



Programme de l'Atelier Bruit du 9 mars 2010, SONS, SILENCES, BRUITS

plan urbanisme construction architecture

PUCA

les ateliers bruit communiqué n°24 1er mars 2010

“sons, silences, bruits”

13h45: présentation de **Arts et Métiers Paris Tech** par **Benédicte Hayne-Lecocq**

14h00: introduction par **Bernard DELAGE**, co-responsable de l'Atelier Bruit du PUCA.

14h30: “questions de bruit”, échanges entre **Bertrand AMIEL**, bruiteur, et **Philippe GRIMBERT**, écrivain et psychanalyste.

15h00: **BRUITS**: conscience ou inconscience, persistance, négligence, ou ignorance des “fauteurs de bruit” ? A tout âge, le citoyen français continue à pétarader sur sa mob, sa moto, son scooter et persiste à n'imaginer de fiesta qu'accompagnée d'une orgie de décibels et de l'ouverture des fenêtres même en plein hiver. Pourquoi? le mystère reste entier... Dans le même temps, les chasseurs de bruits, petits et grands, rapportent de leurs expéditions des merveilles, qu'ils mettent sur leur blog à la disposition de nos oreilles ébahies.

15h50: **SILENCES**: silence de mort, pause ou soupir, silence du désert, oasis de silence, hâves de paix, zones calmes, cui-cuis, glouglou et tutti quanti. Rêve-t-on vraiment de/en silence? Comme le démontrent maintes émouvantes réalisations, les architectes, les urbanistes, les paysagistes et les designers de mobilier urbain ne conçoivent-ils pas - consciemment ou inconsciemment - nos villes à l'oreille? Si oui, qui et comment? Sinon... pourquoi?

16h30: **SONS**: Les campagnes anti-bruit incitent aujourd'hui gentiment à faire “moins de bruit - mieux de bruit”. A bien faire, en quelque sorte. Est-ce efficace ? Suffisamment ? Sinon, pourquoi, et surtout que faire d'autre dans un rapport au monde sensoriel dont la concomitance des perceptions n'est plus la règle ? Le design sonore, façon “less is more”, ne pourrait-il mieux satisfaire le “bruiteur” et les “écouteurs” tout en assaillant moins le “bruité”?

17h10: conclusion de l'Atelier par **Pascal LEMONNIER**, secrétaire permanent adjoint du PUCA (Plan Urbanisme, Construction, Architecture; Ministère du Logement)

Le prochain Atelier Bruit “sons, silences, bruits”

aura lieu le
mardi 9 mars 2010
de 13h45 à 17h30

Il sera accueilli par
Arts et Métiers Paris Tech

dans le grand amphithéâtre du
155 boulevard de l'Hopital 75013 Paris
(métro Place d'Italie lignes 5, 6 et 7 ou Campo Formio, ligne 5).

**L'Atelier Bruit est ouvert à tous,
et il est gratuit, bien sûr.**

Nous vous rappelons que nous aurons deux invités d'honneur, **Bertrand Amiel**, bruiteur et **Philippe Grimbert**, psychanalyste et écrivain.

Nous aurons aussi les interventions de **Bénédicte Hayne-Lecocq** (acousticienne, Arts et Métiers Paris-Tech), **Alice Debonnet** (directrice du CIDB), **Catherine Semidor** (acousticienne, GRECO), **Françoise Roche** (metteur en scène, ATC), **Claire Renard** (compositrice, PIMC), **Michel Petitperrin** (architecte), **Roland Cahen** (compositeur, ENSCI), **Michel Risse** (compositeur, Décor Sonore), **Grégoire Chelkoff** (architecte, directeur du CRESSON), **Olivier Balay** (architecte, Ecole d'architecture de Lyon), **Christian Hugonnet** (acousticien, La Semaine du Son), **Didier Blanchard** (acousticien, Synesthésie), **Guillaume Coquel** (acousticien, RATP), **Fabrice Antore** (architecte), **Jacques Martin** (acousticien, CSTB), **Stéphane Roux** (architecte et aussi directeur du label Shīīn), **Frédéric Fradet** (acousticien, ACOUCITE) et **Nicolas Frize** (compositeur).

Venez nombreux,

venez avec vos élèves, vos collègues, vos confrères, vos étudiants, l'amphithéâtre est grand et ils seront les bienvenus. Ce sera notre dernier Atelier Bruit, avant le temps de réflexion que nous prendrons pour préparer le lancement d'un appel d'offres de recherches à la rentrée!

* **Bernard Delage** viasonora@wanadoo.fr

* **Pascal Lemonnier**

Pascal.Lemonnier@developpement-durable.gouv.fr



C'est là



Nous avons demandé à chacun des intervenants de choisir un texte parmi deux ou trois propositions. Ce texte servira de “starter” à leur intervention et aux échanges avec la salle.

Voici l'ensemble des trente-huit textes qui leur ont été soumis. Nous saurons le 9 mars lesquels ont retenu leur attention!

Elisabeth Dumaurier

“La perception dans le domaine sonore”
Editions EAP, 1990

Dans le cas de la perception visuelle, nous savons nommer ce que nous voyons et si nous ne savons pas encore le faire, il nous suffit de le désigner accompagné d'un “qu'est-ce que c'est?” pour obtenir rapidement une réponse. Dans le domaine sonore, la question sera le plus souvent “qu'est-ce que c'était?”. Un objet sonore pourra être montré du doigt - même achevé dans le temps - à condition de pouvoir l'isoler perceptivement sans problème et que le fond sonore dont il émerge soit ou bien très distinct, ou bien très connu. On pourra alors en parler, le décrire, le commenter sans avoir besoin de la recréer - physiquement.

Dans le domaine sonore, la difficulté réside sans doute dans le fait qu'il s'agit essentiellement d'évaluation d'attributs. D'une manière générale, les possibilités de comparaison - réelles - n'existent pas. Il s'agit, pendant que l'objet sonore est présent, d'en évaluer les caractéristiques et d'en assurer la stabilité. les comparaisons possibles se font ensuite par représentations et approximations. La question qui est alors posée d'emblée est donc celle de la formation de l'image auditive, de sa disponibilité et de sa permanence.

R. Murray Schafer

"Voices of Tyranny, Temples of Silence"

Editions Arcana, 1993

Glass shattered the human sensorium. It divided the visually perceived world from its aural, tactile and olfactory accompaniments. Or rather, it substituted new accompaniments to the accentuated habit of looking. Until this situation is corrected, all thinking about the phenomenal world will remain speculative in the literal sense of the world.

Les parois de verre ont fait voler en éclat la globalité de la perception. Elles ont individualisé l'univers visuel, le détachant des univers acoustiques, tactiles, et olfactifs qui lui étaient jusque là associés. Ou plutôt, elles ont substitué à ces univers des associations nouvelles (la musique, les vêtements et les revêtements, le parfum *), inféodées à une visibilité accentuée. Toute réflexion sur notre monde ne pourra être que spéculation (au sens littéral de ce mot) tant que cette situation n'aura pas été corrigée.

Yann Paranthoën, l'art de la radio

Entretien avec **Thomas Baumgartner**

Editions Phonurgia nova, 2009

Moi, je rêve d'une émission d'information qui ne serait faite qu'avec des sons. Parce que le son, c'est d'abord une information. Il pourrait y avoir sur (France) Inter des bulletins de 3-4 minutes. Comme il y a des journalistes aux quatre coins du monde, on leur demanderait d'envoyer des sons des événements, et on pourrait en faire un montage. Au début l'auditeur serait décontenancé, mais il s'habituerait à cette forme nouvelle. Personne n'ose laisser le son dire.

Pascal Quignard

La haine de la musique

Editions Calmann-Lévy, 1996

Tout son est l'invisible, sous la forme du perceur d'enveloppes. Qu'il s'agisse de corps, de chambres, d'appartements, de châteaux, de cités remparées. Immatériel, il franchit toutes les barrières. Le son ignore la peau, ne sait pas ce qu'est une limite: il n'est ni interne, ni externe. Illimitant, il est inlocalisable. Il ne peut être touché: il est l'insaisissable. L'audition n'est pas comme la vision. Ce qui est vu peut être aboli par les paupières, peut être arrêté par la cloison ou la tenture, peut être rendu aussitôt inaccessible par la muraille. Ce qui est entendu ne connaît ni paupières, ni cloisons, ni tentures, ni murailles. Indélimitable, nul ne peut s'en protéger. Il n'y a pas de point de vue sonore.

Quand la musique était rare, sa convocation était bouleversante comme sa séduction vertigineuse.

Quand la convocation est incessante, la musique repousse.

Le silence est devenu le vertige moderne.

Son extase.

Ouïr, c'est obéir. Ecouter se dit en latin obaudire. Obaudire a dérivé en français sous la forme obéir. L'audition, l'audientia, est une obaudientia, est une obéissance.

Amélie Nothomb

Journal d'Hirondelle

Editions Albin Michel, 2006

L'oreille est un point faible. Son absence de paupière se double d'une déficience: on entend toujours ce que l'on voudrait éviter d'entendre, mais on n'entend pas ce que l'on a besoin d'entendre. Tout le monde est dur d'oreille, même ceux qui l'ont absolue.

Antoine Vitez

Poèmes

Editions POL, 1967

Mon corps est fait du bruit des autres.

Blaise Bachofen

Leibniz et le bruit de la mer

Article paru dans Philosophie magazine n°14, novembre 2007

Le bruit de la mer, ce murmure ou ce fracas qui nous semble parler d'une seule voix, est qualitativement différent de la multitude des infimes clapotis qui le composent. La perception consciente est le fruit d'une modification du donné sensoriel. Cet exemple n'est pas une curiosité singulière: toutes nos représentations conscientes relèvent de la même logique, d'un processus inconscient de sélection et de globalisation qui fabrique du simple avec du complexe.

Belinda Cannone

Entre les bruits

Editions de l'Olivier, 2009

Un vélomoteur déchirant l'air frais fait lever en lui des désirs de sniper.

Blaise Pascal

Pensées sur la religion, 1670

Il ne faut pas le bruit d'un canon pour empêcher ses pensées. Il ne faut que le bruit d'une girouette ou d'une poulie.

Nils Ferlin

poète suédois, 1933

Then I suddenly realize that the ceiling, my ceiling, is somebody's floor.

Il m'apparaît soudain que le plafond, mon plafond, est le plancher de quelqu'un d'autre.

Yann Paranthoën, l'art de la radio

Entretien avec **Jacques Vidal**
Editions Phonurgia nova, 2009

Cela ne veut pas dire grand chose, un beau son. Si l'on enregistre un bruit de mer, on va écouter deux minutes, et alors on constate qu'il ne se passe pas grand chose. On ne va pas passer trop de temps là-dessus. Forcément, un bruit n'est pas seul, il faut le retravailler et le replacer dans l'espace. C'est comme une composition sonore. En même temps que le bruit de la mer, il y a autre chose, il y a une voix, il y a un pas et bon, tous ces bouts de son sont comme autant de couleurs qui doivent retrouver place dans une sorte de tableau sonore. Donc le son, c'est plutôt une couleur qui va devenir intéressante lorsqu'elle sera rapprochée d'une autre. Car tout seul, un son n'a pas beaucoup d'intérêt.

Marc de Smedt

Eloge du Silence
Albin Michel 1989

Le silence, c'est du temps perforé par des bruits.

Marc de Smedt

Eloge du Silence
Albin Michel 1989

Un silence peut en effet être éloquent, obstiné, significatif, morne, mécontent, approbateur, boudeur, consterné, glacial, religieux, pudique, discret, imposé, confondu, haineux, joyeux, lourd, mortel, arrêtons là notre liste.

R. Murray Schafer

Voices of Tyranny, Temples of Silence
Editions Arcana, 1993

A modern railway station or airport bristles with hundreds of conflicting announcements of departures, arrivals and other miscellaneous information; yet each traveller is only concerned with one announcement; the rest is irritating cross-talk. The analogy in nature is a meadow in spring full of thousands of birds. How does each hear only what concerns it? Simple. Each species has its own distinctive call or calls. Couldn't this principle apply to the railway station? Each line would have its own identifying sound motive. Hearing it the traveller would know at once whether it was the expected announcement or not.

Aujourd'hui, des centaines d'annonces bruissent et se mélangent les unes aux autres dans les halls de gare ou d'aéroport, départs, arrivées et informations diverses: chaque voyageur n'est pourtant concerné que par l'une d'entre elles; le reste n'est que bavardage irritant.

Par analogie, observons une prairie au printemps et les milliers d'oiseaux qui l'occupent. Comment chacun d'eux fait-il pour n'entendre que le chant qui le concerne? C'est tout simple, chaque espèce communique en utilisant un ou plusieurs appels caractéristiques. Ne pourrait-on appliquer ce principe aux halls de gare? Chaque ligne de train serait identifiable par un motif-logo sonore spécifique, qui précéderait toute information relative. L'entendant, les voyageurs sauraient immédiatement si l'annonce les concerne ou non.

Milan Kundera

L'immortalité
Editions Gallimard, 1993

Elle poursuit son chemin: l'oreille droite enregistrerait le ressac de la musique, des coups rythmés de batterie, provenant des magasins, des salons de coiffure, des restaurants, tandis que l'oreille gauche captait les bruits de la chaussée: ronron uniforme des voitures, vrombissement d'un autobus qui démarrait. Puis le bruit perçant d'une moto la traversa. Elle ne pût s'empêcher celui qui lui causait cette douleur physique: une jeune fille en jeans, aux longs cheveux noirs flottant au vent, se tenait droite sur sa selle comme derrière une machine à écrire; dépourvu de silencieux, le moteur faisait un vacarme atroce.

(...)

Ce n'est pas l'engin qui faisait du bruit, c'était le moi de la fille aux cheveux noirs; cette fille, pour se faire entendre, pour occuper la pensée d'autrui, avait ajouté à son âme un bruyant pot d'échappement. En voyant voler les longs cheveux de cette âme tapageuse, Agnès comprit qu'elle désirait intensément la mort de la motocycliste. Si l'autobus l'avait renversée, si elle était restée en sang sur le macadam, Agnès n'aurait éprouvé ni horreur ni chagrin, mais seulement de la satisfaction. Soudain effrayée de cette haine, elle songea: le monde a atteint une frontière; quand il la franchira, tout pourra tourner à la folie: les gens marcheront dans les rues en tenant un myosotis, ou bien ils se tireront dessus à vue. Et il suffira de très peu de chose, une goutte d'eau fera déborder le vase: par exemple, une voiture, un homme, ou un décibel en trop dans la rue. Il y a une frontière quantitative à ne pas franchir; mais cette frontière, nul ne la surveille, et peut-être même que nul n'en connaît l'existence.

René Belleto

Le revenant
Edition Hachette POL 1981

"Quel genre de bruit?" me demanda un petit mécanicien chauve en tricot de corps. Question toujours embarrassante. Il insista, me donnant le choix entre diverses onomatopées qu'il articula de bon coeur. Emporté par son effort d'imitation, il m'effraya presque d'un "paf ! paf ! paf !" retentissant, yeux écarquillés et poitrine gonflée, par lequel il semblait chercher à éloigner des vautours, suivi aussitôt d'un "breloui, breloui" ténu, comme s'il appelait des poussins dans une basse-cour, visage tout plissé et mains posées sur les cuisses.

(...)

Cent mètres après la station, la voiture avait refait les mêmes bruits. Ni "paf, paf" ni "breloui, breloui" mais "prokh, prokh, prokh".

Pascal Quignard

La haine de la musique
Editions Calmann-Lévy, 1996

Pourquoi l'ouïe est-elle la porte de ce qui n'est pas de ce monde? Pourquoi l'univers acoustique a-t-il dès l'origine consisté dans l'accès privilégié à l'autre monde? L'être est-il plus lié au temps qu'à l'espace? Est-il plus lié à la langue, à la musique, à la nuit qu'aux choses visibles et colorées que le soleil donne à voir chaque jour? Le temps est-il le fleurissement propre à l'être, et l'obéir sa fleur obscure? Le temps est-il le tir de l'être? La musique, le langage, la nuit et le silence ses flèches? La mort sa cible?

Pierre Ferragut

Japon! au pays des onomatopées.

Editions Ilyfunet, 2003

Chut... Pas un bruit! Vous êtes dans une bibliothèque! Et pas n'importe laquelle: ici, on paye à la minute et non au nombre d'ouvrages lus. Alors une fois entré, bouche cousue si vous voulez en avoir pour votre argent.

(...)

Chacun se plonge dans sa BD, plus un mot ... un ange passe: shiïin. Pensez ce que vous voulez, mais je vous défie de trouver en français une onomatopée qui évoque le silence.

Nietzsche

Poemes 1858-1888

Dithyrambes à Dionysos

Editions NRF, 1998

L'oreille, organe de la peur, n'a pu se développer aussi amplement qu'elle l'a fait que dans la nuit ou la pénombre des forêts et des cavernes obscures, selon le mode de vie de l'âge de la peur, c'est-à-dire du plus long de tous les âges humains qu'il y ait jamais eu: à la lumière, l'oreille est moins nécessaire. D'où le caractère de la musique, art de la nuit et de la pénombre.

Hitonari Tsuji

Tokyo décibels

Editions Naïve, 2005

La nuit qui précède le jour de l'an, on sonne cent huit coups, pour apaiser les cent huit désirs humains. A l'origine, vous savez, le son des cloches avait pour but de pacifier l'esprit des hommes.

Yann Paranthoën, l'art de la radio

Le fantôme de l'atelier, **Christian Rosset**

Editions Phonurgia nova, 2009

Une particularité étonnante de la méthode Paranthoën: fabriquer avant toute chose - c'est le premier temps du mixage - un fond: une mise en espace stéréophonique des sons (ambiances, bruits ponctuels, éventuellement musicales) enregistrés dans l'environnement des voix.

Quelque chose d'apparemment réaliste, très composé, et même sérieusement recomposé, donc, par là même, artificiel, mais jamais factice.

Ce fond, qui n'est pas ce qu'on appelle en termes de droits d'auteur un fonds sonore, ne doit pas être écouté pour lui-même; cependant, il est tout sauf neutre: ni décoratif, ni pensé dans le dessein de remplir les vides; on ne doit pas l'envisager comme coloriage, mais plutôt en tant que matière: organisme vivant, agité, complexe autant que discret.

Pierre Ferragut

Japon! au pays des onomatopées.

Editions Ilyfunet, 2003

Non, ce n'est ni une soucoupe volante, ni le voisin du dessus qui fait une partie de pêche à la ligne depuis son balcon. C'est un fûrin, sorte de petite cloche en verre ou en métal prolongée d'une bande de papier cartonnée qui se laisse bercer par le souffle du vent pour tinter d'un son léger, aigu et finalement très rafraîchissant: rîn.

(...)

Alors que d'autres passent leurs journées sous des climatiseurs branchés à fond, une petite laine sur le do pour ne pas s'enrhumer, les fûrin, accrochés sous les fenêtres des maisons font partie du décor estival et vous rappellent parfois que le vent souffle pour vous rafraîchir.

Jacques Prévert

Paroles, 1946

Il est terrible

le petit bruit de l'oeuf dur cassé sur un comptoir d'étain

il est terrible ce bruit

quand il résonne dans la mémoire de l'homme qui a faim.

Jean-Luc Nancy

Etre à l'écoute

in L'Ecoute, Les cahiers de l'Ircam

Edition L'Harmattan / Ircam-Centre Georges Pompidou, 2000

Etre à l'écoute, c'est donc entrer dans la tension et dans le guet d'un rapport à soi.

R.Murray Schafer

The book of noise

Editions Arcana, 1998

Imagine what you'd sound like if you'd been manufactured by General Motors.

De quoi auriez-vous l'air (=la chanson) si vous aviez été conçu par la General Motors?

Pierre Daninos

Vacances à tous prix

Editions Le livre de poche, 1992

Le silence total est parfois le plus sûr moyen d'être dérangé par le moindre bruit.

Anonyme (proverbe africain)

Quand un arbre tombe, on l'entend; quand la forêt pousse, pas un bruit.

Jean-Luc Nancy

Etre à l'écoute

in L'Ecoute, Les cahiers de l'Ircam

Edition L'Harmattan / Ircam-Centre Georges Pompidou, 2000

Ou encore, en termes quasi lacaniens, le visuel serait du côté d'une capture imaginaire (ce qui n'implique pas qu'il s'y réduise), tandis que le sonore serait du côté d'un renvoi symbolique (ce qui n'implique pas qu'il en épuise l'amplitude). En d'autres termes encore, le visuel serait tendanciellement mimétique, et le sonore tendanciellement méthexique (c'est à dire dans l'ordre de la participation, du partage ou de la contagion).

Hitonari Tsuji

Tokyo décibels
Editions Naïve, 2005

De mon côté, le regard fixé droit sur la cloche, j'imprimai un contrecoup au bâton. C'était ma première expérience, et je sentais mon cœur battre à tout rompre jusque dans le bout de mes doigts. J'aspirai l'air au fond de mes poumons, concentrai toutes mes forces dans la main qui tenait la corde. Je tirai dessus, une, deux, trois fois, puis une quatrième de tout mon élan. L'instant d'après, le battant résonna violemment contre la paroi de bronze. Je sentis jusqu'au fond de mes oreilles des vibrations d'une violence qui me fit grincer des dents.

Le moine vint à ma rescousse pour retenir le bâton. Je m'agrippai moi aussi en hâte à la corde. Le son de la cloche se répandit lentement, comme par cercles, autour de nous. Je sentais le bruit s'en aller au loin, en faisant vibrer le sol. Le son de la cloche que j'avais fait naître s'en allait vers la ville aux alentours.

Puis le bruit commença à diminuer, et la résonance atteignit mes tympanes. Des vibrations restées jusque là enfermées dans le bronze s'élargissaient en cercles lents, montaient vers le ciel en faisant vibrer l'air. J'avais l'impression de voir le son s'étaler sous mes yeux en strates successives. Le bruit revenait vers nous en écho, après être allé frapper les murs du super marché, les façades des immeubles alentours. Je me sentis tanguer, comme si j'étais en pleine mer, au milieu des vagues.

Nietzsche

Poèmes 1858-1888
Dithyrambes à Dionysos
Editions NRF, 1998

À Gênes, un soir à l'heure du crépuscule, j'entendis les cloches carillonner longuement à une tour; elles n'en finissaient plus et, par-dessus les bruits de la rue, vibraient d'un son comme insatiable de lui-même qui s'en allait dans le ciel vespéral et la brise marine, si lugubre, si enfantin à la fois, d'une infinie mélancolie.

Milan Kundera

L'immortalité
Editions Gallimard, 1993

Le piège de la haine, c'est qu'elle nous enlace trop étroitement à l'adversaire.

Yann Paranthoën, l'art de la radio

Le fantôme de l'atelier, **Christian Rosset**
Editions Phonurgia nova, 2009

Une histoire de déclic, qu'il (Yann Paranthoën) a répétée inlassablement d'une entretien à l'autre, en privé ou en public, est celle du montage d'un entretien avec Jean-Luc Godard, qu'il a dû effectuer au tout début de son engagement professionnel en tant qu'opérateur à Radio France: à un moment de l'entretien, un avion passe bruyamment dans le champ et le journaliste demande aussitôt une pause, le temps que l'avion s'éloigne; Jean-Luc Godard - rapporte Yann Paranthoën - le coupe aussitôt en disant: "Ne faites pas ça, ça situera l'époque!" Il est clair que le tout jeune opérateur en retiendra une leçon, à savoir qu'il ne faut en aucun cas occulter quoi que ce soit du monde sonore - ce qui arrive à l'instant de la prise - sous prétexte qu'il serait nuisible à la bonne compréhension du premier plan (ce qui importe, qui doit être détourné, du

moins pour ceux qui pensent la radio uniquement en tant que médium de transmission d'informations). Mais, en même temps, il n'est pas sûr que la nécessité de situer l'époque soit la véritable raison de ce refus de couper, d'effacer, ou d'atténuer ce bruyant passage d'avion: ce qui est essentiel, c'est qu'il y ait, que l'on sente, des traces de lutte, de la parole contre le bruit, du silence contre le trop-plein de sens véhiculé par le bavardage ordinaire...

Marc de Smedt

Eloge du Silence
Albin Michel 1989

L'architecture, confrontée à la création d'espaces de silences et de recueillement, peut s'avérer très efficace avec des matériaux modernes, comme c'est le cas à Ronchamp dans l'église Notre-Dame-du-Haut, et à l'Arbresle, dans le monastère Sainte-Marie-de-la-Tourette, deux bâtiments où ce génie à redécouvrir, Le Corbusier, sut construire des lieux de méditation ceints de murs qui sont des trappes de lumière.

Ici aussi le silence parle, à qui l'écoute.

À Ronchamp, il m'a ébloui; adolescents, nous étions arrivés à pied sur le plateau, toute une bande de copains, un bel après-midi d'août, et la petite église était là, illuminée.

À l'Arbresle, il m'a bercé: j'y ai en effet passé trois séjours de trois jours, lors de sessions de pratique du zen avec maître Deshimaru; Surprenante au premier abord, l'architecture en ciment du monastère se vit très bien, le lieu fonctionne, favorise la méditation en commun par la nature de son espace, de ses angles, ses rythmes, son ambiance.

Jean-Luc Nancy

Être à l'écoute
in L'Écoute, Les cahiers de l'Ircam
Edition L'Harmattan / Ircam-Centre Georges Pompidou, 2000

Pourquoi du côté de l'oreille retrait et repli, mise en résonance, mais du côté de l'œil manifestation et ostension, mise en évidence ? Pourquoi cependant aussi chacun de ces côtés touche-t-il à l'autre et en touchant met-il en jeu tout le régime des sens et comment il touche à son tour au sens sensé, comment il l'engendre ou le module, le détermine ou le disperse ? Toutes ses questions se pressent inévitablement à l'horizon d'une question de l'écoute.

Sophocle

(495-405 avant JC)

Tout est bruit pour qui a peur.

Pascal Amphoux

L'identité sonore des villes européennes
Cresson (Grenoble) / IREC (Lausanne) 1993

TROIS PLANS SONORES

Le fond sonore correspond à tout ce que l'on n'entend pas lors d'une écoute ordinaire; il faut l'écouter pour l'entendre: nous sommes dans l'ordre de l'ouïr. Le fond sonore joue le rôle du silence, au sens où il révèle d'autres sons ou d'autres plans sonores; du point de vue temporel, c'est un liant qui s'inscrit dans l'ordre de la durée et de la continuité: il assure toujours un continuum minimal dans une séquence sonore.

L'ambiance sonore, elle, désigne l'environnement immédiat qui signe le lieu; contrairement au fond sonore, on peut l'entendre sans l'écouter - tel est bien le sens de l'expression française "Il y a de l'ambiance ici!"; mais en retour, on ne peut écouter d'autres signaux sans l'entendre. Du point de vue temporel, elle est caractérisée par sa dynamique, au sens acoustique et littéraire à la fois: c'est autant l'émergence relative des sons que la mobilité, le déplacement, les rythmes ou les alternances de ces unités sonores en un ensemble cohésif, qui créent l'ambiance sonore d'un lieu.

Les signaux sonores sont les émissions sonores émergentes, que l'on envisage ces émergences en un sens acoustique (une différence d'intensité), statistique (un événement aléatoire) ou psychosociologique et sémantique (un bruit inhabituel ou insensé); le signal sonore se situe alors du côté de l'entendu: il surgit à la conscience, inattendu, et on aura beau ne pas l'écouter, il sera toujours entendu; à l'inverse du fond sonore, il faut l'entendre pour l'écouter; mais à la différence de l'ambiance sonore, une fois entendu, on ne peut pas ne pas l'écouter. Du point de vue temporel, le signal sonore est toujours une discontinuité; il est de l'ordre de l'événement.

RUPTURE EPISTEMOLOGIQUE

Sur le plan théorique, un tel découpage permet de marquer une rupture avec la représentation duale, visualiste et gestaltiste du rapport figure / fond qui domine encore largement les théories de la perception. A la dualité figure / fond nous substituons la trilogie fond / ambiance / signal, qui renvoie respectivement à trois temporalités différentes, durée / dynamique / événement, à trois fonctions de l'écoute ordinaire, ouïr / entendre / écouter, auxquelles on pourrait ajouter, si l'on voulait retrouver les métaphores visuelles que suggère Pierre Schaeffer, trois fonctions homologues du regard ordinaire, voir / apercevoir / regarder.

Jean-Luc Nancy

Etre à l'écoute

in L'Ecoute, Les cahiers de l'Ircam

Edition L'Harmattan / Ircam-Centre Georges Pompidou, 2000

En percevant un son, ou plus exactement en produisant la perception d'un son, mon oreille situe ce son dans un espace et dans un temps déterminé.

(...)

Par cet espace-temps perceptif, mon oreille pourra toujours situer le son qu'elle entend comme un son qui lui vient du dehors, qu'il s'agisse du monde ou du corps propre.

(...)

Mais alors, qu'en est-il de l'oreille intérieure (auris interior) ? C'est bel et bien une oreille, et cette oreille entend bel et bien quelque chose. Mais ce que cette oreille entend est distinct des sons et des paroles que perçoit l'oreille extérieure. Cette oreille intérieure entend une voix qui n'émet aucun son, qui ne s'écoule dans aucun temps ni n'occupe aucun espace. Et pourtant cette voix s'entend dans les sons que perçoit mon oreille extérieure.

Jean-Luc Nancy

Etre à l'écoute

in L'Ecoute, Les cahiers de l'Ircam

Edition L'Harmattan / Ircam-Centre Georges Pompidou, 2000

"Entendre" veut dire aussi "comprendre", comme si "entendre" était avant tout "entendre dire" (plutôt qu'"entendre bruire"), ou mieux, comme si dans tout "entendre" il devait y avoir un "entendre dire", que le son soit ou non de la parole.

(...)

Si "entendre" c'est comprendre le sens (soit au sens dit figuré, soit au sens dit propre: entendre une sirène, un oiseau ou un tambour, c'est chaque fois déjà comprendre au moins l'ébauche d'une situation, un contexte sinon un texte), écouter, c'est être tendu vers un sens possible, et par conséquent non immédiatement accessible.

(...)

On écoute celui qui tient un discours que l'on veut comprendre, ou bien on écoute ce qui peut surgir du silence et fournir un signal ou un signe, ou bien encore on écoute ce qu'on appelle la musique. Dans le cas des deux premiers exemples, on peut dire au moins, pour simplifier (si on oublie les voix, le timbre), que l'écoute est tendue vers un sens présent au-delà du son. Dans le dernier cas, celui de la musique, c'est à même le son que le sens se propose à l'auscultation. Dans un cas, le son tendanciellement disparaît, dans l'autre cas, le sens tendanciellement devient son. Mais il n'y a là que deux tendances, précisément, et l'écoute s'adresse à - ou est suscitée par - cela où le son et le sens se mêlent et résonnent l'un dans l'autre ou l'un par l'autre. (Ce qui signifie que - et là encore, de façon tendancielle - si du sens est cherché dans le son, du son en revanche, de la résonance, est aussi cherché dans le sens).

Milan Kundera

L'immortalité

Editions Gallimard, 1993

Une nouvelle offensive du bruit interrompit ce souvenir: des hommes casqués armés de marteau-piqueurs s'arc-boutaient sur le macadam. D'une hauteur indéterminée, comme si elle tombait du firmament, une fugue de Bach jouée au piano retentit soudain avec force au milieu de ce tintamarre. Apparemment, un locataire du dernier étage avait ouvert la fenêtre et réglé son appareil à plein volume, pour que la sévère beauté de Bach résonnât comme un avertissement comminatoire adressé au monde égaré. Mais la fugue de Bach n'était pas en mesure de résister aux marteau-piqueurs ni aux voitures, ce furent au contraire voitures et marteau-piqueurs qui s'approprièrent la fugue de Bach en l'intégrant à leur propre fugue; Agnès se plaque les mains sur les oreilles et poursuit ainsi son chemin.

Un passant, qui allait dans la direction opposée, lui jeta alors un regard haineux en se tapotant le front, ce qui dans le langage des gestes de tous les pays signifie à l'autre qu'il est fou, sonné ou faible d'esprit.

Agnès capta ce regard, cette haine, et sentit monter en elle une colère effrénée. Elle s'arrêta. Elle voulait se jeter sur cet homme. Elle voulait le rouer de coups. Mais elle ne le pouvait pas: l'homme était entraîné par la foule et Agnès reçut une bourrade car il était impossible de s'arrêter plus de trois secondes sur le trottoir.

Elle poursuivit sa route sans parvenir à chasser cet homme de son esprit: alors qu'un même bruit les assiégeait, il avait jugé nécessaire de lui faire savoir qu'elle n'avait aucune raison, peut-être même aucun droit, de se boucher les oreilles. Cet homme l'avait rappelée à l'ordre que son geste avait enfreint. C'était l'égalité en personne qui lui avait infligé un blâme, n'admettant pas qu'un individu refusât de subir ce que tous doivent subir. C'était l'égalité en personne qui lui avait interdit d'être en désaccord avec le monde où nous vivons tous.

Victor Hugo (1802-1885)

Les djinns, poème extrait des "Orientales" (1829)

Murs, ville,
Et port,
Asile
De mort,
Mer grise
Où brise
La brise,
Tout dort.

Dans la plaine
Naît un bruit.
C'est l'haleine
De la nuit.
Elle brame
Comme une âme
Qu'une flamme
Toujours suit.

La voix plus haute
Semble un grelot.
D'un nain qui saute
C'est le galop.
Il fuit, s'élançe,
Puis en cadence
Sur un pied danse
Au bout d'un flot.

La rumeur approche
L'écho la redit.
C'est comme la cloche
D'un couvent maudit ;
Comme un bruit de foule,
Qui tonne et qui roule,
Et tantôt s'écroule,
Et tantôt grandit.

Dieu ! La voix sépulcrale
Des Djinns !... Quel bruit ils font !
Fuyons sous la spirale
De l'escalier profond.
Déjà s'éteint ma lampe,
Et l'ombre de la rampe,
Qui le long du mur rampe,
Monte jusqu'au plafond.

C'est l'essaim des Djinns qui passe
Et tourbillonne en sifflant !
Les ifs, que leur vol fracasse,
Craquent comme un pin brûlant.
Leur troupeau, lourd et rapide,
Volant dans l'espace vide,
Semble un nuage livide
Qui porte un éclair au flanc.

Ils sont tout près ! Tenons fermée
Cette salle, où nous les narguons.
Quel bruit dehors ! Hideuse armée
De vampires et de dragons !
La poutre du toit descellée
Ploie ainsi qu'une herbe mouillée,
Et la vieille porte rouillée
Tremble à déraciner ses gonds.

Cris de l'enfer ! Voix qui hurle et qui pleure,
L'horrible essaim, poussé par l'aiglon,
Sans doute, ô ciel ! s'abat sur ma demeure.

Le mur fléchit sous le noir bataillon.
La maison crie et chancelle, penchée,
Et l'on dirait que, du sol arrachée,
Ainsi qu'il chasse une feuille séchée,
Le vent la roule avec leur tourbillon.

Prophète ! si ta main me sauve
De ces impurs démons des soirs
J'irai prosterner mon front chauve
Devant tes sacrés encensoirs !
Fais que sur ces portes fidèles
Meure leur souffle d'étincelles,
Et qu'en vain l'ongle de leurs ailes
Grince et crie à ces vitraux noirs !

Ils sont passés ! Leur cohorte
S'envole, et fuit, et leurs pieds
Cessent de battre ma porte
De leurs coups multipliés.
L'air est plein d'un bruit de chaînes,
Et dans les forêts prochaines
Frissonnent les grands chênes,
Sous leur vol de feu pliés !

De leurs ailes lointaines
Le battement décroît,
Si confus dans les plaines,
Si faible, que l'on croit
Oùir la sauterelle
Crier d'une voix grêle,
Ou pétiller la grêle
Sur le plomb d'un vieux toit.

D'étranges syllabes
Nous viennent encore ;
Ainsi, des Arabes
Quand sonne le cor
Sur la grève
Par instants s'élève,
Et l'enfant qui rêve
Fait des rêves d'or.

Les Djinns funèbres,
Fils du trépas,
Dans les ténèbres
Pressent leurs pas ;
Leur essaim gronde.
Ainsi, profonde,
Murmure une onde
Qu'on ne voit pas.

Ce bruit vague
Qui s'endort,
C'est la vague
Sur le bord ;
C'est la plainte,
Presque éteinte,
D'une sainte
Pour un mort.

On doute
La nuit...
J'écoute : --
Tout fuit,
Tout passe ;
L'espace
Efface
Le bruit.
