



# LE PAYSAGE SONORE, ÉCHOGRAPHIE DU MONDE

9<sup>ÈME</sup> ÉDITION DU COLLOQUE DE SORÈZE

ÉCOLE SUPÉRIEURE D'AUDIOVISUEL (ESAV)  
LABORATOIRE DE RECHERCHE EN AUDIOVISUEL (LARA)  
ÉQUIPE SEPIA (SAVOIRS, PRAXIS ET POIÉTIQUES EN ARTS)  
UNIVERSITÉ DE TOULOUSE II - LE MIRAIL

AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION MIDI-PYRÉNÉES

**8, 9, 10 FÉVRIER**

**ABBAYE-ÉCOLE DE SORÈZE (TARN)**

Programme du colloque et infos pratiques disponibles à  
l'adresse [colloquedesoreze.blog.free.fr](http://colloquedesoreze.blog.free.fr)

## LE PAYSAGE SONORE ÉCHOGRAPHIE DU MONDE...

---

### APPEL À COMMUNICATIONS

**9<sup>ème</sup> Colloque de Sorèze,  
Organisé par l'Ecole Supérieure d'Audiovisuel (ESAV)  
Laboratoire de Recherche en Audiovisuel (LARA)  
Equipe Esthétiques Audiovisuelles  
Equipe Savoirs, Praxis et Poïétiques en Arts plastiques et appliqués (SEPIA)  
Université de Toulouse II le Mirail**

**Les 8, 9, 10 février 2012 à l'Abbaye École de Sorèze (Tarn)  
Site internet : [colloque.de.soreze.free.fr](http://colloque.de.soreze.free.fr)**

## Argument :

En tant que telle, l'expression « paysage sonore » pose manifestement question. En effet, elle emploie, pour désigner un objet appartenant au registre de l'audible, un terme qui renvoie spécifiquement à l'ordre du visible. Cependant, à y regarder – écouter – de plus près, l'apparent paradoxe ne tient pas, et cède face à l'apparition d'une *circularité* des sensorialités : lorsque le paysage, plus largement le visible, sollicite le registre sonore, appelle de ses traits l'audible, lui donne force d'expression, transformant le contemplateur... En auditeur.

Si l'on consent à cette alliance du paysage, visible, avec le sonore, audible, jusqu'à la subversion d'un renversement, celui du *paysage que l'on écoute*, celui du *sonore que l'on paysage*, alors, dans l'ombre des paupières closes, c'est l'émergence de tous les possibles d'un paysage dont les résonances nous deviennent lisibles : le *Paysage sonore*, dans le chemin parcouru depuis l'instant d'une réception au présent, d'un réel dont nous sommes le point d'écoute et, naturellement, l'interprète, jusqu'à la représentation et la tentation à l'œuvre, au-delà du compte-rendu, de la prise de notes. Le paysage sonore enregistré et temporel, plus loin comme invention, plus loin encore, comme *écriture* !

Déjà, en son temps, Léonard de Vinci mettait ses contemporains au défi de rendre « sonores » les paysages peints : une exhortation à « rendre sensible non seulement le visuel du déluge, mais aussi le gargouillement des rivières, les pleurs et les cris des hommes, l'orgie des tonnerres, les hurlements des vents... » (*Carnets*). Et il n'est pas étonnant que l'on retrouve cette même citation dans un article de S. Eisenstein, *Montage 1938*, paru dans la revue *Isskoustvo kino* l'année suivante, dans lequel le cinéaste évoque la possibilité pour le cinéma muet de suggérer, par différents procédés cinématographiques, les sons pour l'instant tu.

Sur ce fil de la circularité des spécificités inhérentes à chaque sens, à chaque paysage (visible et sonore), une étude du passage des problématiques fondamentales, du paysage pictural (structure d'horizon, cadrage, étagement de plans successifs, perspective, jeux de la figure et du fond, de la profondeur et de la distance, etc.) au paysage sonore, nous paraîtrait bienvenue. L'organisation *spatiale* du paysage pictural, cinématographique, devient-elle une organisation *temporelle* dans le paysage sonore, réduisant ce dernier à un ensemble d'*isolats* (P. Schaeffer) ? Le paysage sonore, plastique, n'appelle-t-il pas lui aussi de l'écriture, de la *graphie*, une mise en espace, une scénographie, une dramaturgie ?

Toutefois, si l'on assiste, à travers la caméra d'Andreï Tarkovski, à l'*écriture* sonore d'une mystique du paysage, souvenons-nous que c'est à l'écoute du tintement parfait de la cloche, fondue au péril de sa vie par le jeune Boriska, que se dessinent, chez Andreï Roublev, non seulement le retour de la foi et son corollaire, non moins vital, celui du désir de peindre, mais aussi le retour de la parole, l'iconographe rompant enfin son vœu de silence.

Ces cloches, ce peuvent être aussi celles invoquées par l'historien des sons et des odeurs Alain Corbin dans son ouvrage éponyme, les « cloches de la terre ». Campaniles, cornes de brume, sons-territoires ou *landmarks*, que l'on retrouve également, à travers la posture, tout à la fois musicale et documentaire – poétique assurément, du *World Soundscape Project* porté, à Vancouver, par Robert Murray Schafer et sa *troupe*...

Ce terme, *landmark* (R. Murray Schafer), que l'on ne traduit en français (*marqueur sonore*) qu'au sacrifice de l'une de ses dimensions prévalentes, renvoie au marquage territorial, à la délimitation, à la borne qui jalonne des parcelles. Cette dimension spatiale du paysage sonore, mais plus largement aussi du son, nous souhaitons l'approfondir dans ce colloque. Que cet ancrage spatial soit celui du « promeneur écoutant » (M. Chion) qui chemine dans le paysage, marquant de son pas à la fois le rythme du *soundscape* et le sol du *landscape*, ou celui du cinéaste, du musicien, du plasticien ou du praticien du *fieldrecording* qui réfléchit à la diffusion du son, par exemple en imaginant des dispositifs immersifs.

Ce sont bien ces expériences de l'immersion, que Pascal Amphoux décrit par un vocabulaire choisi – “fluidité, fluvialité, continuité, enveloppement, engloutissement, circulation, mobilité, passage, agitation, flux, mixité, mélange ou fusion, mise enceinte – qui submerge dans sa propre fluidité l'auditeur” – dont on voudrait parcourir les visages, les gestes, les manières intérieures, les résonances sensibles et imaginaires qu'elles suggèrent...

\*

Nous accueillerons pour une première sélection toutes les propositions de chercheurs, enseignants-chercheurs, professionnels de l'image et du son, inventeurs, créateurs et artistes cinéastes, plasticiens, sonores et radiophoniques...

**Environ 2000 caractères (espaces compris), accompagnés d'une courte biographie / bibliographie de l'auteur, et d'un résumé d'une centaine de mots pour la préparation du programme (format impératif), avant le 30 novembre 2011, pour une réponse avant le 20 décembre 2011.**

Chaque communication durera 30 minutes, auxquelles s'ajouteront 15 minutes de débat avec le public. On privilégiera l'énergie et le mouvement de la parole, la diffusion / projection d'œuvres ou d'extraits d'œuvres, la dynamique de l'échange...

- Les propositions sont à envoyer à : Sophie Lécole / Pierre Arbus  
[colloque.de.soreze@free.fr](mailto:colloque.de.soreze@free.fr)
- Site web : <http://colloque.de.soreze.free.fr/>

### **Bibliographie indicative :**

- AMPHOUX Pascal, « L'écoute paysagère des représentations du paysage sonore », in *Paysages ? Paysage ? Actes du Colloque de Cerisy, 7-14 septembre 1992*, Paris : Armand Colin, 1996, pp. 108-122.
- AUGOYARD Jean-François, *A l'écoute de l'environnement : Répertoire des effets sonores*, Marseille : Éditions Parenthèses, 1998.
- BAILBLE Claude, Articles et conférences.
- CAMPAN Véronique, *L'Écoute filmique. Écho du son en image*. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 1999.
- CHION Michel, *Le promeneur écoutant, essai d'acoulogie*, Plume Éditeur, 1993.
- CORBIN Alain, *Les cloches de la terre, Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, Paris : Albin Michel, 1994.
- DESHAYS Daniel, *Pour une écriture du son*, Paris : Klincksiek, Coll. 50 questions, 2006.

- MOTTET Jean (Dir.), *Les paysages du cinéma*, Seyssel : Champ Vallon, 1999.
- MURRAY SHAFER Robert, *Le paysage sonore, le monde comme musique*, Paris : Wildproject Éditions, 2010 (Réédition).
- NADRIGNY Pauline, *Paysage sonore et écologie acoustique*, [www.implicationsphilosophiques.org](http://www.implicationsphilosophiques.org)
- RUSSOLO Luigi, *L'art des bruits, Manifeste futuriste 1913*, Allia, 2003.
- SCHAFFER Pierre, *Traité des objets musicaux*, Paris : Seuil/Pierres vives, 1966.