou le produit, puique dans les trois cas, il y a création de **nouveauté.**

2. Le caractère paradoxal des principes formels repose sur une **méconnaissance** relative des systèmes analysés, ce qui doit être rattaché à la question de l'**émergence d'une signification.**

3. Chacun des formalismes envisagés nous fait passer d'une logique duale à **une logique triangulaire** . Pour ce qui nous intéresse, nous passons du "bruit-objet" au "bruit-principe". L'union , qu'elle s'appelle consensus social, communication inter-personnelle ou complexité , repose toujours sur l'exclusion (ou l'inclusion) d'un tiers : le bouc émissaire, le parasite ou le bruit . Et nous avons vu que le repérage de ce genre de mécanisme ne peut se faire que par la confrontation d'un regard intérieur et d'un regard extérieur - d'où le rôle fondamental qu'il faut attribuer à la place de l'observateur dans ce genre d'observation.

Nouveauté, signification, place de l'observateur : nous retombons là sur trois critères que le simple bon sens attribue souvent à la **notion de bruit** : l'imprévisibilité, l'absence de signification, la non-localisation. Banalement, pour qu'un "bruit "nous apparaisse comme tel, il faut que nous ne l'ayions pas ou peu prevu, que nous n'en connaissions pas la signification exacte, que nous nous

interrogions sur la localisation de la source sonore.

Ce premier regard sur les fondements du concept de bruit n'aboutit pas à une définition restreinte. Il est plus intéressant et plus fécond de montrer que, derrière les homologies repérables, il existe une manière de penser le sonore qui en préserve le caractère paradoxal, non binaire. Anthropologiquement parlant, l'intérêt évident de la notion est qu'elle implique les trois dimensions opératoires (dont on a établi la distinction formelle) ; à savoir : la redondance initiale, l'effet organisateur, l'effet désorganisateur.

Ainsi, en insistant sur la position de l'observateur, sur les mécanismes d'occultation ou de méconnaissance qui fondent les paradoxes , en insistant sur la confrontation entre regard intérieur et regard extérieur, en insistant encore sur la question de la nouveauté ou de l'imprévisibilité, nous ne faisons sans doute que désigner des points de méthode et définir une attitude particulière. Mais nous nous donnons peut-être aussi des moyens ou des outils pour approcher certains caractères des phénomènes sonores qui ont été dégagés lors des séances précédentes du séminaire et qui affectent particulièrement la perception du bruit :

- la **virtualité de l'objet sonore** (définition d'un degré de redondance, codétermination mimétique, quasi-objet, etc.),

- le **côté paradoxal des modalités d'échange de la culture sonore** (l'échange triangulaire, vieillissement différentiel et obsolescence du matériel, théorie des multiplicités sonores, etc.),

- l'**ambiguité des stratégies des acteurs** (principe d'échappement, méconnaissance et piratage, bricolage et parasitage).

QUESTION .(P.Lienard).

Je me demande si vos trois critères définissant le bruit sont toujours vérifiés. Quand un avion décolle au-dessus d'un village, aucun des trois critères n'est vérifié. Le bruit est identifié, il est localisé, il est signifiant (indice du progrés, de la civilisation technique, du voyage,etc...).

-Les critères donnés sont les critères du bruit en tant que paradigme. Ces critéres servent à définir ce qui fait l'essence de la représentation du bruit. Ce qui n'implique pas que les trois critères doivent toujours être nécessairement réunis pour qu'il y ait identification pratique de bruit gênant. Dans l'exemple que vous citez, le phénomène d'accoutumance socio-culturelle et de justification rationnelle des éventuels dommages pèse lourdement. Si vous déplacez l'examen de la situation sur l'action responsable (les autorités aéroportuaires), vous verrez, comme le montre l'histoire des conflits avec les riverains, que les trois critéres deviennent à nouveau pertinent(délocalisation de la responsabilité,rétention d'information).

(P.Lienard) *In fine*, je vous donne raison.Quand les bruits inévitables d'un grand chantier sont assumés(lieu),expliqués(nature du bruit) et justifiés (signification) par une bonne campagne d'information auprès des habitants, les plaintes sont beaucoup plus rares.

Communication de Dominique AUBREE

Les représentations de l'environnement sonore dans les situations de multi- exposition.

Depuis plus de vingt ans, les diverses administrations qui ont eu la charge de l'aménagement urbain se sont préoccupées des conditions dans lesquelles cet aménagement mettait les citadins.Bien que l'on ait parfois associé des sources différentes dans certaines de ces études, nul ne s'est vraiment préoccupé de rechercher un éventuel effet synergique ou antagoniste de l'exposition simultanée des habitants à diverses sources sonores ou à la coexistence d'une source sonore et d'autres nuisances.

Dans le cadre d'un appel d'offres du ministère de l'Environnement nous avons proposé de dresser un tableau des attitudes et des opinions, le plus complet possible, et d'en montrer toute la richesse, la diversité et la complexité. Il s'agit aussi de faire apparaître dans quelle dynamique psycho-sociale ces attitudes se manifestent et ces opinions s'expriment.

Les hypothèses générales qui sous-tendaient notre approche étaient les suivantes :

a) Dans un site calme et mal isolé l'homogénéité de la population peut être un facteur de régulation des rapports sociaux permettant d'éviter ou de régler les conflits que l'intrusion des bruits de voisinages pourrait engendrer.

b) Dans un site bruyant et bien isolé mais de population hétérogène, le bruit extérieur contre lequel il faut agir devient par là même une "nuisance fédératrice" et peut constituer un facteur de cohésion.

c) Dans un site bruyant et mal isolé, une population homogène,pour garder sa cohésion, peut utiliser le bruit extérieur comme facteur de diversion dans la régulation des rapports sociaux en déplaçant les conflits.

d) Dans un site bruyant, mal isolé, hétérogène, il est possible d'observer une potentialisation d'une nuisance par l'autre et une dépendance totale des conditions d'environnement parmi les membres du groupe minoritaire.

Cette formulation reste très grossière et demande, bien entendu, à être nuancée du fait, notamment, de l'intervention d'autres facteurs. Elle permet néanmoins de jeter les bases d'une typologie de situations qui permet de **définir le bruit par d'autres indices que son intensité ou sa fréquence.**

Comme il s'agissait d'une pré-enquête, donc d'une phase exploratoire, la préférence a été donnée à une approche intensive, par opposition à une approche extensive ultérieure, par entretien guidé, auprès d'une population dont la taille pour n'être pas négligeable (40 personnes) ne peut lui permettre de prétendre à aucune représentativité socio-démographique.

Nous avons pu constater une fois encore que, malgré une question introductive très ouverte, la situation résidentielle dans laquelle se déroulait l'entretien, constituait le point d'ancrage du contenu et de l'organisation des entretiens. Les autres situations, travail et transport notamment, étaient soit "naturalisées", soit mises entre parenthèses.

Une autre constatation concerne l'influence du mode de questionnement sur le contenu de réponses. La place attribuée au bruit dans le bilan, dans l'évaluation chiffrée et dans le discours spontané des sujets conduit à **s'interroger sur le statut de la notion de bruit.**

L'objet qui est proposé par l'enquêteur, dans la liste qu'il fabrique a priori, correspond-il, et dans quelles limites, à celui qui sert de support au discours des sujets ? L'expérience permet d'en douter mais peut-être faut-il aussi poser la question d'une autre manière. L'utilisation d'un terme unique tel que *bruit* par l'enquêteur et son interlocuteur est-elle une garantie suffisante de l'unicité des représentations ou, bien au contraire, crée-t-elle l'illusion d'un consensus quand le contenu des discours se réfère à des représentations qui peuvent être notablement différentes ?

Quand pour l'enquêteur est sous-entendu le thème de la multi-exposition et de la multi-nuisance avec tout ce que cela suppose de **pré-construction de l'objet,** est-on assuré a priori que les différents habitants des sites choisis pour l'enquête se réfèreront aux mêmes schémas ? Ou bien doit-on s'attendre à ce que, selon des critères propres à chacun d'eux ou aux groupes auxquels ils appartiennent, ils utilisent des schémas qui réfléteront non seulement ce qu'ils sont mais aussi la position qu'ils occupent dans leur situation résidentielle et l'image qu'ils veulent en laisser à l'enquêteur qui fait irruption dans leur vie ?

Pour éviter toute confusion du fait de la diversité des objets, il semble préférable, dans un premier temps, de parler **d'évènements sonores**, puis de mettre en évidence les mécanismes par lesquels certains de ces évènements vont devenir du bruit, une nuisance.

Il faut noter en outre que l'énonciation d'un évènement sonore, même catégorisé comme désagréable, n'implique par pour autant qu'il soit perçu comme une nuisance. Il peut être en effet, l'objet de tout un processus de représentation qui le banalise.Pour qu'un évènement soit considéré comme une nuisance il est nécessaire qu'il ait une certaine **permanence**. Ainsi, les odeurs et les fumées d'une chaufferie peuvent être plus facilement considérées comme une nuisance que les bruits de pas de la voisine du dessus qui utilise des chaussures à semelle de bois.

Il faut ensuite que le sujet se sente **dépendant**, c'est-à-dire qu'il se sente individuellement impuissant pour modifier la situation et qu'il perçoive en même temps qu'elle est évitable. Un individu peut ainsi se sentir démuni contre la saleté de

la montée dans laquelle il habite et penser qu'il suffirait que chacun "y mette un peu du sien" pour que le problème soit réglé.

Il faut enfin que le sujet ait **conscience que la situation qu'il subit peut être la cause d'effets néfastes**, par exemple, fatigue ou énervement pour le bruit, image sociale dévalorisée pour la saleté, insécurité pour certains types de rapports numériques ou sociaux entre les groupes qui constituent la population.

Ce qui importe donc ,ce n'est pas tellement l'existence de tel ou tel bruit, de tel ou tel aspect de l'environnement, mais plus sûrement la façon dont cette présence est perçue. En d'autres termes, si la présence physique de l'objet est nécessaire pour que celui-ci soit perçu, cette perception semble fonctionner sur le mode du tout ou rien. Par contre les jugements qui sont portés dépendent plutôt de **l'univers de significations** dans lequel le sujet place cet objet en fonction de ses connaissances et de ses motivations, c'est-à-dire en fonction de ce qu'il a acquis et de la situation dans laquelle il se trouve.

Pour appréhender un évènement, un sujet met en oeuvre un certain nombre de mécanismes (d'outils) cognitifs et affectifs.

-**L'objectivation**.Lorsque l'on parle du bruit, c'est toujours du bruit de quelque chose ou de quelqu'un. Le bruit est en outre localisé dans l'espace et situé dans le temps.

-**La catégorisation** Le bruit est toujours appréhendé dans un contexte, référé à un système, qui manifeste que l'évènement n'est pas perçu en soi mais qu'il est intégré à un "champ de représentation" ; c'est-à-dire un système, technique, normatif, relationnel, qui organise l'information.

-**L'attribution** Le bruit n'est pas un évènement fortuit, on peut toujours lui attribuer un responsable ,que celui-ci soit un individu ou un groupe, un mode de fonctionnement ou un type d'organisation sociale. Il est généralement inséré dans un réseau de significations qui en permet au moins la maîtrise symbolique et qui a généralement une fonction, un usage social, le plus fréquent étant de nature "identitaire" : se reconnaître ou se distinguer.

-**L'attitude** On parle souvent de la bipolarité des attitudes et l'on trouve en effet des opinions tranchées qui manifestent une attitude favorable ou défavorable à l'égard du bruit. Mais l'attitude la plus fréquente est sans doute l'ambivalence. Ambivalence qui renvoie au fait qu'un même évènement sonore peut être référé à des champs de représentation contradictoires.

Si la représentation d'un évènement sonore dépend bien de l'activité autonome du sujet, elle dépend aussi de facteurs qui lui sont extérieurs. Autrement dit, on constate d'une part que **la notion de bruit n'a pas d'existence propre mais qu'il existe une multitude "d'images sonores"**, caractérisées par un agent, un lieu, un moment, qui peuvent garder leur singularité et jouer alors un rôle de signal, ou bien

être intégrées dans une représentation plus vaste qui peut être catégorisée comme un bruit.

On constate ,d'autre part ,l'influence de facteurs manifestant **l'importance de la dynamique sociale à laquelle participent les sujets**. Deux principaux facteurs nous semblent concourir à l'élaboration de la notion :

1 - Un facteur normatif de désignation

2 - un facteur relationnel d'intégration/exclusion.

La désignation dépend notamment des normes en vigueur dans le groupe de référence du sujet considéré : il peut ,bien sûr ,s'agir d'un groupe local ou d'une comunauté plus grande. Il existe sans doute des normes très générales et d'autes qui sont plus spécifiques. La désignation se fonde donc sur un consensus qui repose sur la réciprocité ou la concertation par exemple. En son absence des conflits peuvent se développer. Ce n'est donc pas tant claquer les portes ou marcher avec des talons, ou encore écouter un certai style de musique qui est important, c'est le faire en dépassant la norme à laquelle le groupe se réfère implicitement ou explicitement. Cette norme peut être quantitative, le faire longtemps, très fort, etc... Elle peut être aussi qualitative, le faire "exprès", par manque d'éducation, parce qu'on est différent. C'est l'imbrication de ces différents facteurs qui rend la prévision aussi peu sure.D'autant plus que l'on assiste parfois à des "conflits de normes". C'est là qu'intervient le second facteur : l'intégration.

Le degré d'intégration ou d'exclusion est lié à la position de l'individu dans le groupe, société locale ou groupe social. Position définie à la fois par des critères objectifs (ancienneté, dominance sociale), et subjectifs (adhésion aux normes du groupe). Dans un des sites, c'est la population la plus ancienne qui, grâce notamment à la mise en place d'une structure associative, exerce un contrôle sur la population et tente d'imposer ses normes et ses valeurs. Les nouveaux arrivants s'ils rejettent les normes du groupe sont donc considérés et se considèrent parfois eux-mêmes comme facteur de désordre, ils introduisent donc un bruit dans l'harmonie de la cité. Ailleurs, au contraire, la population la plus ancienne se sent dépossédée ,par l'arrivée massive d'une population nouvelle et bruyante, de son cadre de vie, voire même de son identité sociale. On notera que, dans ce cas, l'environnement mais aussi la dynamique interne, de groupe, sont diamétralement opposés à ceux du site précédent. Ces deux situations, prises comme exemple, entraînent malgré un environnemnet sonore comparable, des jugements tout-à-faire différents.

Communication de Jean-Luc YGNACE.

Les discours sur l'environnement sonore

Dans la recherche sur les multinuisances que nous venons de terminer, plus que le bruit tel qu'il se "vit", nous avons traité le bruit tel qu'il se "parle", sans établir de lien de causalité entre ces deux facettes des évènements onores. Ce point de vue a montré que la référence au "bruit" était constante dans les divers discours que nous avons obtenus, mais cette apparente unité thématique est très diversemetn exprimée et signifiée dans les entretiens.

Notre idée de départ supposait **l'existence d'une variabilité des perceptions du bruit** qu'on pouvait expliquer par l'exposition acoustique différenciée des individus à différentes sources sonores (travail, logements, transport...). Soixante-sept entretiens semi-directifs ont eu lieu au logement des enquêtés : - 51 dans la ville de Lyon (6ème arrondissement et 7ème arrondissement) - 16 dans la proche banlieue lyonnaise (Bron et Villeurbanne). Les sites présentaient des cas de figure variés allant de l'artère très exposée au bruit (› 72 dB, Leq 8 h-20 h) à des zones calmes (‹ 60 dB). La valorisation des lieux pouvant être positive ou négative dans le calme comme dans le bruit.

Nous pensions que la perception du "bruit au logment" devant être a priori la plus souvent citée pourrait rendre compte des situations objectives d'exposition acoustique des individus dans leurs différentes activités quotidiennes y compris hors du logement. Il n'en a rien été, car ce schéma explicatif peut-être valable d'un point de vue "psycho-physiologique", n'est pas opérant pour comprendre les discours sur le bruit. Le discours, spontané ou induit, se livre sous des formes socialisées diverses, dont la genèse n'est pas reliée à des isutations d'expositions acoustiques multiples et/ou hiérarchisées en termes de décibels, de jour ou de nuit. La socialisation du bruit n'est pas la mise en forme d'une sorte de bilan sonore individualisé, mais apparaît plutôt comme **la prise en compte socialement différenciée de certains repères sonores** : "la circulation", "les bruits de voisinage", "les bruits de la rue", "du quartier", etc...

Comme on l'a précisé plus haut, les entretiens se sont déroulés dans le logement et les nuisances acoustiques citées concernent l'espace résidentiel. Ainsi, les bruits de transport, lorsqu'il y est fait référence, ne caractérisent pas des situations de transport; celles-ci apparaissent généralement après relance comme des espaces et des temps vides, mais des situations de circulation "autour" du logement. Le relevé exhaustif des sources sonores citées, quelle qu'en soit la nature, définissent bien des pratiques d'habitat avant tout. Ainsi, nous avons réalisé quatre entretiens sur le lieu de travail et malgé nos relances, l'environnement sonore de ces lieux n'a pu être

décrit ni évalué. De même, dans certains cas, peu nombreux il est vrai, il nous a été très difficile de décrypter des cassettes enregistrées tant l'ambiance sonore était élevée pendant les entretiens (cris d'enfants, bruits de circulation) alors qu'il n'y a eu aucune référence de la part des enquêtes à ces situations précises au cours des entretiens en question.

Au-delà de ces faits "anecdotiques" propres à toute enquête, on peut noter qu'il y a **homogénéisation des sources sonores citées**, en ce sens que les individus se réfèrent à des situations sonores "idéal-typiques" et interchangeables (les références aux bruits ne varient pas selon les sites choisis et/ou les groupes sociaux interrogés), mais il y a **hétérogénéisation des différents "vécus"**.

Nous avons noté que cette hétérogénéisation ne peut pas non plus être expliquée par une sensibilité différenciée au bruit. En effet, si celui-ci est généralemnt présenté comme un inconvénient objectif par l'ensemble des individus interrogés et résidant dans des zones bruyantes (circulation + train) l'appréciation, la relativisation de cet inconvénient sont multiples mais on peut circonscrire quelques formes invariantes de cette multiplicité. Les individus se réfèrent à des "images sociales" du bruit pour signifier leur propre situation (signifier à la personne qui les interroge sur leur cadre de vie quotidien). Ces mécanismes d'appropriation ne sont liés à un "espace" et/ou à un "temps" quotidien que l'on pourrait définir précisément mais ils sont le produit d'histoires individuelles, qui donnent un sens à la "quotidienneté sonore" de tout un chacun et ne sont pas réductibles au quotidien sonore.

L'existence de cette médiatisation historico-sonore ne rend pas possible, au niveau de l'analyse du discours, la mise en évidence de réponses, d'attitudes à des stimuli sonores particuliers même complémentaires. On a pu noter que des faits sonores "anecdotiques" ou "romancés" relèvent d'histoires vécues et sont exprimés spontanément en même temps que d'autres relevant d'un quotidien très proche et répétitif.

Ce champ de représentation du bruit s'appuie aussi bien-sûr sur des expériences objectives mais aussi sur des représentations du bruit véhiculées par l'environnement social. Tout se passe comme si la référence au bruit permettait d'une façon relativement "neutralisée" de signifier sa propre positions sociale (et/ou résidentielle) par rapport à un devenir "objectif" et en même temps de se distinguer d'un devenir généralement moins favorable qu'on ne voudrait pas subir :

- "Ici il n'y a pas de bruit, on n'est pas en HLM",
- "Ici, c'est bruyant, mais ça l'est beaucoup moins que là où nos habitions avant".

C'est donc bien l'existence de ces formes sociales de référence au bruit qui explique que les individus se réfèrent à des bruits que l'on pourrait définir comme "utopiques" (au sens strict du terme) ou "atemporels" au sens d'une mesure acoustique nécessairement datée et localisée. L'intégration de cette histoire sonore répond à un

fonctionnement social qu'il conviendrait de définir plus précisément mais peut-être pas à une "phylogénétique" acoustique.

Il conviendrait aussi de s'interroger dans une recherche ultérieure sur **la fonction sociale du "bruit"** (dont on parle, où, à qui, comment dans quelles circonstances ?) dans la production du discours sur l'environnement. Le bruit est ancré dans l'histoire, c'est un fait, mais à quoi, à quels invariants peut-on rattacher les discours qui le mettent en scène, qui l'officialisent, qui lui donnent ce statut à la fois "spontanément" mis en avant et spontanément dénigré/accepté?

Le discours sur le bruit sera-t-il l'écriture en creux de l'émergence naturalisée et réifiée de rapports sociaux qui en "dernière instance" traduiraient des formes modernes d'appropriation de l'espace et de socialisation de l'environnement ?

Il conviendrait donc de replacer "les questions sur le bruit" dans le contexte social qui favorise en retour cette problématique, la rend pertinente, sous peine de retrouver dans les discours des individus, les questions syncrétiques des questionneurs, bref sous peine de s'y perdre.

DISCUSSION

La discussion générale qui suivait a été traversée par trois thèmes généraux à partir desquels nous trions et résumons les propos échangés. Le premier débat de la relativité profonde dans laquelle se trouve toute représentation sociale du bruit. Le second conclut de cette relativité une tentative de définition de la nature du bruit representé. Le troisiième évoque les incidences de l'interrogation sociale sur le bruit.

1-Le bruit est un conglomérat de représentations.

Comme l'ont fortement souligné les conférenciers, la représentation du bruit est toujours relative à un ensemble de référents.

Relativité liée aux attitudes psycho-sociologiques individuelles.

Au cours d'une enquête sur la perception des nuisances industrielles dont fait état Tatiana Guelin, trois attitudes types ont été relevée à propos des mêmes conditions de bruit. Soit les individus personnalisent le bruit en valorisant le rôle des acteurs sonores, soit ils tendent à dépersonnaliser le bruit en valorisant un déterminisme technique et social, soit ils socialisent le bruit qui devient alors l'expresssion des antagonismes à l'échelle collective. Mais les facteurs d'attitude individuelle peuvent aussi dépendre du rôle ou du statut. On se plaint rarement des bruits qu'on produit soi-même(D.Aubree). N'y aurait-il pas aussi intérêt, à évoquer des facteurs sur

lesquels nous n'avons pas prise et qui dépendent de l'organisation psycho-physiologique, c'est à dire l'incidence des index perceptifs sur la forme des représentations? Selon Cosnier (82), mentionne J.F.Augoyard, la perception sonore chemine du métabolique (domaine psycho-moteur) au sensoriel, en passant par le rythmique, alors que la vision procéderait tout à l'envers. Portant sur du sonore, la représentation n'est peut-être plus tout à fait celle, liée d'abord à l'ordre du visible, que notre culture nous donne pour *la représentation en général*.

Relativité liée au facteurs économiques et sociaux.

Pierre Liénard fait remarquer que les incidences sociales et économiques sont sûrement très importantes dans la représentation du bruit. Quelqu'important que soit le bruit produit par les souffleries de Modane, personne ne s'est jamais plaint de ce bruit tant les bénéfices immédiats sont évidents. Quand, après un silence écnomiquement inquiétant, les marteaux pneumatiques de rivetage reprennent dans les chantiers navals de Nantes,c'est la joie dans la ville. On compera ces remarques à la mention que fait J.L. Ygnace : on lit dans une récente recherche (Morin 86),que les entretiens portant sur le bruit dans les lieux de travail sont pris par les interviewés comme une occasion de parler des relations de travail et qu'on passe rapidement au bruit dans le logment.

Relativité culturelle.(J.L.Ygnace . D.Aubreee, LMandelbrot).

La variété des associations que nous pouvons faire entre le bruit et d'autres représentations produites par notre propre culture accroissent encore la grande polysemie du champ de cette notion. Phénomène bien connu des enquêteurs sur le bruit, les discours ordinaires font trés facilement l'amalgame entre le thème du bruit en général et tel bruit particulier produit par le voisin.

Par ailleurs, l'utilisation trés fréquents d' oppositions thématiques (souvent hétérologues) rend la signification du bruit franchement paradoxale.Tel bruit jugé *humain* ou *naturel* sera accepté à l'opposé d'un bruit *mécanique* moins intense mais mal connoté. Associé à la circulation automobile pourtant responsable d'autres pollutions mais dont on explique la fatalité liée au progrés, le bruit parait plus supportable ou négociable que s'il est associé à la saleté.

Il faut enfin relever un opposition unanimement répandue dans les représentations sociales courantes (y compris chez de nombreux "techniciens du bruit"),c'est l'opposition entre bruit et isolation dont le registre d'emploi est alors délibérément techniciste.La valorisation de la procédure d'isolation phonique comme panacée à tous les maux bruyants vient de ce que la technique sait bien mieux répondre à une demande d'augmentation de coefficient d'isolation qu'une recherche sur la psychosociologie du bruit. L'offre technologique est perçue comme un progrès social; alors que la privation des signes sonores du monde extérieur qui en découle

nécessairement ne sera pas aperçue.

L'alibi acoustique. (J.FAugoyard,E.Dumaurier,P.Liénard,D.Aubree)

Un debat assez long a eu lieu sur les extrapolations ,reemplois paralogiques et autres glissements sémantiques que l'on fait subir au savoir acoustique dans les représentations courantes. De savoir, l'acoustique devient alors discours et bientôt alibi dont l'apparente certitude masque l'ensemble des amalgames conceptuels que nous venons d'évoquer. On peut parler en ce sens d'une quasi mythologie des décibels et des coefficients d'isolation chez nos contemporains (Augoyard 78,1ére partie).

L'ambiguité est d'abord facilitée par le refus légitime de s'en tenir à un simple évaluation subjective de l'intensité sonore. Il faut quand même savoir de *combien* de bruit on parle, est-il souvent objecté. Il n'y aurait alors aucune prise en compte sérieuse d'une situation bruyante sans la mesure préalable. De même pour tout travail d'étude ou de recherche.

Sans doute, peu de nos contemporains savent ce qu'est exactement un décibel .Mais il semble aussi que nombre de techniciens usant justement des notions d'acoustique aient pourtant tendance à en surestimer la portée et le champ de pertinence. P.Liénard tient à préciser certains points qui font précisément l'objet d'emplois abusifs ou excessifs. Le niveau absolu en décibel ne signifie rien. Il faut toujours considérer les variations relatives. En pratique quand quelqu'un est devenu sensible au bruit ,il reste sensible à des niveaux plus bas que celui qui a déclanché la premiére gêne. Il peut même continuer à entendre des bruits que le sonomètre ne perçoit plus. Vaut-il se fier mieux se fier à des moyennes temporelles comme le Leq?

Le Leq est d'un interêt très relatif, sauf pour les comparaisons. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'une intégration globale. Un Leq de 50 dbA peut contenir des pointes très importantes; En revanche, un Leq élevé peut traduire un bruit stable qui, correspondant à l'attente de la population, ne provoquera pas de plaintes.

L'intensité acoustique mesurée, concluera D.Aubree, n'est ni toujours nécessaire,ni suffisante pour expliquer la réaction des individus. Ni toujours nécessaire parcequ'il existe des gens qui se plaignent sans qu'on puisse constater le bruit. Ni suffisante, parcequ'il existe des gens en milieu bruyant qui ne se plaignent pas. En matiére de bruit, on a l'impression que l'énergie acoustique est perçue comme un système du tout ou rien. On entend ou bien l' on n'entend pas. Dés qu'on entend, il ya élaboration, interprétation.

2- Statut du bruit comme type de représentation.

(T.Guelin,D.Aubree,A.Moch,J.L.Ygnace,J.F.Augoyard.)

La représentation du bruit n'est pas une image du bruit, c'est un complexe cognitif. Elle fonctionne comme une theorie implicite avec un noyau organisateur, dans lequel des éléments disparates peuvent venir s'intégrer. Les entretiens sur le bruit laissent

parfaitement entrevoir cette structure chez les individus interviewés qui ont une sorte de prescience de la flexibilité et de la variabilité du système de référence à l'intérieur d'un complexe "bruit". Si bien que, dans les enquêtes, nons n'obtenons jamais que les éléments constitutifs de la représentation que nous avons à reconstruire. Jamais quelqu'un ne nous dira : " Voilà la représentation que j'ai du bruit". Par recoupements, croisements, nous pourrons en déduire quelle est sa représentation. L'énonciation : "Le bruit c'est mon voisin", nous ne la prenons pas d'emblée comme une représentation du bruit mais come un élément parmi d'autres et lié aux conditions d'existence du sujet : içi,le fait que son voisin rentre tard.

Le statut typique du bruit en tant que représentation appelle des précisions théoriques qui ne peuvent qu'être esquissées dans le cadre de ce premier séminaire , mais sur lequel il faudrait se pencher avec attention ultérieurement. Est-ce la représentation comme en parlent les philosophes? Est-ce la représentation cognitive de la psychologie du même nom qui se demande comment nous allons de la sensation brute au percept et comment ,ce faisant, nous construisons l'environnement? Faut-il plutôt s'adresser à la psychologie sociale qui, par exemple (Moscovici) donne la représentation sociale comme une perception, sachant que la perception est déjà un construit, une relation entre le donné extérieur et un sujet avec ses particularités?

Nous pouvons en tous cas repérer le rôle des constructions sociales dans les représentations du bruit. Ce sera ,par exemple,d'associer l'idée de *calme* à celle de *logement* . Voilà une représentation collective, dont on peut expliquer l'histoire sociale.

Nous pouvons aussi préciser que la représentation sociale est toujours liée au langage. La notion de bruit est portée par un langege pseudo-unificateur qui utilise par exemple volontiers les termes de l'acoustique, comm nous le disions tout à l'heure. Mais nous avons en réalité autant de discours que d'acteurs sociaux. Peut-on alors analyser les représentations du bruit en oubliant les facteurs liés au langage (sémiotique)et au discours (rhétorique)? C'est peut-être sur ce point que la représentation sociale diffère de la représentation cognitive proprement dite.

3- Incidence du langage et du processus d'enquête sur les représentations du bruit. ((E.Dumaurier D.Aubree,J.F.Augoyard,,J.L.Ygnace)

Dans les enquêtes à support verbal, il faut se demander quel est le niveau du discours en cause. Les cas fréquents de dénégation ne peuvent être analysés qu'à partir de ce type de question. Quand quelqu'un nous dit : "Il y a du bruit mais ça ne me gêne pas", comment faire pour accéder à la représentation de l'interrogé? Ce ne sont peut-être pas nos concepts qui sont flous. La gêne n'est peut-être pas à évacuer trop vite .L'ambiguité du contenu recueilli vient beaucoup plus des carences de nos méthodes d'investigation. La représentation est-elle latente, inaccessible, peu

verbalisable? Certains enquêtés l'ont en tous cas évacuée, c'est la dénégation. Il n'en va pas pour autant que le représentation ne soit pas efficace.

En un sens,le biais du langage peut être considéré comme un handicap dans l'enquête. Certains chercheurs ont imaginé de proposer des séquences sonores (Bidou 75, Augoyard 82, 85, Aubree 83).D'assez grandes différences avec l'entretien classique interviennent. Les notions de bruit et de calme disparaissent. La focalisation sur les connotations de gêne ou de désagrément s'estompent au profit de détails variés historiant des lieux, des moments, des activités individuelles ou collectives.

Il faut tenir compte de l'incidence de la démarche d'enquête sur l'expression de la sensibilité au bruit des enquêtés. Si la représentation de bruit est exprimée d'emblée dans la relation d'enquêteur à enquêté, la démarche d'enquête situe l'objet dans une relation de nuisance, elle est perçue comme indice de l'existence d'un" problème". Il est frappant de constater que plus on détermine la question du côté de la nuisance, plus on constate de sujets gênés.

Pour mieux comprendre les représentations sociales du bruit, ne faudrait-il pas étudier aussi le discours sur le bruit indépendemment de l'aspect sonore? Ainsi, dans les recherches récentes, l'étude du sentiment d'insécurité a été dissociée du discours sur la criminalité. Ainsi, dans le cas d'une gêne sonore où l'analyse est problématique, étudier le discours sur le bruit indépendemment du signal sonore pourrait aider à discriminer entre la part psycho-physiologique et la part liée aux représentations sociales.

CONCLUSION THEMATIQUE

Pour une sociologie de l'environement sonore.

Le premier objectif du Séminaire "Environnement sonore et société" était d' explorer les axes d'un programme de recherche sur les dimensions sociologiques et culturelles de la perception de l'environnement sonore. Il nous reste donc à présenter le repérage organisé des thèmes principaux qui ont émergé au cours des séances de travail et qui ont paru pertinents à l'ensemble des participants du Séminaire, que ce soit au titre de l'intérêt immédiat, au titre du caractère fondamentaliste (organiser un champ de savoir), ou au titre du caractère de complémentarité avec les autre savoirs impliqués dans la connaissance de l'environnement sonore.

Comme précisé dés le début des travaux, le bruit gênant n'a pas été l'objet exclusif des travaux du collectif de recherche. L'hypothèse méthodologique fondamentale était en effet que , **du point de vue sociologique, la question du bruit n'est qu'un aspect remarquable des pratiques et des représentations que notre société urbaine entretient avec l'environnement sonore.** Dit d'une autre manière, parmi de multiples modalités latentes ou déhiscentes (pensons aux pratiques et à la conscience sonore dans une culture de chasseurs), le "problème" du bruit est la principale forme sonore qu'utilisent quelques sociétés urbaines contemporaines pour exprimer un certain nombre de leurs conflits et contradictions. Un des intérêts de ce séminaire, croyons-nous, est de remettre en perspective cette représentation dominante dans l'ensemble des représentations et pratiques sonores actuelles que nous pourrions repérer, décrire et analyser.

Pour faciliter le repérage des thèmes principaux que nous proposons comme les premiers jalons d'un programme de recherche, nous avons choisi de les regrouper selon les différents secteurs des sciences sociales qu'on distingue communément.

Sociologie de la culture.

1-Evolution technique et mutations socio-culturelles.

L'évolution technologique, que ce soit sur un rythme lent (bruits des transports terrestres) ou sur un rythme rapide (communication sonore médiatisée, lutherie, sonorisations), modifie profondément l'environnement sonore. On connait

particulièremant mal les phénomènes de la seconde catégorie.

Quels sont les effets sur la perception auditive? L'écoute est-elle en train de changer? Le travail sur ces questions passera sans doute par l'inévitable analyse des interactions entre l'esthétique sonore d'une époque (y compris la part sociale liée au jugement de goût et à la valorisation de certains modèles tels le paysage sonore ou le format d'un tube à la radio ou d'un clip) et la perception auditive.

Quels sont les effets sur les modalités de l'échange économique? Nouveaux modèles d'échange ou réapparition de vieux modèles? Pour les phénomènes sonores comme pour le reste de l'environnement, la théorie de l'externalité est-elle féconde dans l'étude des interactions entre changements culturels et changements technologiques?

Sociologie de la communication.

2-Syntaxes sonores et codes sociaux.

Notre société entretient un double rapport avec l'environement sonore. D'une part elle le produit dans sa presque totalité, y inscrit fortement ses marques (les *empreintes* et *signatures sonores* in Muray-Schafer 80), provoque son évolution -bien ou mal maitrisée- , en assure ou en tente la gestion.D'autre part, elle l'utilise comme instrumentation des relations sociales concrètes, comme support des communications inter-personelles -et non seulement de la communication médiatisée dont la présence est plus apparente-. Nous dirions que **si la société modèle l'environnement sonore, elle se modèle elle-même à travers cette opération**.Les formes sonores de nos relations sociales -sur lesquelles nous ne savons pas grand chose- peuvent être abordées avec intérêt à partir d'une sociologie de la communication sociale.

Peut-on repérer et typifier les différentes syntaxes sonores qui interviennent dans la vie publique comme dans la vie privée? Ces syntaxes se répartissent probablement en deux grandes catégories : soit la mise en séquences ou modèles répétitifs d'éléments de l'environnement sonore (cette organisation des actions sonores mais aussi des perceptions pouvant ou bien avoir du sens -identification sémantique-, ou bien exister au niveau de structures non conscientes -gestalt.pattern ou schème), soit un vocabulaire sonore social par lequel les sons se trouvent affectés de connotations.

La connaissance de ces formes syntaxiques et paradigmatiques de la communication sociale sonore devrait contribuer utilement à l'explication des

processus sociaux en général. Mais,par ailleurs, comment s'en dispenser dans la question qui touche à la paradoxale sensiblité que nous avons à certains sons et bruits, ou dans l'analyse des sensibilités différentielles qui correspondent à autant de clivages sociaux ou ethniques, ou encore dans l'étude du rôle de l'éducation sur les représentations et les pratiques sonores ?

Cette piste de recherche ouvre sur un prolongement que les travaux sur la perception sonore n'ont guère exploré , non seulement parce que l'objet incline trop facilement au bavardage mais aussi, croyons-nous par manque d'outils d'identification et d'analyse. Le thème de la symbolique sociale des sons (voire d'un imaginaire social) pourrait ainsi retrouver une pertinence dont l'actualité est évidente (cf.la sensibilité au bruit liée au sentiment d'insécurité, cf.l'induction de ceratins sons à des réactions paranoïdes).

Sociologie des modes de vie.

3- Actions et codes sociaux sonores en milieu urbain.

Toute une partie des travaux du séminaire était centrée autour de la notion d'appropriation. Quelques efforts qui aient été faits pour préciser le contenu du concept (Lefevre 73, Chombart de Lauwe 79, Augoyard 76/79,), le consensus est loin d'être atteint. Le contenu même des séances suffit à montrer en quel sens une piste de recherche qui se situerait plutôt du côté de la sociologie des modes de vie mérite d'être explorée. Il s'agit en fait d'examiner **comment les processus sociaux passent par des codes sonores**, reperables à des échelles variées, **et comment ces codes s'inscrivent dans le temps et dans l'espace du milieu urbain**. Le modèle de l'ethologie animale reste riche d'enseignements méthodologiques et conceptuels. On y voit bien comment des codes réglant les conduites se matérialisent en marquages spatiaux et en séquences temporelles.

Une éthologie humaine sonore est-elle possible? On devine bien l'intérêt d'une telle entreprise pour mieux comprendre les relations de voisinage qui préoccupent tant nos cotemporains . Plus modestement, on pourra s'interroger sur **l'action sonore**. Question fort peu posée jusqu'à présent, elle intéresse plusieurs aspects de l'activité humaine ou de la vie collective tels, l'ergonomie, l'éducation musicale (cf.Delalande et alii 82), la planification urbaine , l'architecture. Le bruit n'est pas toujours un subi mais aussi un agi, quelques peu conscients que soient la plupart de nos actes porteurs de bruits et de sons. Coment la modalité sonore participe -t-elle aux actes individuels et collectifs? Quel est l'incidence de nos actions sonores sur nos perceptions? Qui sont les faiseurs de bruits ?

Si le son jouit d'un évident pouvoir codificateur sur l'espace et les relations sociales, comme on l' a souvent répété au cours des séances de travail, il est aussi un grand "donneur de temps"(selon l'expression de P.Amphoux ,81). Le son n'est-il pas d'abord du temps qualifié? D'un point de vue fondamentaliste, l'observation des phénomènes sonores est un accès privilégié pour étudier la dimension diachronique des processus sociaux, ceci à petite comme à grande échelle. La recherche sur **le thème des marqueurs et des codes temporels** qui est un thème important dans l'histoire des civilisations a été récemment inaugurée à l'échelle de la communication et des relations interpersonnelles (Ecole de Palo-Alto et E.T.Hall (83). Les formes sonores des donneurs de temps ainsi que leur rôle dans les perceptions et les représentations collectives mériteraient un travail sytématique qui reste à faire.

Présentes dans les activités de travail, de loisir, de consommation, **les formes sonores des modes de vie peuvent enfin être analysées comme un révélateur des particularités et des tendances d'une société** ; des maniéres, aussi, qu'elle a de produire une culture. Sous la forme extrême du symptôme, elles on été évoquées au cours de notre onzième séance du séminaire. à propos de l'organisation des rythmes et pratiques sonores. La thèse reste à discuter et à argumenter par plus ample observation . Faut-il abonder dans une interprétation qui valorise l'existence de catégories transculturelles par delà les erreurs ou dévoiements d'un moment historique de la culture, ou suivre une analyse plus pragmatique qui définit une société à partir des signes de son devenir? Ce thème prend particulièrement d'intérêt dans une tâche de prospective sur la dimension humaine de l'environnement sonore.

Sociologie de l'éducation. ***4- Rôle et fonction de l'acquis sonore.***

Les pratiques et les représentations sonores sont transmises et reproduites. C'est dans cette part acquise que les tendances d'une société se peuvent lire assez commodément. Deux questions symétriques restent à creuser sur lesquelles nous avons encore peu d'information.

Quel est le rôle que prennent les informations sonores dans les processus éducatifs familiaux et institutionnels? Cette fonction instrumentale du son ne doit pas être indemne de connotations durables.(cf.l'association haut/bas à grave/aigu, cf.la distinction entre silence/ /muisque/bruit).

Quel est le rôle de l'éducation dans les pratiques et représentations sonores? Le savoir-faire et le savoir-vivre sonores se transmettent en même temps

que les codes sociaux dont ils sont porteurs. Quel est le poids de cet acquis dans les conduites ultérieures des individus?

Au croisement de ces deux pistes d'observation on trouvera la question du son comme vecteur de socialisation et celle de la médiation de l'adulte dans ces transmissions et apprentissages .

La comparaison avec des cultures différentes montre enfin le rôle de l'éducation dans la grande relativité qui affecte les concepts et pratiques sonores. Cet axe de recherche peut retrouver enfin le second sur les importants problèmes d'inter-ethnicité que nous connaissons dans nos métropoles.

5- Epistémologie et sociologie des représentations.

Sous ce chapitre qui concerne essentiellement les concepts et les représentations sociales, que ce soit au passé ou au présent, trois thèmes de recherche sont à inscrire.

La question d'une archétypologie sonore.

Cette question est posée autant par l'observation comparée de la diversité sociale et ethnique que par la césure, trés forte dans notre culture, entre sons musicaux et bruit. Les maniéres d'entendre sont-elles radicalement différentes selon les classes objets et selon les situations? N'existe-t-il pas quelques invariants, universaux, modèles ou archétypes (selon le champ théorique de référence) sur la bases desquels nous pourrions d'un part fonder une méthode comparative et d'autre part tenter une anthropologie générale des phénomènes sonores? Comme le montre fort bien F.B.Mâche (séance 10), l'entreprise est possible sur la base d'une critique de nos dichotomies entre nature et culture. D'un point de vue plus orienté vers l'environnement sonore et vers la question des nuisances, il faudrait rechercher l'existence de ces universaux dans les pratiques quotidiennes et évaluer leur poids dans les représentations individuelles et collectives.

Les représentations sociales du bruit.

Sans préjuger de travaux ultérieurs, les interventions et débats du séminaire sur ce thème ont bien montré que **la notion de bruit est un complexe de représentations** qui en traduit la grande relativité à des facteurs nombreux et variés En elle même, cette hypothèse mériterait une exploration plus extensive faisant l'objet d'études et de monographies éclairantes.

Sur **le bruit saisi comme discours social** et reproduit par les individus, les connaissances sont beaucoup plus minces. Les deux ou trois appels d'offres de recherche (SRETIE) qui étaient récemment ouverts à la collaboration des secteurs

d'une sociologie qu'on peut déclarer désormais classique (sociologie de la connaissance, sociologie de la communication, sociologie de l'opinion) n'ont pas suscité de propositions, sur un objet indéniablement riche. Or, les thèmes de travail ne manquent pas, tout aussi utiles au savoir sociologique qu'aux sciences de l'environnement.

Quel est le **rôle du langage dans les représentations sociales du bruit**? Quelles sont les catégories conceptuelles et les formes rhétoriques surtout utilisées? Le simple repérage des glissements sémantiques, des réticences, dénégations et autres hypotyposes laisse à penser combien les expressions du bruit sont le support d'un discours social trés chargé. Le sociologue aurait,de son côté, à montrer pourquoi tels types de représentés à contenu social sont investis plutôt sur le bruit que sur autre chose. La parole sur le bruit énonce de toute évidence autre chose qu'une simple réponse à un stimulus. N' y aurait-il pas intérêt aussi à étudier le discours sur le bruit de manière autonome, indépendemment du signal?

On doit enfin s'interroger sur **l'incidence du processus d'enquête sur l'énonciation des représentations du bruit.** L'examen critique des méthodes d'investigation et d'analyse est un objet de recherche de la première importance. Cette question a été soulevée lors de la plupart des séances du séminaire. Elle met en jeu la confrontration assez délicate entre courants théoriques différents. C'est en même temps une incitation à l'approche pluridisciplinaire constructive.

L'histoire sociale des représentations de l'environnement sonore.

Ce thème a été travaillé en plusieurs séances avec une attention particuliére sur les effets inducteurs des processus de conservation et de mémorisation. Notre audition du passé dit notre présent, comme en trahit les tendances notre actuelle mise en scène de la mémoire de demain ou nos manières de sélectionner le mémorable.

Le thème de la conservation sonore renvoie globalement à celui des symptômes ou indices sonores de notre culture évoqué plus haut.

De son côté une histoire sociale et urbaine de l'environnement sonore et, en particuler, de l'acoustique ne pourrait-elle pas remettre en perspective nos préoccupations techniques présentes et en relativiser la portée? Quels étaient les vrais "problèmes" d'autrefois et quelles solutions empiriques ou raisonnées étaient apportées?

Plus largement les recherches à caractère historique permettraient d'aborder la question de la sélectivité des quelques aspects de l'environnement qui, parmi d'autres restés latents, émergent à un moment donné. Pourquoi aujourdhui le bruit comme nuisance ; pourquoi ,au XIX éme siécle, les odeurs?

On devrait pouvoir aborder par ce biais trois objets de recherche :

-la mutation des concepts environementaux socialement mobilisateurs (l'examen des usages gestionnaires et administratifs des genre sonores et désignations à la mode font partie de cette piste de recherche);

-la mutation des formes et contenus des discours savants et communs sur l'environnement sonore proprement dit ;

-la question de l'interaction entre les représentations de l'environnement physique et les caractéres remarquables de la culture et de la société du moment.

BIBLIOGRAPHIE

Nous donnons ici la bibliographie telle qu'elle fut livrée aux participants lors des premières séances du séminaire puis peu à peu augmentée. Présentée sous forme thématique, elle implique d'inévitables redites. Elle y gagne du point de vue de la commodité et participe au travail de classement des idées, contribution non négligeable dans un champ de recherche nouveau.

NOTE DE PRESENTATION (mai 1985)

Les propositions des pistes bibliographiques traversant le champ "Environnement sonore et société" sont d'évidence toutes provisoires. Nous serons à même de définir les contours et les axes d'une bibliographie générale à la fin des travaux qui nous rassemblent.

En l'absence quasi-totale de propositions de votre part (excepté M. Liénard), je prends donc la liberté d'avancer un premier canevas bibliographique de manière à ce que nous ne perdions point trop de temps d'ici septembre. Les ouvrages seront aussi bien d'authentiques "lectures de vacances" de par leurs charmantes évidences que d'épineuses "problématiques", comme on dit. Surtout, la difficulté tient à ce que certains propos sur l'environnement sonore surabondent, se ramifient en cent approches hyper-spécialisées, et que, par ailleurs, d'autres secteurs végètent dans la friche la plus négligée. On ne sera pas surpris de constater que l'aspect sociologique proprement dit ou que la réflexion sur la culture sonore non érudite ou non proprement musicale fassent partie de ces terres incultes. C'est à cultiver ce domaine que nous sommes précisément attachés.

Deuxième difficulté : la richesse de notre pluridisciplinarité fait ici embarras. La disparité de nos lectures, l'orientation très variable de nos curiosités ou de nos occupations ne facilitent pas, d'emblée, une commune familiarité bibliographique. Mais, encore une fois, la fraîcheur d'esprit, les franches différences de points de vue ou de spécialisations me paraissent critères primordiaux pour travailler de manière féconde sur un champ neuf.

Deux strates bibliographiques sont donc proposées, la première permettant une connaissance générale du domaine où se rencontrent le thème de l'environnement et celui de la culture sonore -le terme étant entendu au sens large : culture acoustique, musicale, psycho-sociologique et mass-médiatique- ,la seconde où sont esquissées, à partir de quelques ouvrages ou articles, des pistes de lecture que nous aurons à compléter et déployer ensemble et qui permettent de cerner de proche en proche notre champ de travail : l'aspect culturel et collectif des comportements auditifs.

Mais troisième difficulté, dans le domaine du savoir sur l'environnement sonore : quelles sont les limites approximatives de cette région aveugle (ou sourde plutôt) dont nous cherchons à découvrir les caractères remarquables ?

Autrement dit, dans notre appareil bibliographique approfondi, quel compte tenir des régions voisines où les productions de connaissance prolifèrent ?

Bien-sûr, derrière l'homme musical et l'homme gêné par le bruit, nous cherchons à dessiner plus fortement la silhouette encore effacée du troisième homme que nous appelons : l'homme du quotidien sonore. Mais il serait absurde de rester sourd aux acquis fort développés soit dans les travaux sur la psychologie et l'ethnologie du domaine musical, soit dans les recherches sur la psychologie et la psychologie du bruit (outre que nous serions nous-mêmes coupables de ce réductionnisme dont peu de travaux sur la gêne due au bruit sont indemnes et que nous critiquons).

Dans les chapitres bibliographiques qui concernent ces domaines nous avons donc sélectionné, à titre d'exemple, quelques travaux dans lesquels des parties ou éléments d'information répondent aux trois critères suivants :
-présence d'indices sur l'usage sonore quotidien,
-problématique qui, à côté de la situation de laboratoire (in vitro) laisse des ouvertures aux éléments de situation concrète ("in vivo" ou "in situ" ; ainsi le choix de l'ouvrage de Josse comme initiation à l'acoustique est motivé par la place faite aux notions qualitatives de "sonie" et de "bruyance",
-conception de l'environnement sonore ouverte sur les phénomènes d'interaction (l'homme subit son environnement sonore, mais il est aussi acteur).

De toute évidence, la discussion sur ces présupposés d'un corpus bibliographique est non seulement ouverte, mais nécessaire ; elle est partie intégrante de notre projet commun et nous y reviendrons à chaque séance.

Je voudrais enfin indiquer qu'à l'intérieur de chacune des rubriques bibliographiques, la présence d'ouvrages apparemment hétérogènes correspond à une indication d'ouverture ou de relativisation. Ces "modérateurs" laissent la voie à un débat. Ainsi, sous le chef "Sons, culture, société", la majeure partie des ouvrages témoigne d'une quête de la signification sociale et/ou culturelle des sons. En contrepoint, la présence d'un ouvrage de Wladimir Jankelevitch (préféré sur ce point à Théodor Adorno ou à Raymond Court) rappelle un trait tout à fait propre au matériau sonore : une nette propension à la polysémie ou même à l'indicible dans le cas d'une composition où la dimension esthétique prédomine.

Bibliographie élémentaire sur l'environnement sonore.

ALEXANDRE A., BARDE J.P., *"Le temps du bruit"* Paris, Flammarion, 1973.

ATTALI J., *Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique*", Paris, PUF, 1977.

CHOCHOLLE R., *Le bruit* ,Paris, Guy Le Prat, 1973.

Collectif, *"L'oreille oubliée"*, Paris, CCI, 1982.

Collectif, *"L'homme d'aujourd'hui dans la société sonore"*, Paris, INA, 1977.

JOSSE R., *"Notions d'acoustique à l'usage des ingénieurs, architectes et urbanistes"*, Paris, Eyrolles, 1977.

INA, Cahier Recherche/musique n° 6 (sous la direction d'E. DUMAURIER), " *Le pouvoir des sons"*, 1978.

GRIBENSKI A,, *"L'audition"*, 4ème édition Paris, PUF (coll. Que sais-je ?), 1975.

LAMORAL R., " *Acoustique et architecture*", Paris, Masson,1980.

MATRAS J.J., " *L'acoustique appliquée"*, 4ème édition, Paris, PUF (coll. Que sais-je ?), 1977.

Plan-Construction, *"Paysage sonore urbain"*, Paris, 1981 (deux journées d'exposition, d'écoute et de communication).

SCHAEFFER P., " *Traité des ojets musicaux"*, Paris, Seuil, 1966.

SCHAFER R.M., " *Le paysage sonore"*, Paris, J.C. Lattès, 1979.

TOMATIS, *"L'oreille et la vie"*, Paris, Laffont, (coll. Réponses-Santé), 1977.

1 - Psycho-acoustique

La bibliographie est d'une extrême abondance dans ce secteur qui reste à la frontière de nos préoccupations puisqu'il est fortement orienté sur la question des effets du bruit.Piere Liénard m'a rappelé la synthèse tout à fait précieuse des travaux sous contrats entre 73 et 78, synthèse qu'il avait effectuée pour le Comité Bruits et Vibrations et qui attend toujours d'être publiée. Nous en trouverons des copies sous peu. D'ici-là, je peux rappeler le récent ouvrage de Mme Levy-Leboyer : "*Psychologie de l'environnement*", cf aussi un classique du genre : Leipp E. : "*La machine à écouter : essai de psycho-acoustique*", Paris, Gallimard, 1977.

Additif 87 :

AUBRE D. *Le Bruit*. Grenoble,CSTB,1987

LEVY-LEBOYER C. : *Douze ans de recherce ssur la gêne due au bruit.Bilan des recherches françaises et étrangères;1975-1987*., Paris,IRAP/SRETIE, 1987.

2 - Psycho-sociologie des effets du bruit (ouvrages qui incluent une dimension d'ouverture sur les phénomènes de culture ambiante)

AUBREE, AUZOU, RAPIN. *"Le bruit des rues et la gêne exprimée par les riverains"*, Cahiers du CSTB, liv. 138, avril 1973.

AUBREE D., *"Vibrations. Etude de la gêne provoquée par la transmission dans les immeubles de vibrations ferroviaires"*, CSTB, Grenoble 1982.

DUMAURIER E., "*Les effets du bruit sur les enfants à l'école*". Recherche/ Environnement, Paris, 1984.

MOCH A.,
-"Les effets du bruit sur l'homme", *Revue d'acoustique* n° 55, 1980
-"Grandir dans le bruit : les effets du bruit sur les enfants", in *Echos-Bruit*, Paris, CIDB, mai 1983.

DESBONS F., PERIANEZ M., "*La signification de la gêne attribuée aux bruits*", Paris, Ministère de l'Equipement/CFEP, 1975.

LAVERRIERE H., *"Repensez ce bruit dans lequel nous baignons"*, Paris, La pensée universelle, 1980.

3 - Psychologie de l'écoute musicale

CELESTE B., DELALANDE F., DUMAURIER E., " *L'enfant, du sonore au musical* ", Paris, Buchet-Chastel, 1982.

BLACKING J., *"Le sens musical"*, Paris, Minuit, 1980.

FRANCES R., *"La perception de la musique"*, Paris Vrin, 1972.

INA Cahier Recherche-Musique n° 1, *"Pédagogie musicale d'éveil"*.

LEIPP E., *"Acoustique et musique"*, Paris, Masson, 1980.

SCHAEFFER P., *"Traité des objets musicaux"*, Paris, Seuil, 1966.

NATTIEZ J.J., *"Fondements d'une sémiologie de la musique"*, Paris, UGE 10/18, 1976.

LECOURT E., "Les limites sonores du soi" in *Bulletin de Psychologie* XXXVI,360, 577-582

4 - Formes sonores, formes urbaines (ouvrages concernant au moins pour partie la dimension de l'usage du quotidien. On exclut ici les enquêtes à caractère informatif).

AUGOYARD J.F., *"Sonorité, sociabilité, urbanité"*, Grenoble CRESSON, 1983.

BAR P., LOYE B., *"Bruit et formes urbaines"*, Bagneux, CETUR, 1981.

Cahiers du CSTB, 1978, n° 195, Cahier 1547, *"Acoustique urbaine"* (article).

CETUR, " *Le bruit et la ville* ", 1978.

Colloque de Toulouse :
-1980, "le bruit et la ville", IEJUC
-1981, "Le bruit et la ville. L'homme dans la cité" (service Environnement de la mairie).

DELAGE B., " *Paysage sonore urbain* ", Plan-Construction, Paris, 1979.

HAMAYON M., MICHEL C., *"Guide acoustique pour la conception des bâtiments d'habitation"*, éd. du Moniteur, Paris, 1982.

Plan-Construction, " *Paysage sonore urbain* ", Paris, 1981.

KIRCHER A., " *Phonurgia nova* ", *Musurgia Universalis* (BN).

PUJOLLE J., " *Du bruit chez vous, que faire ?* ", éd. du Moniteur, 1980.

XENAKIS I., *"Musique et architecture"*, Castermann, 1976.

5 - Paysage sonore

AUGOYARD J.F., " *Les pratiques d'habiter à travers les phénomènes sonores*", Plan-Construction 1978 (2ème partie).

Courrier de l'UNESCO, " *Exploration scientifique du paysage sonore*", novembre 1976.

DELAGE B., " *Paysage sonore urbain*", Plan-Construction, 1979.

HAMAYON L., " *La composition du paysage sonore urbain*", in Le Moniteur n° 41,

LEOBON A., *"Paysage sonore urbain"*, Plan-Construction, Paris, 1983.

MARIETAN P., *"Composition pour un espace sonore limité"*, in "Les quatre saisons", revue de CNH 2000 n° 6, 1980, St Maur des Fossés.

MOLES A., " *Phonographie et paysage sonore*", Paris, Fréquences, 1979.

MÜZET D., " *Monographie morphosociologique de paysages sonores*", Paris, SRETIE,Ministère de l'Environnement, recherche BV, 1983.

Plan-Construction, *"Paysage sonore urbain"*, Paris, 1981.

SCHAFER R.M., " *Le paysage sonore*", Paris, Lattès, 1979.

NOTA :

1. A noter une parution imminente de Barry TRUAX qui continue la vaste enquête sur l'environnement sonore mondial entreprise par Murray SCHAFER avec des orientations un peu différentes. Titre attendu : " *Acoustic Ecology*".

2. On ne saurait oublier les oeuvres réalisées par des paysagistes sonores qui n'écrivent pas On en trouvera une recension dans l'enquête de B. DELAGE et des extraits sonores dans "Paysage sonore urbain" (Rencontres du Plan-Construction).

6 - Anthropologie de l'espace sonore (sons, espaces et societés)

AUGOYARD J.F.,
- id;78,83.
-" *Composition pour voix discrètes et trois silences*", in Traverses n° 20 : La voix, l'écoute, (article).
-" *Expression et marque dans le vécu sonore*", in L'oreille oubliée, Paris, CCI, 1982 (article).

BAYER F., *"De Schoenberg à Cage. Essai sur la notion d'espace sonore dans la musique contemporaine"*, Paris, Klincksieck, 1981.

DE FORGES I., *"La ville de ceux qui n'entendent pas"*, in Diagonale, mai 1984, Paris, Ministère de l'Urbanisme et du Logement.

DELEUZE G., GUATTARI F., "La ritournelle", 11ème plateau, p. 381 sq in " *Mille plateaux*", Paris, Minuit, 1980.

LEOBON A., " *Paysage sonore urbain* ", Paris, Plan-COnstruction; 1983.

MASSIN, " *Les cris de la ville*", Paris, Gallimard, 1978.

MOLES A., "L'image sonore du monde environnant. Phonographies et paysages sonores", in *Paysage sonore urbain*, Paris, Plan-Construction, 1980, p. 265 sq.

MUZET D., *"Monographie morphosociologique de paysages sonores"*, Paris, Ministère de l'Environnement, Recherche BV, 1983.

PERIANEZ M., DESBONS F., " *La signification de la gêne attribuée au bruit*", Paris, Ministère de l'Equipement/CFEP, 1975.

PERIANEZ M., *"Le paysage sonore intérieur"*.

SERRES M., in *"Le Parasite"*, Paris, Grasset, 1979, pp. 163 à 180.

SCRIABINE M., *"Le langage musical"*, (épuisé).

WEILLER D., *"Itinéraires et ambiances sonores"*, Paris, CSTB, 1980.

7 - Pratiques symboliques et représentations du sonore (sons, culture et société)

AUBREE D., CARBONNEL S., *Indices et représentations dans le monde sonore*, Grenoble, CSTB, 1983.

AUGOYARD J.F., *Les pratiques d'habiter à travers les phénomènes sonores* Paris, ESA/Plan-Construction , 1978.

AUGOYARD J.F. (sous la direction de) *Séminaire "Environnement sonore et Société" Synthèse résumée,* Grenoble,ESU/CRESSON,1987

COPPET D., ZEMP H., "*Aré, aré. Un peuple mélanésien et sa musique*", Paris, Seuil, 1978.

CELESTE, DELALANDE, DUMAURIER, "*L'enfant, du sonore au musical*", Paris, Buchet-Chastel, 1982.

DUISIT R., "*Le silence, une nouvelle valeur ajoutée*", et "*Tout se joue avant seize ans*", in L'Oreille oubliée (op. cit.).

DUMAURIER E., "*Le pouvoir des sons. Pouvoir, effet, signification*", (festival du Son 1979), Paris, Fréquences, 1979, pp. 46 à 53.

JANKELEVITCH V., "*La musique et l'ineffable*", Paris, Seuil, 1983.

MACHE B., *"Musique, mythe, nature ou les Dauphins d'Arion"*,Paris, Klincksieck 1983.

MERSENNE H., "*Harmonie universelle*(1636)", Paris, CNRS, 1963.

MOLES A., "*Théorie de l'information et perception esthétique*", Paris, Flammarion, 1958.

Musique en jeu n° 9, *"Musique, langage, société"*, Paris, Seuil, mars 1971.

Musique en jeu n° 9, "*Psychanalyse, musique*", Paris, Seuil, 1972.

Musique en jeu n° 24, "*La musique, les sons et la ville*", Paris, Seuil, 1976.

SCRIABINE, "*Le langage musical*", (épuisé).

TORGUE H., *"La pop-music"*, Paris, PUF "Que sais-je ?", nouvelle édition 1984.

Traverses n° 20, "*La voix, l'écoute*", Paris, CCI 11/1981.

RUSSOLO L., "*L'art des bruits*(1916)", Lausanne, L'âge d'homme, 1979.

ROUGET M., "*La musique et la transe*", Paris, Gallimard, 1980.

PERIANEZ M.,
- *"Testologie du paysage sonore interne"* Paris, CSTB, 1981
- *Psychanalyse du monde sonore*", Paris, CSTB, 1981.

MARCEL-DUBOIS C., "A y prêter l'oreille", in *L'oreille oubliée*(op. cit.).

ADDITIF

Repères bibliographiques d'éthologie animale(établis en collaboration avec M.J.Augoyard, naturaliste)

"Evolution et modification du comportement", par K. Lorenz, Petite bibliothèque Payot, 1974.

Les communications animales", par Marler P. dans *"La recherche"* n° 36, juillet-août 1973.

"Le chant des insectes", par H.C. Bennet-Clark dans *"La recherche"* n° 70, septembre 1976.

." *Les chimpanzés et moi"*, par J. Goodall-Van Lawick.

Travaux de Gottlieb, Hamburger, Oppenhein, Guyomarc'h cités dans "*Ecoéthologie*", Masson éd., 1978, pp. 129 à 139.

"Les communications animales" (chapitre VIII) dans *"L'éthologie"*, par Rémy Chauvin, PUF, 1975.

"L'agression", par K.Lorenz, Flammarion, 1969, chapitre 5.

."Il parlait avec les mamifères, les oiseaux et les poissons", par K. Lorenz, Flammarion, 1968, pp. 94 à 97.

"Habitats et territoires des animaux", par Klopfer P.H., éd. Gauthier-Villars, 1972.

"L'impératif territorial", par Ardrey R. Stock, 1967.

"L'espace personnel", par R. Sommer, "La recherche" n° 31, février 1973.

" *Les animaux sauvages en captivité"*, par H. Hediger, Payot, 1953.

"Les maladies de l'élevage concentrationnaire", Sciences et Avenir, n° 321, novembre 1973.

" *Les motivations animales et humaines"*, par R.A. Hinde et J.G. Stevenson, La recherche, mai 1971.

"Les conduites agressives", par P. Karli, La recherche n° 18, décembre 1971.

" *Réflexes conditionnels et inhibitions"*, par I. Pavlov, éd. Gonthier Médiations.

" *L'agressivité détournée"*, H. Laborit.

"La vie sociale des animaux", N. Tinbergen, Paris, 1967, Payot Petite bibliothèque xxx.