

Claire Guiu

ESO NANTES

ESPACES ET SOCIÉTÉS - UMR 6590 CNRS - UNIVERSITÉ DE NANTES

Dans la continuité de l'école thématique « Images et sons dans l'étude des rapports à l'espace (ISERE) », le laboratoire ESO (Espaces et Sociétés, UMR 6590), en collaboration avec les laboratoires CRESSON et CERMA (Ambiances architecturales et urbaines UMR 1563), ARIAS (Atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle, UMR 7172), IDEMEC/MUCEM (Institut d'Ethnologie Méditerranéenne, Européenne et Comparative », UMR 6591) et le bureau de recherches « Aménités », ont organisé une nouvelle rencontre interdisciplinaire autour de l'utilisation des sons dans l'étude des rapports à l'espace. Cette semaine de formation, portée par le CNRS, a pu bénéficier de différents partenariats : le bureau d'études « Euphonia », l'Université européenne de Bretagne (UEB), les Universités de Rennes II et de Nantes, la Maison des Sciences de l'Homme de Bretagne, l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Strasbourg (INSA-ENSA) et le Centre de Découverte du Son de Cavan. Elle a réuni 54 participants et s'est déroulée du 4 au 8 juillet 2011 à la station biologique de Roscoff.

ESPACES SONORES : QUELS ENJEUX ÉPISTÉMOLOGIQUES ?

L'école thématique SOUNDSPACE s'inscrit dans un mouvement de prise en compte des sons en sciences humaines et sociales et positionne la réflexion sur les espaces sonores au cœur d'enjeux épistémologiques et sociétaux, à partir d'une perspective pluri/transdisciplinaire et d'une approche systémique, quantitative et qualitative.

En 1985, Jean-François Augoyard soulignait que les sciences humaines étaient marquées par un « oubli sonore ». En effet, jusque dans les années 1970, les sons ont été principalement abordés en tant que « bruit » et analysés en termes acoustiques et quantitatifs par le biais de la gêne et des impacts sur la santé et sur l'environnement. Depuis, l'analyse des relations sons/espaces s'est développée, à partir de plusieurs

entrées disciplinaires (ethnologie, histoire, arts du spectacle, sociologie, psychosociologie, géographie etc.).

Un mouvement d'écologie acoustique initié par le Canadien R. M. Schafer (World Soundscape Project) dans les années 60-70, fédéré ensuite à l'échelle internationale autour des *Soundscape studies*, a posé les bases d'une analyse pluridisciplinaire des « paysages sonores »¹. Le Forum Mondial de l'Écologie Acoustique créé en 1993 comprend aujourd'hui sept organisations et publie la revue *Soundscape: The Journal of Acoustic Ecology*. Ce mouvement d'écologie sonore s'est décliné en France de multiples façons à partir des années 1980, dans un contexte d'évolution des réglementations et d'émergence publique d'enjeux environnementaux. Bernard Delage, Pierre Mariétan ou Jean-François Augoyard parmi beaucoup d'autres ont revendiqué une « culture sonore du quotidien », une approche qualitative des sonorités et ont proposé d'aller au-delà des zonages sonores. Ces chercheurs se sont intégrés dans des projets visant à proposer des référentiels communs pour l'étude des espaces sonores, par une prise en compte qualitative des contextes, des perceptions et des sources sonores. P. Mariétan a fondé le LAMU (Laboratoire d'acoustique et de musiques urbaines); J.-F. Augoyard et son équipe du laboratoire Cresson ont promu la démarche audio-ethnographique et proposé plusieurs outils d'analyses comparatives et d'application pour l'aménagement urbain, à partir notamment du répertoire des effets sonores, des méthodes d'analyse des identités sonores urbaines ou des ambiances (H. Torgue, C. Régnault, P. Amphoux etc.)². Plusieurs chercheurs ont mené des

1- Voir SCHAFFER R. Murray, 1976, 1977, *The tuning of the world*. New York: Knopf.

2- Voir par exemple : AMPHOUX P. (dir), 1981. *Aux écoutes de la ville. La qualité sonore des espaces publics européens. Méthode d'analyse comparative. Enquête sur trois villes suisses*. CRESSON. AUGOYARD J.-F. et TORGUE H. 1998, *A l'écoute de l'environnement. Répertoire des effets sonores*, Ed. Parenthèses.

études sur la caractérisation qualitative de l'environnement sonore (P. Woloszyn, A. Léobon, C. Sémidor par exemple).

Parallèlement, différentes disciplines ont développé une approche critique de la domination du visuel dans l'écriture de l'histoire et en particulier de l'histoire des arts dits « du spectacle » (M.-M. Mervant-Roux, D. Deshayes, M. Chion, Jonathan Stern). Vue et connaissance sont socialement intrinsèquement liées. Certains historiens se sont intéressés aux paysages sensibles, aux bruits et au paysage sonore des activités festives et marchandes, ainsi qu'à l'évolution des tolérances et sensibilités (A. Corbin, J-P. Gutton, Massin). D'autres ont mené des travaux sur la reconstruction archéologique des sons du passé développés en architecture ou en acoustique (O. Balaÿ, J-P. Gutton) ³.

Les arts du spectacle, l'histoire ou la musicologie ont également renouvelé l'historiographie du spectacle et du concert par la prise en compte des techniques de diffusion sonore et des lieux de concert et de théâtre (M.-M. Mervant-Roux, O. Balaÿ, B. Suner, D. Deshayes, M. Chion, K. Le Bail, D. Laborde).

L'ethnomusicologie a également abordé le sonore à partir des frontières du musical, en s'intéressant à la voix, aux cris, aux musiciens de rue, à la musicalité des sociabilités (C. Guillebaud, M. Degen, O. Féraud, J. Ayats). Ces nouveaux objets ont suscité des débats sur la transposition des modèles d'analyse musicale à l'étude de l'environnement sonore. Certains chercheurs se sont définis comme appartenant à une anthropologie sonore et ont abordé la production sociale des catégories son/bruit/musique (D. Laborde, R. Pelinski, C. Guiu).

Par ailleurs, l'émergence du sensible, des émotions et du corps a contribué à l'essor des approches kinesi-thésiques. Des géographes humanistes, anthropologues, psychosociologues ont abordé le son en tant qu'expérience sensible, travaillant les notions de micro-sociabilités, de performances, de mises en corps et d'émotion (D. Lowenthal, B. Anderson, D. Pocock, P. Rodaway, S. Cohen, A. Moles, D. Dubois etc.). L'é-

volution des techniques et de ses usages a aussi amené des chercheurs en sciences de la communication ou de la sociologie à analyser les impacts de l'écoute au casque sur le rapport à l'environnement urbain notamment (M. Bull, J-P. Thibaud, A. Pecqueux) ⁴.

Enfin, les enjeux sociaux et politiques de l'aménagement des sons ont été analysés. Des travaux de géographie sociale s'intéressent dès les années 1990 aux acteurs, modes d'action, représentations et contextes socioculturels des conflits relatifs au « bruit ». D'autres analysent les représentations et les impacts socio-spatiaux des nuisances sonores dues aux transports ou encore l'action publique relative aux sons (G. Faburel, B. Chartier, F. Roulier, H. Kariel, B. Ohlson, P. Mélé).

Le sonore est donc un objet transdisciplinaire, à la croisée entre sciences physiques et de l'ingénieur, sciences humaines et sociales et approches artistiques. La pluralité des collaborations pour l'organisation de l'école thématique SOUNDSPACE est constitutive de la thématique abordée. L'école thématique a voulu être représentative des différentes approches des espaces sonores et a regroupé des spécialistes de différentes disciplines. Les participants se rattachaient à la géographie (16), à l'ethnologie ou anthropologie (10), à la sociologie (3), à l'architecture (6), l'ingénierie du son et l'acoustique (5), à l'histoire et l'histoire de l'art et des « arts du spectacle » (4), aux Lettres (1), aux sciences de la communication (2).

L'analyse des espaces, des expériences et des politiques sonores se nourrit nécessairement d'une complémentarité entre les disciplines, mais aussi entre différents porteurs de savoirs et de savoir-faire, c'est-à-dire ici entre chercheurs, experts, acteurs culturels et acteurs politiques. En ce sens, l'école thématique a accueilli des artistes (Pauline Boyer, Jérôme Joy, Étienne Noiseau, Daniel Deshayes) et des chercheurs-artistes. De tout temps, les mouvements contemporains de la création musicale n'ont cessé de jouer sur les relations entre l'oreille et l'environnement sonore, en cherchant à bousculer les conditions sociales de l'écoute musicale (musique descriptive, bruitisme et compo-

3- Voir par exemple :
CORBIN Alain, 1994. *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e siècle*. Paris : Albin Michel.
GUTTON Jean-Pierre, 2000. *Bruits et sons dans notre histoire : essai sur la reconstitution du paysage sonore*. Paris, PUF.

4- Par exemple :
RODAWAY Paul, 1994. *Sensuous Geographies. Body, Sense and Place*. London and New York : Routledge.
Bull M., 2004. « Sound Connections : an aural epistemology of proximity and distance in urban culture », *Environment and Planning, D. Society and Space*, 22 : 103-116.

tions futuristes, musique concrètes, art sonore etc.). L'école a également réuni des acteurs culturels (Guy-Noël Olivier, Jérôme Hamelin, Chantal Latour) et des ingénieurs du son et acousticiens (Arnault Damien, Thomas Leduc, Jean-Dominique Pollack, Philippe Woloszyn).

Si les réflexions sur les espaces sonores sont menées depuis plusieurs décennies maintenant, plusieurs dynamiques sociétales placent aujourd'hui le sonore au centre de d'enjeux épistémologiques, politiques et d'aménagement renouvelés.

En effet, l'essor des préoccupations environnementales et des aménités territoriales, du bien-être et de la qualité de vie, la multiplication des approches écologiques et esthétiques des espaces (paysages sonores) encouragent des démarches associant sciences physiques et de l'ingénieur et sciences humaines et sociales autour de la gestion des nuisances sonores et de l'évaluation des ressentis et représentations des ambiances sonores. La croissance des déclarations de gêne sonore, la multiplication des plaintes et la diffusion des revendications associatives révèle à la fois des variations de tolérance aux messages sensoriels et des dynamiques sociales marquées par l'individuation, l'industrialisation ou l'essor des mobilités. La diffusion du son redéfinit les frontières entre l'espace public et l'espace privé, frontières qui se font d'autant plus poreuses que les nouvelles technologies multiplient les formes individuelles d'écoute. Ces frontières sonores créent donc des tensions et des jeux de pouvoir entre différents groupes, entre des bulles individuelles et des sphères collectives. Parallèlement se développent des politiques spécifiques du sonore et des réglementations à différentes échelles, ce qui pose la question d'une territorialisation de l'action publique passant par la définition de périmètres de zones de bruit ou de zones calmes, de zonages, à différentes échelles.

Par ailleurs, le mouvement de patrimonialisation des territoires depuis les années 1990, engendré par l'essor des territoires de projet et la mise en concurrence des territoires locaux, encourage différentes collectives et acteurs locaux à développer des stratégies de singularisation et de distinction. Celles-ci passent souvent par la valorisation d'éléments d'une culture définie au sens anthropologique, permettant une identification au territoire. Dans ce contexte, au-delà du recueil de traditions orales (chants, récits, spécificités locales du langage), les paysages sonores définis

comme « exemplaires » ou « remarquables » peuvent faire l'objet d'inventaires, d'atlas, de labellisations, de mises en tourisme. Des objets de diffusion sonore tels que les beffrois sont transformés en bien patrimoniaux. Plusieurs acteurs culturels tendent de répondre par des initiatives de sensibilisation à ce qu'ils perçoivent comme une « crise sonore », marquée par une uniformisation des objets sonores (qu'ils soient signaux ou musiques) et des modes d'écoute, par une « désinstrumentation » de l'oreille.

Enfin, la vulgarisation des techniques d'enregistrement et de manipulation des sons encourage les chercheurs à s'emparer de nouveaux outils pour diversifier les approches de terrain et les techniques d'enquêtes. Les documents sonores peuvent donner lieu à la fois à de nouvelles formes de restitution des recherches et constituer des outils de médiation pour le développement d'une recherche participative. D'une manière générale, l'essor des techniques de captation a engendré une multiplication des initiatives de collecte, mais aussi d'inventaire, de classification, de repérage et de (re) localisation de sons. Grâce au numérique, au perfectionnement des logiciels de traitement sonore et à la banalisation des usages de la cartographie, des pratiques phonographiques se multiplient, tant dans le domaine de la recherche que dans celui de la valorisation patrimoniale.

Fort de ce constat, l'école thématique SOUNDSPACE a voulu offrir les outils épistémologiques, théoriques et techniques de la collecte, de l'analyse et de la restitution de matériaux sonores dans le cadre d'études sur les rapports à l'espace et/ou la caractérisation d'espaces sonores spécifiques (ambiances, paysages, créations audio, acoustiques des salles et des lieux théâtraux). Une large ouverture des horizons disciplinaires et l'association de différents acteurs ont été convoquées de façon à ouvrir les « espace-temps disciplinaires » (Marie-Madeleine Mervant-Roux), à lutter contre un certain cloisonnement des acteurs de la recherche et contre l'existence de « verrous cognitifs » entre certains domaines de l'action et certains producteurs de connaissance (Guillaume Faburel). Ces isollements, ces « surdités théoriques » (Marie-Madeleine Mervant-Roux) tendent à freiner l'épanouissement d'une réflexion intégrée sur le sonore, que tant d'acteurs appellent pourtant de leurs vœux depuis les propositions de Murray Schafer. Aujourd'hui, des initiatives à

l'échelle nationale telles que la semaine du son, les assises nationales de la qualité de l'environnement sonore sont autant de manifestations révélatrices des ambitions de fédération. L'école thématique s'inscrit dans cette perspective. La réflexion sur les espaces sonores évolue donc sur le mode d'une hélice, par l'intégration d'acteurs toujours plus nombreux, dont la diversité et les complémentarités permettront peut-être de desserrer les blocages et d'impacter le champ social.

ORGANISATION DE L'ÉCOLE

L'école s'est structurée en trois grands ateliers permettant d'aborder le sonore à différents niveaux et étapes de la recherche (le sonore comme objet d'étude ou en complément à diverses analyses). Les participants se sont inscrits dans l'un des ateliers qu'ils ont suivi tout au long du séjour. Une introduction générale et collective a permis d'amorcer une réflexion sur la construction sociale et politique du « sonore », par une analyse de ses définitions (son/bruit/musique), de ses représentations et de ses législations. Elle a proposé une analyse épistémologique des usages du son dans l'enquête en sciences sociales (contextualité des regards et finalités) et une réflexion sur l'« acoustic turn » en sciences humaines.

Le premier atelier « Espaces et politiques du sonore », encadré par Guillaume Faburel et Philippe Woloszyn, a porté sur l'articulation entre le sonore et le politique. Il s'agissait de comprendre les différentes formes de caractérisation des espaces sonores (environnement, ambiances et paysages sonores) : comment identifier des éléments permettant de décrypter et de qualifier les espaces, ambiances, paysages, environnements urbains sonores dans leur pluralité ? Comment les représenter ? Quels sont les outils possibles pour appréhender, analyser et restituer ces espaces sonores ? Surtout, l'atelier s'est interrogé sur les effets de ces caractérisations dans la mise en place de politiques spécifiques au sonore. Au vu de l'existant, les politiques relatives au sonore se sont construites selon deux grands axes : une approche technico-normative contre le bruit aux échelles de la réglementation nationale et supranationale et une approche architecturale et sociologique, consistant à prendre en compte des

aspects plus qualitatifs des paysages et ambiances sonores à l'échelle de projets d'urbanisme. Cette répartition historique, encore très étanche, ne permet pas toujours aux premières de se territorialiser et aux secondes de faire montre de leur généralité (Guillaume Faburel). L'atelier a donc proposé, à partir de l'analyse de documents et de la mise en place d'un jeu de rôle, de croiser et de confronter les référentiels d'action, en vue notamment d'ouvrir normes et outils à des approches plus qualitatives et d'y intégrer les compétences, savoirs et aspirations politiques de l'habitant.

Le second atelier « Perceptions et sociabilités », encadré par Henry Torgue, Cécile Régnauld et Anthony Pecqueux, a construit une réflexion collective sur les perceptions, représentations, pratiques et modes d'écoute. À partir des expériences de chacun, l'atelier a fait émerger les éléments d'une réflexion commune portant sur le rôle du sonore comme « embrayeur de la parole », sur les temporalités et spatialités du sonore, sur les processus d'attention, d'éducation, d'« habituation » à l'écoute, sur la polyphonie des espaces. Les participants se sont notamment interrogés sur les techniques d'enquêtes spécifiques à l'étude des expériences sonores. Celles-ci requièrent de passer par des démarches indirectes, à travers des marches (promenades sonores ou parcours commentés), des enregistrements (entretiens sur écoute réactivée, enquêtes « phono-réputationnelles »), des dessins (cartes mentales sonores) ou des récits. Mais comment articuler l'observation, les paroles et commentaires recueillis auprès des différents acteurs et l'enregistrement, ces trois champs qui témoignent d'une situation sonore ? Quels sont les processus de traduction du sonore en d'autres modes d'expression ? Comment décrire en mots des sensations auditives ? Comment représenter en images graphiques les sons et leurs temporalités ? (Henry Torgue, Cécile Régnauld, Anthony Pecqueux).

Le troisième atelier, encadré par Marie-Madeleine Mervant-Roux, a porté sur les mises en sens et les mises en scène des sons. Il a montré la diversité des formes de productions sonores conçues à des fins scientifiques ou artistiques (création sonore, reportage radiophonique, cylindres et disques de théâtre, archives sonores etc.). À partir de retours d'expériences, il a notamment fait émerger une réflexion collective sur l'usage des archives sonores par les chercheurs, sur l'uti-

lisation des sons dans le cadre de projets de développement local, de vulgarisation scientifique et/ou de démarches participatives.

UNE ÉCOLE THÉMATIQUE ASSOCIANT SAVOIR, SAVOIR-FAIRE ET FAIRE-SAVOIR

L'école thématique a voulu concilier l'acquisition de savoirs, de savoir-faire spécifiques et de faire-savoir. Pour cela, elle a alterné des conférences en séance plénière avec des ateliers collectifs, des sessions théoriques et pratiques, des sorties de terrain.

Les deux premières demi-journées ont été consacrées à des conférences en séance plénière, de façon à constituer un ensemble de connaissances communes sur les questions d'ontologie (sons, bruit, musiques), sur la pluralité des approches possibles, sur les nécessaires réagencements des « cartographies institutionnelles » et du grand partage disciplinaire amenant à des cloisonnements inopérants pour l'étude des relations espaces/sons. Les conférenciers ont souligné l'intérêt d'une prise en compte du sonore pour l'étude des espaces à différentes échelles (écriture sonore et création d'espaces narratifs, approfondissement de l'étude de la dimension sensible et phénoménologique des espaces, renouvellement d'une réflexion sur les lieux de spectacle, approche critique de la territorialisation de l'action publique sur le sonore). Deux conférences ont insisté sur les articulations entre enjeux de sociétés, épistémologies et évolutions des techniques de prédiction, de captation et de reproduction du son dans l'espace. Ensuite, tout au long de l'école thématique, les participants ont pu se positionner sur des savoirs spécifiques en fonction des différents ateliers (caractérisations des espaces sonores et réglementations, techniques d'enquêtes et perceptions, mises en scène et mises en sens des sons). Plusieurs interventions en soirée ont contribué à sensibiliser les participants à l'écoute, à leur donner des éléments de réflexion sur l'écriture sonore et à alimenter les réflexions sur la posture du chercheur dans le cadre de restitutions sonores. Daniel Deshays, auteur de nombreuses compositions sonores pour la radio et le cinéma notamment et de plusieurs ouvrages sur l'écriture du son, a proposé le lundi 4 juillet une écoute commentée de différents films. Le lendemain, deux documentaires (« Je vous écris du Havre » de Françoise Poulin Jacob et « Place

publique pour une parole publique ou le territoire du mal-entendu » d'Abdelmadjid Arrif) ont permis d'aborder à la fois la question de la ville sonore (ambiances et dynamiques de patrimonialisation) et les problématiques liées au rôle de la technique de restitution audio dans l'écriture filmique des espaces. Les débats ont été animés.

L'acquisition de savoirs s'est conjuguée tout au long de l'école avec des ateliers et séances plénières portant sur les savoir-faire (techniques d'enquête, formation aux outils d'enregistrement, de traitement et de manipulation des sons). L'école a mis à disposition des participants du matériel d'enregistrement (enregistreurs numériques portables, matériel stéréophonique B-Format - 4 canaux) ainsi qu'une salle équipée permettant une restitution sonore spatialisée pour l'ensemble d'un auditoire (*Wave Field Synthesis*). Une formation générale au maniement du logiciel REAPER par le Cabinet d'études Euphonia a été organisée en séance plénière le mercredi après-midi. Les participants ont pu mettre en pratique cette initiation le lendemain et s'initier à différents instruments d'enregistrement pendant une journée de terrain au Centre de Découverte du son de Cavan, encadrée par différents chercheurs. La dernière demi-journée de l'école a été consacrée à l'écoute des différentes compositions (documentaire WFS, montages radiophoniques composés par Daniel Deshays et par différents participants encadrés par l'artiste Étienne Noiseau). Au sein de l'atelier 2 portant sur les perceptions et sociabilités, les participants ont réfléchi plus spécifiquement aux techniques d'enquêtes et aux outils de restitution mobilisant le sonore (cartographies sensibles, entretiens sur écoute réactivée, archives sonores, cartes postales sonores, perception des ambiances) à partir de leurs recherches personnelles. Ils se sont interrogés sur les fondements épistémologiques des différentes méthodes, sur les positions, les statuts du savoir et les postures du chercheur qu'elles impliquent. Par ailleurs, une session transversale collective a été organisée le mardi 5 juillet sur les formes et enjeux des cartographies sensibles du sonore. À partir des interventions de Sylvie Laroche, de Pauline Boyer, de Thomas Leduc et de Philippe Woloszyn, les participants se sont interrogés sur les formes cartographiques du sonore (approches sensibles, quantitatives et/ou artistiques) et

sur les enjeux de la carte, utilisée à la fois en tant qu'objet d'expression, qu'outil de diagnostic ou que support de médiation. Enfin, la soirée collective du mercredi a été pensée comme un temps de partage autour de savoir-faire et faire-savoir artistiques: le « café-débat » a rassemblé les participants autour de lectures de poèmes sonores (Michel De Lannoy, Daniel Deshays), d'écoutes de compositions musicales/sonores (Étienne Noiseau, Henry Torgue, Frédéric Barbe, Noha Saïd) et d'enregistrements (paysages sonores de guerre par exemple).

Tout au long de l'école thématique, les participants se sont interrogés sur les questions d'ontologie. Qu'est-ce fait l'objet sonore? L'écoute, les sons, leur retranscription? Des réflexions sur la captation et la représentation des sons ont été posées: comment délimiter un élément sonore dans ses temporalités et spatialités? La notion d'intentionnalité est alors apparue comme un élément clé pour aborder le sonore: Quelle est l'intentionnalité du chercheur? Que donne-t-il à entendre aux enquêtés? Comment passe-t-on d'une écoute ordinaire à une écoute intentionnelle? Si l'enregistrement restitue une approche métrique, chronométrique, comment rendre compte de notre écoute oublieuse, partielle? Dans ce cadre, une réflexion collective sur le faire-savoir a été menée. D'un côté, il s'agit de s'interroger sur la façon dont le chercheur s'empare des différentes formes de restitution des sons préexistantes pour approfondir ses analyses de l'espace. Comment la matérialité transforme l'expérience de l'écoute et la mémoire au cours de l'histoire? Mélissa Van Drie et Bénédicte Boisson ont par exemple montré comment des archives sonores, dans la pluralité de leurs objets (enregistrements, supports) permettaient d'envisager de façon renouvelée l'analyse des modes, des lieux d'écoute et des représentations théâtrales. De l'autre, il convient de réfléchir aux différentes formes et aux enjeux liés aux restitutions sonores produites par les chercheurs: écriture sonore, constitution d'archives sonores (pour la valorisation patrimoniale ou l'observation de paysages), composition architecturale. Enfin sont abordées l'utilisation de nouveaux médias pour associer les populations au processus de recherche (recherche participative), ainsi que la variété des formes de valorisation et de communication des travaux de recherche.

LE SONORE DANS SES DIFFÉRENTS STATUTS: OBJET D'ÉTUDE, PRISME ET OUTILS

Le sonore peut être abordé en tant qu'objet central d'analyse, à travers l'étude des spécificités des espaces, ambiances et paysages sonores (temporalités, spatialités) et leur caractérisation (typologies, mesures, définitions). Thomas Leduc montre par exemple comment concilier approches quantitative et qualitative pour caractériser l'environnement sonore d'une personne en cheminement. Paul-Louis Colon présente un outil d'évaluation de l'environnement sonore perçu, basé sur la notion de « points d'écoute » et alimenté par les habitants. Plusieurs chercheurs travaillant sur le paysage attendent de l'école thématique une ouverture à la notion de « paysage sonore ». Laurence Le Du-Blayo se demande comment étendre le champ des observatoires photographiques du paysage au sonore. D'autres développent une approche pluri-sensorielle et s'interrogent sur les spécificités du sonore dans l'étude sensible des paysages (Eva Bigando).

Les sons constituent également des indicateurs, des prismes pour l'étude des rapports espaces/sociétés. L'entrée par le sonore permet de révéler des ressentis et représentations, de sonder les dynamiques de sociabilité au sein des espaces publics. Dans quelles mesures les conflits autour du bruit sont-ils révélateurs d'usages et de représentations divergents, mais également de l'évolution des articulations entre privatisation et publicisation des espaces? Dans quelles mesures le son permet-il de repenser l'action publique, et notamment la territorialisation de l'action, les formes de participation et de concertation et les figures et modes de l'expertise? La doctorante Noha Saïd s'intéresse par exemple aux crieurs publics dans un quartier populaire au Caire et aborde l'action du sonore dans un tissu urbain populaire en tant que marqueur social, signal économique, indicateur temporel et porteur d'émotions collectives. Sylvie Laroche travaille sur les sociabilités vocales en actions, sur les espaces d'écoute et les distances habitées. Laurence Moisy s'intéresse au sonore comme nouvelle entrée pour comprendre le fonctionnement d'un lieu touristique. Hélène Marche montre comment la qualification et le contrôle des ambiances sonores dans les services de cancérologie constituent une façon de gérer les sensations et émotions au sein de l'hôpital.

Enfin, le sonore peut constituer un élément de création et de restitution (projets artistiques, création d'ambiances, archives sonores). Il s'agit dès lors de s'interroger sur les relations entre l'évolution des techniques de stockage et de diffusion et les usages et circulations des objets sonores, que ce soit dans des cadres artistiques ou patrimoniaux. Plusieurs chercheurs montrent le rôle des archives sonores dans l'étude des lieux de spectacle et des formes d'écoute. D'autres présentent différentes initiatives de collecte et/ou d'élaboration d'archives sonores pour des institutions ou collectivités, à différentes échelles (Centre de Découverte du Son de Cavan, MuCEM, Région Centre, European Acoustic Heritage, Unesco). Enfin, les artistes sonores présentent les lignes directrices de leurs travaux et la diversité des procédés mobilisés pour composer de nouveaux espaces. Delphine Chambolle présente le travail sonore de Nicolas Frize ainsi que la conception sonore d'un spectacle commandé par le Parc Naturel régional des Caps et Marais d'Opale.

L'APRÈS SOUNDSPACE : PERSPECTIVES

La formation était ouverte aux chercheurs (doctorants et chercheurs confirmés), artistes et autres professionnels intéressés par la dimension sonore dans le cadre de leurs projets. Elle a rassemblé quinze doctorants et trois post-doctorants, seize enseignants-chercheurs, neuf chercheurs CNRS, quatre chercheurs indépendants, trois artistes et quatre professionnels de la culture. Les participants ont apprécié la pluridisciplinarité de cette école et ont pu découvrir plusieurs techniques d'enquête (parcours commentés, ballades sonores, cartes postales sonores), techniques d'enregistrement ou de manipulation du son (*soundmapping*, enregistrement multidirectionnel tétraédrique) ou notions nouvelles (spatialisation sonore, topologie, bien-être sonore, objet sonore, territoire sonore, ambiance sonore) dont ils ont rendu-compte dans l'évaluation. Des doctorants ont noté que cette école contribuait à réorienter leur approche ou à préciser leur objet de recherche. Quelques-uns ont regretté l'absence d'un corpus documentaire d'entrée leur permettant de se familiariser avec la bibliographie élémentaire sur les espaces sonores. D'autres ont souligné la particulière densité de cette formation, qui s'étalait chaque jour de 9 h. à 24 h. Une grande majorité s'est montrée

fortement enthousiaste pour poursuivre la réflexion engagée grâce à la constitution d'un réseau, d'une plateforme en ligne, d'une publication et peut-être d'une prochaine école thématique sur les rapports entre espaces et polysensorialités. « Je suis venue avec des questions et je repars avec d'autres », a souligné l'une des participantes.



Céline Prunneaux

Sortie au Centre du Son de Cavan, juillet 2011



Sortie au Centre de Découverte du Son de Cavan, juillet 2011



Atelier 3 « Mises en scènes et mises en sens des sons »