



Frédéric Lamantia

Les effets "territorialisants" des sons, reflets de la société en ses lieux et de ses états d'âme

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Frédéric Lamantia, « Les effets "territorialisants" des sons, reflets de la société en ses lieux et de ses états d'âme », *Géocarrefour* [En ligne], Vol. 78/2 | 2003, mis en ligne le 06 juin 2007, consulté le 09 octobre 2014. URL : <http://geocarrefour.revues.org/281>

Éditeur : Association des amis de la Revue de Géographie de Lyon

<http://geocarrefour.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://geocarrefour.revues.org/281>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

© Géocarrefour

Frédéric LAMANTIA

CNRS UMR 5600

Les effets "territorialisants" des sons, reflets de la société en ses lieux et de ses états d'âme

RÉSUMÉ

Les sons de la ville ont pour but d'éviter un silence rarement choisi - si ce n'est dans le recueillement d'une salle de concert classique - souvent synonyme de mort de la société et structurent l'espace par les ambiances sonores qu'ils créent. Tous les sons ne sont cependant pas choisis et l'on assiste à une banalisation des espaces sonores, au travers de la perte de sons traditionnels, de la prolifération de musiques ubiquistes, voire destinées à neutraliser l'espace (la "musik" des lieux commerciaux).

MOTS CLÉS

Ambiance sonore, espaces sonores choisis ou subis, musik, silence.

ABSTRACT

The sounds of the city aim to avoid silence, a state rarely chosen (except perhaps in the reverance expressed in a concert hall for classical music) and is often synonymous with society's death. They also structure space through the different ambiances that noise creates. However, not all sounds are chosen and "noise spaces" are losing their identity with the disappearance of traditional sounds and the proliferation of ubiquitous forms of music which tend to neutralize space (music in shopping centres).

KEY WORDS

"Noise ambiances", chosen or endured noise spaces, "musik", silence.

Comme le constate Jean-Marie Romagnan, "Le rôle de l'oreille dans notre société a longtemps été passé... sous silence" (Romagnan, 2000, p. 118). Pourtant, l'influence des sons sur notre milieu semble conduire à des processus de territorialisation divers selon leur qualité et la réceptivité des individus (Lamantia, 1993). Sons naturels et/ou organisés par des artistes, confinés ou résonnant sur de vastes étendues, agréables ou désagréables car choisis ou au contraire subis, ils appartiennent à notre quotidien et à notre cadre de vie qu'ils contribuent à rythmer et à colorer en fonction de la charge symbolique qu'ils renferment.

Derrière ce "remplissage sonore" des lieux se cachent sans doute des raisons sociales et politiques. Un espace coloré par des sons se démarque des autres et a fonction de symbole, "appropriable" par certains individus. On peut également envisager l'espace comme une partition composée de multiples mesures - les lieux musicaux - dont l'un des buts inconscients serait de combler le silence¹, face à la peur du vide qui touche une partie de l'humanité, engagée dans une course contre le temps, en proie à un désir de rentabilité qui ne tolère aucun recul et donc très éloignée de la vie contemplative. Les lignes suivantes tenteront d'analyser l'impact des sons sur les individus selon les lieux, la symbolique qu'ils représentent et leurs effets sur les territoires.

Il est utile de différencier trois catégories d'espaces sonores qui font référence à des comportements et individus sociaux différents. En effet, l'on peut opposer des espaces sonores "subis" à des espaces sonores "choisis". Les deux premiers résultent d'une "coloration sonore" qui touche des lieux en créant une ambiance d'une manière involontaire ou programmée mais sans concertation avec la population. Chaque individu traverse ces espaces sans y trouver de charge symbolique suffisamment définie dans laquelle il pourrait s'identifier. On peut citer comme exemples les rumeurs urbaines faites de bruits divers qui rythment le territoire de la ville et de ses quartiers d'une façon aléatoire ou le cas de la musique douce, souvent insipide, savamment diffusée dans les grandes surfaces². Le troisième type d'espace sonore n'est pratiqué que par les individus qui ont fait le choix de se rendre dans un lieu déterminé³ pour écouter une "coloration sonore" définie - en général de la musique - c'est-à-dire des sons choisis, organisés, hiérarchisés et joués à l'abri des sons bruts et aléatoires.

Face à une société aux activités toujours plus bruyantes, - transports, industries et construction en tête -, l'espace général des sons semble perdre de plus en plus sa charge symbolique faite d'une multitude de petites touches sonores qui voulaient "dire" quelque chose aux individus. Les bruits divers et rumeurs de la ville ou de la campagne

font partie d'un paysage sonore aux contours flous. On peut pourtant s'interroger sur la banalisation et la disparition de certains bruits qui priveraient l'espace urbain de poésie.

En effet, *"L'orchestre invisible des grandes villes s'est perdu comme les souvenirs de l'enfance... Chaque bruit avait un sens ; le cri du vitrier, les pas des chevaux, les premiers moteurs, le sifflet des locomotives à vapeur, les interjections dans les rues, les tramways... La ville avec ses tours de béton, avec ses grues et le bruit monotone des voitures, avec ses derniers cris des marchands des 'quatre saisons'... la ville ne répercute entre ses murs que des sons de plus en plus identiques, des sons vidés de leur 'charge symbolique', des sons qui annoncent l'achèvement de tout cet enjeu symbolique qui animait la vie quotidienne des rues et qui donnait à chaque ville une atmosphère singulière ! Et voilà. Une grande nostalgie, souvent inavouée pour éviter toute figure de régression sociale, envahit toutes ces oreilles qui écoutent encore les affres d'une musique en voie de décomposition"* (Jeudy, 1980, p. 56).

Il semble que ce flot de décibels contribue à structurer les composantes de l'espace sonore et à délimiter dans des lieux précis des "couleurs sonores" singulières. Il est vrai que ce bruit assourdissant a étouffé les rumeurs douces, qui meublaient le paysage sonore urbain et le protégeaient d'un silence total et angoissant. Paradoxalement, la disparition des nuances dans l'espace sonore favorise aussi le vide de sons et tout le stress qu'il représente, parfois inconsciemment. On peut citer l'exemple du "territoire sonore" fondé autour des cloches d'une église. La population du village ou du quartier entend les cloches de son église. Le territoire est ainsi coloré et rythmé. La symbolique des sons se rapporte à un lieu central, à une architecture spécifique.

Certains lieux, à l'abri du grand bruit de la rue, se colorent grâce à l'action des musiciens ambulants. Les couloirs du métro offrent ainsi à un public volatile un répertoire imaginaire collectif déconnecté de la réalité pressante, ce qui en fait un espace sonore rarement choisi par les passants. Pourtant, le lieu peut présenter des qualités acoustiques qui aident à inscrire un style dans la société. En effet, *"Dès les années quarante, des groupes de jeunes chanteurs noirs, les bird group s'inspirant des Gospel songs de leurs parents vont utiliser la résonance de couloirs de métro, de cavités sous les ponts ou les préaux d'école pour répéter leur Doo-Wop songs (nom évoquant les onomatopées chantées par ces jeunes"* (Demeuldre, 2000, p.142).

Il convient de remarquer que chaque forme musicale habite dans des zones et/ou des bâtiments particuliers. Le style de la musique s'ancre dans l'architecture du lieu et participe à

cette charge symbolique qui permet la création de territoires sociaux.

- "J'ai un tzigane célèbre", dit la place de l'Opéra.
 - "Moi, j'ai un premier prix du Conservatoire", réplique un des coins du boulevard.
 - "C'est vrai, concède un autre coin ; mais chez moi on chante en italien".
 - "En italien ! renchérit-on près de la rue de la Paix, vous datez, collègue ; venez donc entendre mes Noirs américains et voir mes tanguistes !"
 - "Et nous ! et nous ! réclamé les bars et les 'grill-rooms', nous avons des guitaristes pour accompagner les danses, des violons pour élever l'âme : nous avons des Nègresses, des Montmartrois, des Argentins..."

(Colette, 1970 [1918], p. 55-57)⁴.

Se rendre dans ce lieu, c'est aller écouter un style de musique. On peut dire que "deux types de territoires musicaux existent pour les individus ; celui qui nécessite un déplacement dans l'espace pour écouter de la musique dans un lieu donné et celui qui reste individuel et où l'espace ne joue pas." (Lamantia, 2000, p. 82). Outre le choix du style - qui va de la musique savante au bruit plus ou moins organisé -, le degré d'écoute qui dépend de chaque individu semble également déterminer son territoire social. En effet, les actions d'entendre ou d'écouter n'entraînent pas la même implication mentale et sociale. C'est par l'attention que chaque individu passera d'un espace choisi à un espace subi. Pour qu'un lieu "coloré" par des sons devienne un territoire sonore, encore faut-il que des individus se reconnaissent dans le couple - lieu/sons associés - et qu'ils se l'approprient. Pour cela, encore faut-il savoir quoi écouter. De nombreux bruits inorganisés et aléatoires sont souvent qualifiés de "polluants sonores"⁵.

Écouter demande un effort de concentration mais aussi une éducation de l'oreille afin d'être apte à percevoir les émotions stimulées par une musique alors qu'entendre ne nécessite pas vraiment de démarche intellectuelle. Quand Satie et Milhaud s'essayaient dans les années 1920 à la "musique d'ameublement", faisant jouer d'une façon continue de courtes phrases musicales au milieu d'une exposition de peinture, le public ne comprend pas le sens - y en a-t-il un ? - de cette démarche car la musique s'écoute à la salle de concert et l'exposition se visite au musée. Le mélange des lieux n'est pas de bon ton car chacun représente un vécu et un perçu qui en font un territoire social singulier.

Un piano-bar ou un restaurant présentent un espace sonore subi et/ou choisi selon le répertoire, le musicien et le degré d'écoute des clients. "L'on débite à présent dans chaque réfectoire, en denrée moulue, en pâte sans fin, de la musique, de la musique, de la musique. Des mains lourdes, des

mains ignorantes jouent avec cette puissance aussi mystérieuse que l'électricité, en déchainent sur nous les agents nocifs. Il n'y a plus même, entre deux tangos, entre une valse lente et un ragtime, la trêve normale - et qu'on devrait imposer - la minute de silence, d'obscurité morale pendant laquelle le cerveau et l'estomac pouvaient se ressaisir". (Colette, 1970 [1918], p. 55-57). L'absence de silence propre à un restaurant musical est aussi due à des intérêts divergents. Lors d'un concert de musique classique dans un lieu fermé, le silence de chacun est de rigueur⁶ pendant l'exécution d'un morceau. Là encore, l'éducation joue à la fois dans le respect de l'autre que le silence signale mais aussi dans la capacité à écouter qui demande un entraînement.

D'autres lieux publics subissent des "colorations sonores" par la diffusion de musiques enregistrées ou jouées en direct. Notons au passage que ces deux types de diffusion ne correspondent pas à la même problématique d'occupation "sonore" de l'espace. Si l'on se penche sur le cas de la musique diffusée dans certains réseaux de transport en commun, l'on remarque que ce choix répond à un souci de confort de l'usager en contribuant à atténuer son attente, un peu comme les musiques des standards téléphoniques. Mais cette musique diffusée dans ces espaces confinés aurait aussi des pouvoirs "pacificateurs". Face au regain d'insécurité sensible depuis quelques années, des expériences pour neutraliser l'espace en le colorant avec de la musique classique ont vu le jour dans des réseaux de métro⁷.

D'aucuns y verront une atteinte aux libertés individuelles devant cette obligation de subir une musique qui ne correspond pas à ses goûts esthétiques. Selon les tranches d'âge et l'origine sociale, l'on préférera du classique, du jazz, de la variété ou du rap. Le lieu public "musicalisé" se retrouve ainsi au centre d'enjeux de pouvoir. Espace social interactif par la musique, il est au centre d'un jeu d'acteurs divers que sont les publics qui le fréquentent et les personnes qui ont autorité sur la diffusion musicale c'est-à-dire les responsables des réseaux de transport en commun mais aussi les conducteurs de bus qui peuvent choisir entre plusieurs stations de radio⁸.

Enfin, il convient de revenir sur cette musique souvent "fade" ou "musak" qui accompagne l'acte d'achat dans les grandes surfaces et qui a remplacé le contact entre l'épicier de proximité et ses clients. Cette musique n'est pas neutre et répond à des objectifs de *marketing* souvent fort loin d'une quelconque poésie. Utilisée dans les centres commerciaux et les grandes surfaces, voire les rues piétonnes, elle a pour but de mettre le consommateur à l'aise, de participer à sa détente et de le rendre, en contrepartie moins vigilant face au prix, porté par cette ambiance

1 - Le silence rappelle l'existence de la mort. Dans la Bible, *Psaumes* 115-17, il est dit : "Ce ne sont pas les morts qui louent le Seigneur, eux qui tous descendent au Silence."

2 - Qualifiée de "musak", d'après Muzak, nom de la société américaine qui fournissait de la musique d'ascenseur dans les années 1920 et qui existe toujours. Le mot est orthographié avec un "s" en français..

3 - Comme une salle de concert, un *zénith* ou un opéra.

4 - Colette date ces lignes de novembre 1913.

5 - Même si certains éléments sonores propres à la nature peuvent être réintégrés dans un lieu clos après traitement ou interprétation.

6 - On peut toutefois signaler que le silence pendant l'exécution d'œuvres de musique est une notion assez récente dans les salles de concert, surtout en Occident. Les tonitrueuses ouvertures à la française des opéras avaient aussi comme but de faire taire le public.

7 - D'après VAN SCHAREN, *Courrier International*, n° 481, 20/26 janvier 2000, la diffusion de la Lettre à Elise dans le métro de Hambourg y aurait réduit la présence de drogués. En outre, cette nouvelle ambiance a été saluée par les deux tiers des usagers dans les villes d'Allemagne et des Pays-Bas qui ont tenté des expériences de ce genre.

8 - Le choix des fréquences de radio est imposé par la direction du réseau de transport en commun qui a signé avec ces dernières un contrat pour le versements de droits.

euphorisante. La présence de "musak" contribue à augmenter le chiffre d'affaires. Ce procédé a été régulièrement amélioré et complété par la diffusion de parfums de synthèse - lavande, muguet, pêche... Tout est savamment pensé, organisé. La "musak" est changée régulièrement et participe à l'identité du grand magasin. Diffusée à un niveau de décibel calculé pour ne pas déranger le consommateur, cette "musak" est tout sauf originale car l'attention des consommateurs doit rester à l'acte d'achat.

Aussi, les compositeurs - ce terme convient-il seulement ? - font un mélange des tendances musicales qui plaisent au plus grand nombre et enregistrent ainsi cette synthèse esthétique du goût commun qui doit briller par son absence de caractère. Parfois, des chants d'oiseaux ou des bruits de cascades remplacent la "musak". Si l'Église a son répertoire musical propre tourné vers l'art sacré, il n'est pas faux de dire que les temples de la consommation possèdent eux aussi le leur : la "musak" pour les arts ménagers. Le matérialisme de la société se manifesterait-il ainsi à travers la coloration sonore des lieux ?

On peut dire que les sons participent à une structuration de l'espace social en apportant des "couleurs sonores" à des lieux plus ou moins définis. Selon les individus et leur sensibilité se dessinent des territoires qui prennent naissance autour de styles musicaux ou de bruits familiers, ces derniers s'ancrant dans des zones géographiques, des lieux ou des bâtiments spécifiques. Les sons, organisés ou non, appartiennent au milieu et permettent l'interaction avec les individus qui l'habitent tout en meublant l'espace par des couleurs sonores irisées, rempart

contre un silence qui signerait peut-être la mort des territoires.

BIBLIOGRAPHIE

ATTALI J., 2001, *Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique*, Paris, P.U.F., 3^e édition, 304 p.

BRUSSOLO S., 1980, *Vue en coupe d'une ville malade*, Paris, Denoël, 220 p.

COLETTE, 1970 (1918), *Contes des mille et un matins*, Paris, Flammarion, 234 p.

DEMEULDRE M., 2000, Approche génétique des processus musico-sociaux, *Musique et Sociologie*, p. 142.

ESCAL F., 1979, *Espaces sociaux, espaces musicaux*, Paris, Payot, 250 p.

JEUDY H.-P., 1980, Fêtes, musique et morcellement de la ville, *Musique en jeu* n° 24, p. 56.

LAMANTIA F., 1993, *L'espace musical de Lyon*, T.E.R., Université Lyon 2.

LAMANTIA F., 2000, L'appropriation sonore du territoire, in *Actes du colloque La Ville, espace de créations sonores*, 2000, Lyon, Ed. GRAME, p. 82.

ROMAGNAN J.-M., 2000, La musique, un nouveau terrain pour les géographes, *Géographie et Culture*, n°36, p. 107-126.

SCHAFER R. M., 1991, *Le paysage sonore*, Paris, J.C. Lattès, 388 p.

Adresse de l'auteur

Observatoire européen de
géopolitique
9b route de Champagne
69130 ECULLY

E.mail :
Frédéric.Lamantia@univ-lyon2.fr