

un cycle  
de dix  
rencontres  
débats

# artspacepublic

2

[ la ville  
comment ça sonne ? ]

**DOSSIER DOCUMENTAIRE**

# LA VILLE, COMMENT ÇA SONNE ?

Les sons urbains, de nature mécanique, électronique ou organique, composent de véritables paysages sonores spécifiques à chaque ville, évoluant de manière constante du fait de la multiplication des sources sonores et de la complexification de la législation. En prenant la ville et les citadins comme matières, à partir de sons captés ou créés, de plus en plus d'artistes proposent une écoute originale des environnements urbains. Dans quel rapport à l'espace public s'inscrivent leurs œuvres ? Quelles visions politiques leurs pratiques engagent-elles ? À partir des différents projets artistiques présentés au cours de cette rencontre-débat, nous verrons comment la ville-instrument peut sonner et être sonnée.

Avec **Jean-François Augoyard**, directeur de recherche au CNRS, fondateur du CRESSON (Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain), **Nicolas Frize**, compositeur, directeur des Musiques de la Boulangère, **Michel Risse**, artiste sonore, directeur de la compagnie Décor Sonore et de la Fabrique Sonore.

Cette rencontre-débat est organisée par **Amanda Abi Khalil**, **Caroline Giovos**, **Charlotte Girard**, **Benjamin Petit**, étudiants au sein du Master Projets Culturels dans l'Espace Public.

**Vendredi 1er février 2008, de 19h à 21h, à la Sorbonne, amphi Bachelard.**

Cette rencontre-débat est présentée dans le cadre du cycle **art [espace] public**, dix rencontres-débats proposées du 25 janvier au 28 mars 2008 à la Sorbonne par le **Master 2 Projets Culturels dans l'Espace Public**, université Paris I Panthéon-Sorbonne, sous la direction de **Pascal Le Brun-Cordier**, professeur associé, directeur du Master, en partenariat avec **HorsLesMurs**, centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque. Avec le soutien du **Ministère de la Culture et de la Communication**.

Programme complet du cycle art [espace] public : [www.art-espace-public.c.la](http://www.art-espace-public.c.la)  
Site de HorsLesMurs : [www.horslesmurs.fr](http://www.horslesmurs.fr)  
Le Journal de bord du Master : <http://masterpcep.over-blog.com>  
Médias partenaires : Paris-Art.com — Radio Grenouille — Radio Campus Paris



**HorsLesMurs**



# [Intervenants]



## Jean-François Augoyard.

**Jean-François Augoyard est directeur de recherche au CNRS (École d'Architecture de Grenoble) au sein du laboratoire « Ambiances architecturales et urbaines » qu'il a créé en 1992.**

### ▪ Son parcours...

Ses études de philosophie, sociologie, urbanisme et musicologie, l'ont convaincu de la nécessité d'une approche interdisciplinaire qu'il promeut tout au long de sa carrière de chercheur. Ses principales recherches portent autant sur la perception sensorielle et ses influences sur les comportements sociaux que sur l'expérience esthétique en milieu urbain.

En 1979, il fonde le **Centre de Recherche sur les Espaces Sonores** (CRESSON) à partir du constat du manque d'outils d'analyse répondant à trois critères : « la transversalité interdisciplinaire, l'adéquation à l'échelle des situations urbaines à observer, et la capacité à intégrer d'autres dimensions que l'esthétique »<sup>1</sup>.

### ▪ Son travail...

Au fil de ses recherches, Jean-François Augoyard construit **la notion d'effets sonores** pour considérer l'environnement sonore comme un « réservoir de possibilités sonores, un **instrumentarium**, [permettant de] donner matière et forme aux relations humaines et à la gestion quotidienne de l'espace urbain ». L'individu se situe et s'oriente dans la ville grâce à des opérations sonores : « déformation perceptive, sélection d'informations et attribution de significations qui vont dépendre des aptitudes neurophysiologiques de l'auditeur, de sa psychologie, de sa culture et de son appartenance sociale. (...) L'effet sonore (...) semble recouvrir avec pertinence cette interaction (...) entre l'environnement sonore physique, le milieu sonore d'une communauté socioculturelle et le "paysage sonore interne à chaque individu". »<sup>2</sup>

Jean-François Augoyard s'est également intéressé aux **propositions artistiques prenant la ville comme scène**, dans lesquelles celle-ci « n'y figure pas seulement comme un décor, un "extérieur"; elle impose au geste artistique sa propre logique sensible ; et ceci par deux caractères majeurs : l'intersensorialité comme situation basique et l'interaction indissociable entre le lieu et l'évènement. »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Jean-François Augoyard, *Pour un instrumentarium de l'environnement sonore* ; site du CRESSON, <http://www.cresson.archi.fr/elements/zoneTEST/test-FX/pubMEDIAfxINTRO.htm>

<sup>2</sup> idem

<sup>3</sup> idem

## Nicolas Frize

**Nicolas Frize est compositeur et directeur de l'association *Les Musiques de la Boulangère*.**

### ▪ Son parcours...

Il écrit des musiques instrumentales, vocales ou mixtes à l'occasion de commandes, de résidences ou de productions propres. Ces objets sonores ou électroacoustiques sont joués en concert sous forme symphonique. Certaines compositions sont également destinées à servir d'autres disciplines artistiques (danse, théâtre, cinéma, vidéos, expositions, événements...).

Parallèlement à la composition, Nicolas Frize conduit des **recherches sur la lutherie sonore**. Il a ainsi inventé de nouveaux instruments ou écrit des partitions dédiées à des collections d'objets sonores, souvent très quotidiens.<sup>4</sup>

Élève de Pierre Schaeffer au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et, quelques années plus tard, assistant stagiaire de John Cage, Nicolas Frize est le porteur d'un héritage artistique et musical important.

### ▪ Son travail...

Cet héritage qu'il revendique, Nicolas Frize le renouvelle en choisissant d'**ouvrir la création contemporaine et d'ancrer sa musique dans le réel**. À travers des concerts de baisers, de peaux, de bébés, de pierres ou de locomotives, il interroge notre rapport au monde et à l'autre. « Je cherche (...) à transposer les ressorts de pensée et de perceptions de la vie à l'œuvre et de l'œuvre à la vie. C'est la raison pour laquelle je travaille dans des lieux de vie quotidienne, pour faciliter cet aller-retour »<sup>5</sup>.

Refusant d'enregistrer ou de filmer ses œuvres, ou encore de mettre à disposition ses partitions, **il privilégie la démarche de création et l'instant de la représentation**. « J'aime dire que la musique n'existe pas parce qu'elle est écrite, mais parce qu'elle est entendue. Mon travail consiste donc non seulement à l'écrire, mais à la faire entendre »<sup>6</sup>. Par les tensions sociales, politiques ou tout simplement humaines qui les animent, **les lieux de représentation sont à la fois la source et le sujet de la création**.

S'il a choisi d'exprimer son engagement par une forme sensorielle, c'est parce que Nicolas Frize pense que la musique convainc mieux que le texte. En mettant en musique le quotidien, l'exclusion, les changements sociaux, Nicolas Frize **rend sonores des phénomènes que l'on oublie de voir** : « J'essaye de redonner la parole aux sons qui témoignent de l'existence de l'autre »<sup>7</sup>.

### ▪ Aujourd'hui...

En 1975, il crée ***Les Musiques de la Boulangère***. Cette structure associative a pour activités la création, la production, la formation et la diffusion musicales. Elle pilote également des études (théoriques et pratiques) sur l'environnement sonore et sur la mémoire sonore. En élaborant des dispositifs de création « sur le terrain », *Les Musiques de la Boulangère* associe des musiciens amateurs et professionnels, et parfois même des interprètes non musiciens, dans des œuvres présentées dans l'espace public.

Parmi ses réalisations, l'association a été amenée à travailler en relation avec les institutions pénitentiaires (maison centrale de Saint-Maur), hospitalières (hôpital Delafontaine de Saint-Denis), scolaires (de l'école à l'université), urbaines (la ville, les espaces publics...), ainsi qu'avec le monde du travail (usine Renault de Billancourt, les services de La Poste à Marseille...), etc.

<sup>4</sup> Site de l'association *Les Musiques de la Boulangère* <http://museboule.free.fr>

<sup>5</sup> Extrait d'un entretien accordé à la Revue *Mouvement*, n°8, avril 2000, page 26

<sup>6</sup> *idem*

<sup>7</sup> Interview de Frédéric Kahn, *op. cit.*

## ■ Miche Risse

**Miche Risse est artiste sonore, directeur et co-fondateur de la compagnie *Décor Sonore* et de la *Fabrique Sonore*.**

### ▪ Son parcours...

Instrumentiste, réalisateur, arrangeur ou compositeur, Michel Risse réalise ses premières installations, appelées « décors sonores », en 1972 et a collaboré avec de nombreux artistes avant de se consacrer à la **création sonore en espace libre** au sein de la compagnie Décor Sonore.

### ▪ Son travail...

En 1985, Michel Risse et Pierre Sauvageot (aujourd'hui directeur de *Lieux publics*) créent donc **Décor Sonore**, structure unique en son genre dédiée à la recherche et à la création sonore en espace libre. Dès ses premières œuvres, le duo Risse/Sauvageot innove et utilise les instruments électroniques, ordinateurs et échantillonneurs balbutiants de l'époque en les associant aux matières acoustiques brutes du quotidien. Après avoir privilégié les formes spectaculaires dans les années 1980 (*Ballet Mécanique*, 1989), *Décor Sonore* a su varier son travail comme à l'occasion de sa collaboration avec la compagnie de théâtre de rue *Oposito* autour du *Cimatophone* (fanfare électrolyrique encore en tournée cette année).

En 2000, le SIVOX (Syndicat Intercommunal à VOCation Sonore), unique centre européen de retraitement sonore, propose aux habitants du Comminges (Saint-Gaudens, Carbonne, Arbas) de ne plus jeter leurs bruits par la fenêtre mais de les recycler ; des « esthéticiens acoustiques » les aident alors à faire un tri sélectif dans ce « compost bruyant »<sup>8</sup>.

### ▪ Aujourd'hui...

Désormais seul à la direction de *Décor Sonore*, Michel Risse a décidé de répondre à ses envies de partage avec d'autres artistes sonores en créant *La Fabrique Sonore*, centre de recherche, d'expérimentation, de sensibilisation, de transmission. Ce lieu répond ainsi à la double vocation de Michel Risse : **faire évoluer le langage sonore dans la diversité des créations contemporaines et attirer la création musicale « savante » vers d'autres mises en forme et d'autres publics.**

Michel Risse a également publié le **manifeste de l'art sonore en espace libre** avec Pierre Sauvageot, cosigné par une dizaine d'artistes en 2000.

---

<sup>8</sup> Le Fourneau, Centre National des Arts de Rue en Bretagne ; [www.lefourneau.com/artistes/decorsonore/compagnie.htm](http://www.lefourneau.com/artistes/decorsonore/compagnie.htm)

## [MANIFESTE POUR UN ART SONORE EN ESPACE LIBRE]

L'espace libre, malgré et grâce à ses pollutions sonores, apparaît comme le lieu le plus propice à l'invention d'un nouvel art sonore. La prise en compte de l'espace comme paramètre d'une œuvre, et l'importance donnée au contexte d'écoute ouvrent un champ d'innovation à peine exploré.

L'Art Sonore en Espace Libre n'appartient pas aux genres musicaux et autres sous-classifications. Il n'est pas seulement de la "musique", mais bien une "écoute" du monde que le créateur propose au public, et qui laisse son empreinte dans notre perception du monde.

Il permet à des inventeurs venus d'horizons différents - compositeurs, improvisateurs, luthiers, plasticiens, "performeurs", metteurs en scène, décorateurs sonores, ingénieurs du son, informaticiens... - de confronter des approches très différentes, complémentaires, et d'aborder un art transdisciplinaire.

En plus des outils traditionnels de la musique (hauteur, durée, timbre, intensité), il intègre dans le texte même de l'œuvre une série totalement ouverte de paramètres : spectre, image, espace acoustique, dynamique, mouvement spatial, implication sociale, objet, source, support... sans hiérarchie d'aucune sorte.

Le contexte d'exécution est l'objet de soins au moins égaux que le texte, et peut même aller jusqu'à en constituer l'élément essentiel.

Art "vivant" par excellence, il se modifie en permanence en fonction des conditions de représentation ou de perception.

Il remet en question la notion d'auteur, qui peut être multiple, collectif et variable, et ne saurait se réduire au responsable d'un thème principal ou d'un texte musical solfié.

Hors des contextes d'écoute prétendument neutres (lieux et heures "de concert", stéréophonie domestique, rapport frontal, "robinet à musique" radiophonique...), il peut survenir dans tout espace - requalifié de "libre" -, utilisé pour ses qualités propres.

L'Art Sonore en Espace libre rencontre de nouveaux auditoires, exigeants et profanes, il réinvente les relations entre la musique - les sons écoutés pour eux-mêmes - et notre environnement sonore.

En faisant de la Ville l'objet, le sujet et l'espace d'invention, en se nourrissant de l'action ou des sonorités des éléments naturels, des bruits naturels ou industriels, des situations d'écoute ou de non-écoute, il replace la création musicale au cœur des problématiques politiques et artistiques d'aujourd'hui.

Premiers signataires : *Pascal Dores, Rémi Dury, Serge de Laubier, Christophe Rappoport, Riké (Métalvoice), Gilles Rhode, Michel Risse, Pierre Sauvageot*

## [Problématique]

« Sous nos latitudes, depuis quelques siècles déjà, les affamés de musique ont inventé des espaces vierges de tous bruits extérieurs, des lieux dont l'acoustique est à la fois suffisamment réverbérante pour amplifier le message musical, mais pas trop, afin qu'il reste intelligible. Opéras, auditoriums, salles de concert, tout est fait pour dégager la musique de ses obligations militaires, religieuses ou sociales, et pour la donner à entendre pour elle-même. Et, révolution du siècle dernier, la reproduction mécanique a mis la musique à la portée de toutes les oreilles. Enfin, elle peut accéder au statut d'« art pour l'art ».

Mais depuis quelques dizaines d'années, du renouveau actuel des fanfares aux installations sonores en milieu urbain, des concerts déambulatoires aux ingénieux «bricophonistes», certains inventeurs de musique conçoivent des œuvres pour l'espace public. Ils se nourrissent des bruits ambiants, leur répondent ou les embrigadent comme nouveaux instruments. Ils font entendre les couleurs sonores de la ville, en tirent des timbres inexplorés. Ils jouent avec l'espace comme paramètre supplémentaire de l'œuvre. Ils renouent avec les fonctions de lien social qui donnaient aux orphéons d'antan des saveurs singulières. Ils écoutent les musiques mi-savantes mi-populaires jouées dans les rues des pays pauvres de la planète. »

Jean-Marc Adolphe et Pierre Sauvageot, « *Quand les oreilles prennent l'air* », *Mouvement*, Partitions urbaines, composer avec la ville, juillet-septembre 2007

Nous ne nous intéresserons aujourd'hui pas tant aux artistes qui prennent la ville comme scène qu'à ceux qui la travaillent comme matière sonore, à travers toutes ses composantes : son architecture, ses infrastructures, ses flux, ses habitants... Dans *Instrument-monument*, **Michel Risse** prend le pouls de la ville et de ses bâtiments ; **Nicolas Frize**, quant à lui, privilégie un processus de création *in situ* auquel sont associés les habitants, ou les acteurs d'un milieu particulier. Œuvrant dans le champ de l'art sonore en espace libre, ces démarches s'éloignent des schémas de production et de diffusion traditionnels (industrie discographique, concerts en lieux fermés). Déplaçant les frontières entre musique et bruit, ces artistes sonores questionnent ainsi les enjeux sociaux et culturels de la vie urbaine. Initiée par **Jean-François Augoyard**, la recherche dans ce domaine s'intéresse depuis peu à l'interdépendance existante entre ces démarches artistiques, l'évolution de l'environnement urbain et sa perception sensorielle.

### ▪ La ville comme paysage sonore

À travers les créations sonores présentées au cours de cette rencontre et les recherches auxquelles a participé Jean-François Augoyard, nous verrons en quoi la ville constitue un paysage sonore en soi, animé de transformations et d'enjeux sociopolitiques.

### ▪ Changer la perception du quotidien urbain

Les démarches des artistes sonores et autres compositeurs contribuent à décentrer le regard, ou plutôt l'écoute portée aux sons qui font la ville. La résonance du mobilier urbain, le brouhaha des espaces de circulation ou encore la juxtaposition des différentes sphères sonores sont autant de sujets que la création artistique permet de reconsidérer ; on ne parle alors plus de « bruits », définis comme des ensembles sonores indistincts et subis, mais de « sons », c'est-à-dire d'unités sonores faisant signes, à la fois indépendantes et constitutives d'un univers symbolique et esthétique.

### ▪ Les nouvelles perspectives esthétiques de la musique en espace libre

Prenant la ville comme scène et surtout comme matériau, la création sonore en espace libre change profondément l'approche traditionnelle de la musique en enrichissant celle-ci d'un caractère vivant et d'une dimension humaine et territoriale. La musique sort alors de la vision réductrice dans laquelle elle a longtemps été enfermée, pour réaliser son potentiel politique à travers de nouveaux défis esthétiques.

## [Cadrage]

- « **Le monde ne se regarde pas, il s'entend.** »

« Le savoir occidental tente, depuis vingt-cinq siècles, de voir le monde. Il n'a pas compris que le monde ne se regarde pas, qu'il s'entend. Il ne se lit pas, il s'écoute.

Notre science a toujours voulu surveiller, compter, abstraire, castrer les sens, oubliant que la vie est bruyante et que seule la mort est silencieuse : bruits du travail, bruits des fêtes, bruits de vie et de nature ; bruits achetés, vendus, imposés, interdits ; bruits de révolte, de révolution, de rage, de désespoir... Musiques et danses. Complaintes et défis. Rien ne se passe d'essentiel dans le monde sans que le bruit s'y manifeste.

Au même titre que les arbres et les monuments, le son des cloches, le bruit des fontaines ou des oiseaux, les cris des animaux et le souffle du vent définissent le paysage. »

*Jacques Attali, Bruits : essai sur l'économie politique de la musique, Fayard, 2000*

- « **La ville sonne.** »

« Écoutons enfin nos villes. N'est-ce pas la nature même de l'environnement urbanisé de faire entendre, pour l'agrément comme pour le désagrément, ce mixage général des phénomènes sonores, tous genres confondus ? Sourde rumeur, compositions instables et familières de concurrence acoustique, charivaris humains ou techniques : tout moment urbain porte une signature sonore presque toujours composite. En deçà des classes et des genres, « la ville sonne ».

Cette dimension instrumentale de l'espace urbain mérite examen et réflexion. D'abord parce que tout événement sonore, musical ou non, est inséparable des conditions de propagation du signal ; c'est le premier point commun à tous les genres de sons. Ensuite, parce que ce travail – le modelage circonstancié de la morphologie du son – est redoublé par un autre façonnage dépendant des attitudes neurophysiologiques de l'auditeur, de sa psychologie et de sa culture. Il n'y a pas d'écoute universelle ; chaque individu, chaque groupe, chaque culture entend à sa manière. »

*Jean-François Augoyard et Henry Torgue,*

*À l'écoute de l'environnement : répertoire des effets sonores, Parenthèses, 1995*

### ■ **Du bruit à l'environnement sonore...**

- **Le bruit**

« Le bruit est "ce qui, dans ce qui est perçu par l'ouïe, n'est pas senti comme un son musical ; phénomène acoustique dû à la superposition de vibrations diverses non harmoniques", alors que le son est un phénomène physique causé par des ondes acoustiques mais est aussi lié à la parole et à la musique. Le bruit serait donc la perception d'un composé de sons souvent indistincts - phénomène donc largement subjectif - alors que le son serait l'émission et la réception d'un phénomène acoustique très précis, phénomène donc largement objectif. L'on assiste parallèlement à un glissement progressif du sens du bruit de la neutralité vers la gêne et du son du domaine technique vers le plaisir. »

*Christian Montès, « La ville, le bruit et le son, entre mesure policière et identités urbaines », in Géocarrefour, volume 78 - n° 2 : La ville, le bruit et le son, 2003*

« Le bruit, c'est la vie, ou plutôt, c'est la preuve d'un monde en mouvement que l'on oppose à un monde minéral, sans activité, par conséquent, sans vie ! »

*Alain Muzet, Le bruit, Flammarion, 1999*



- **« Conception plurielle de l'espace sonore »**

« La notion d'espace sonore renvoie souvent à la mise en espace du son, à sa spatialisation, à l'espace du lieu, du milieu, de l'environnement, à la manière d'un paysage sonore. (...) Cette conception plurielle de l'espace sonore conduit à des domaines connexes, celui des interfaces et des environnements virtuels liés à la création, celui des mathématiques, du traitement du signal et de l'informatique musical, celui de l'épistémologie et de la philosophie de l'art, ou encore celui de la psychologie et de la perception. »

Anne Sedes (dir.), *Espaces sonores : actes de recherches*, Ed. Musicales transatlantiques, 2003

- **« Les espaces sonores subis » / « les espaces sonores choisis »**

« 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 les espaces sonores "subis" 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. (...) Le troisième type d'espace sonore n'est pratiqué que par les individus qui ont fait le choix de se rendre dans un lieu déterminé 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. »

Frédéric Lamantia, « Les effets "territorialisants" des sons, reflet de la société en ses lieux et de ses états d'âme », in *Géocarrefour*, volume 78 - n° 2 : *La ville, le bruit et le son*, 2003

## **L'évolution de l'environnement sonore dans la société**

« Si le bruit a bien une histoire, celle-ci importe parce qu'elle est intimement liée à quelques grandes évolutions de notre civilisation. »

Jean-Pierre Gutton, *Bruits et sons dans notre histoire : essai sur la reconstitution du paysage sonore*, PUF, 2000

- **« Certaines villes sont associées à un son particulier. »**

« Le mariage entre la ville et ses bruits est fort ancien ; que l'on songe par exemple à Juvenal, aux Embarras de Paris ou autres Opéras de Quatre Sous qui témoignent de cette union millénaire. De la même manière, certaines villes sont associées à un son particulier : le son Motown puis récemment le rappeur Eminem à Détroit, la country à Nashville, le blues et le rock à Memphis, le jazz à la Nouvelle Orléans, le rock à Liverpool, le Dunedin Sound à la scène musicale néo-zélandaise etc. La réflexion sur cette union n'a dépassé le cadre musicologique, poétique ou satyrique que depuis quelques décennies, autour des sociologues, juristes, urbanistes ou historiens. (...) Le bruit comme le son sont donc bien des objets géographiques. La ville dispose d'un patrimoine sonore multiple - cartographiable et support de politiques urbaines - qui participe à la création de sa symbolique et de son identité. »

Christian Montès, « La ville, le bruit et le son, entre mesure policière et identités urbaines », in *Géocarrefour*, volume 78 - n° 2 : *La ville, le bruit et le son*, 2003

- **« Maîtriser bruits et sons. »**

« Nos ancêtres du Moyen-Age ou des Temps modernes vivaient dans un environnement souvent bruyant et dans lequel les formes de communication orales avaient, pour le plus grand nombre, une autre importance que celles de l'écrit. Les cloches rythmaient bien des activités ; les pouvoirs faisaient connaître leurs décisions par des crieurs ; charivaris, rumeurs, invectives publiques étaient les vecteurs d'une justice populaire redoutée. L'effort d'acculturation que la monarchie et les églises conduisent pour policer sujets et

fidèles tend à maîtriser bruits et sons. Le paysage sonore résulte donc de considérations autant spirituelles et sociales que matérielles. Les années 1750 commencent à découvrir l'intimité et l'acoustique, mais c'est évidemment le siècle suivant qui apportera les bouleversements les plus importants : révolution industrielle, multiplication des moyens d'information, premiers instruments de conservation et de reproduction des sons. Notre temps est confronté au fléau du bruit et aux questions, techniques et politiques, posées par sa nécessaire maîtrise. L'histoire des aspects sonores du passé, pour difficile qu'elle soit, est indispensable à la compréhension de la sensibilité de nos pères comme à celle de la nôtre. »

Jean-Pierre Gutton, *Bruits et sons dans notre histoire : essai sur la reconstitution du paysage sonore*, PUF, 2000

## ■ La multiplication des plaintes

« Face à un environnement sonore devenu hostile au bien-être de l'individu, la plainte va alors être le moyen de témoigner de sa gêne, d'un malaise, d'un mécontentement. »

Valérie Rozec et Philippe Ritter, « Les avancées et les limites de la législation sur le bruit face au vécu du citadin », in *Géocarrefour*, volume 78 - n° 2 : *La ville, le bruit et le son*, 2003

### ▪ « Tous les sons peuvent être tour à tour nuisance ou musique. »

« Tous les sons peuvent être tour à tour nuisance ou musique. La question est celle de l'auditeur. Par exemple, nous parlons. Quelqu'un se trouverait là, faisant du bruit avec son stylo. Nous décidons d'en être gênés et nous cessons de parler pour lui dire d'arrêter. Deuxième situation, je trouve ce bruit insolite et je propose que nous nous taisions pour l'écouter. Un des critères de la pollution sonore est que ce sont des bruits que nous n'avons pas envie d'entendre. Mais ce n'est pas si simple, soit on décide de les éliminer physiquement, soit on décide de ne pas les entendre. Car nous avons une oreille très sélective : nous sommes capables de dormir, de parler, de lire dans le train alors qu'on ne dort pas avec un bruit de goutte d'eau ou de volet qui grince, quarante fois moins intense. Il est donc possible de s'arranger de quelque chose que l'on n'a pas envie d'écouter, à condition de décider que ce bruit est porteur d'une métaphore ou de sens. Le tonnerre, la pluie, tout le monde dit que c'est beau, alors que ce sont de grandes intensités sonores ! Le problème est de savoir à quel moment on a envie d'entendre quoi, et notre rapport à l'écoute. Si les gens avaient appris à entendre, à écouter, ils auraient la possibilité de jongler avec leur écoute. »

Nicolas Frize, « La place des bruits dans la ville », in *Hommes et libertés*, n°83, 1995

### ▪ « Le "bruit" est un enjeu de relations sociales. »

« Le citoyen urbain a souvent une perception inéluctable des bruits qu'il subit ; il tend ainsi à s'isoler, à se protéger des bruits qui l'entourent, bref, à privilégier son intérêt personnel immédiat. Il établit une rupture entre sa vie privée et la vie publique. Or le « bruit » est un enjeu de relations sociales. »

Nicolas Frize, « La place des bruits dans la ville », in *Hommes et libertés*, n°83, 1995

« Pour moi, la lutte anti-bruit est une lutte anti-gens : le bruit, c'est toujours l'autre. »

Nicolas Frize, « La place des bruits dans la ville », in *Hommes et libertés*, n°83, 1995

## ■ La réglementation du bruit

### ▪ « Le bruit s'inscrit dès son origine dans la panoplie du pouvoir. »

« Outil de marquage de leur territoire par les oiseaux et les bergers, le bruit s'inscrit dès son origine dans la panoplie du pouvoir : il définit la propriété, indique les frontières

« La ville, comment ça sonne ? » – Dossier documentaire  
Rencontre-débat du 1<sup>er</sup> février 2008 – cycle art [espace] public – La Sorbonne

d'une puissance, marque la possession d'un espace, donne des moyens de s'y faire entendre et d'y trouver une nourriture – d'y survivre. (...) Il n'y a pas de pouvoir sans contrôle du bruit, sans code pour analyser, marquer, restreindre, dresser, réprimer, canaliser les sons. Ceux du langage, du corps, des outils, des objets, des rapports avec les autres et avec soi-même. Toute musique, toute organisation des sons constitue un moyen de créer ou de consolider une communauté, le lien d'un pouvoir avec ses sujets, un attribut de ce pouvoir, quel qu'il soit. »

*Jacques Attali, Bruits : essai sur l'économie politique de la musique, Fayard, 2000*

#### ▪ **La loi relative à la lutte contre le bruit du 31 décembre 1992**

« Le 31 décembre 1992 fut votée une loi pour "prévenir, supprimer ou limiter l'émission ou la propagation sans nécessité ou par manque de précautions des bruits ou des vibrations de nature à présenter des dangers [ou] à nuire à la santé", et qui fut précisée par divers décrets d'application. La loi instaure un droit à la protection des populations soumises à des nuisances sonores et elle organise la prévention notamment dans quatre domaines : sources de bruit, urbanisme et infrastructure de transports, construction, aviation civile. De nombreuses mesures pratiques en découlèrent. »

*Jean-Pierre Gutton, Bruits et sons dans notre histoire : essai sur la reconstitution du paysage sonore, PUF, 2000*

#### ▪ **La directive européenne du 25 juin 2002**

« La directive européenne du 25 juin 2002 relative à l'évaluation et à la gestion du bruit dans l'environnement (Directive 2002/49/CR) va apporter une nouvelle pierre à l'édifice complétant la loi du 31 décembre 1992. Elle s'articule sur deux axes majeurs : l'établissement d'un cadastre de l'exposition au bruit (cartographie du bruit des transports) et l'adoption de plans d'action en matière de prévention et de réduction du bruit aux niveaux européen et local. »

*Valérie Rozec et Philippe Ritter, « Les avancées et les limites de la législation sur le bruit face au vécu du citoyen », in Géocarrefour, volume 78 - n° 2 : La ville, le bruit et le son, 2003*

## [Projets d'artistes]

### Les enfants de Pierre et Murray ?

Les acteurs de l'art sonore en espace libre dont il sera question ici ont des origines fort dissemblables. Certains ont eu pour détermination première la composition, d'autres la performance, le théâtre, le dispositif technique, la lutherie, les arts plastiques, etc.

Un arc-en-ciel d'attitudes qui entretiennent avec l'art sonore – terme générique plus large que la « musique » – un rapport oscillant entre 80 et 50%.

Aussi, parler à leur égard de « famille » serait un contresens, et eux-mêmes ne souscrivent pas à cette formulation. Pour le moins, leurs démarches marquées au sceau de l'individualisme dessinent le contour d'une tribu artistique disparate, éclatée en micro-réseaux, qui chasse des fanfares de rue interventionnistes aux confins de la musique contemporaine, et de l'électro-acoustique. Et si leurs arguments, leurs modes d'intervention sont différents, à l'observation, au-delà des genres, ces quêteurs d'absolu et ou de paradoxes, sont agités par des préoccupations stylistiques, techniques, artistiques, politiques (au sens d'intervention dans la Cité) communes. L'espace libre, (rue, ville, lieux de travail...) étant leur contrainte et la portée sur laquelle ils mettent en musique un autre rapport au public. Et au cœur de leurs créations, souvent conçues sous le signe de la pluridisciplinarité, se repère une même ambition : celle d'agrandir le champ du sensible, la scène de l'imaginaire, de mettre à mal les codes de la représentation, bref de créer des connexions, inédites, physiques avec l'Autre (individu ou collectif) ou le Cosmos.

Depuis quelques années, cette tribu est sortie de ses réserves pour commencer à toucher du (grand) public, rompant avec un statut bâtard. Pourtant hormis quelques exceptions, force est de constater que les institutions (nationales, régionales, départementales) qui les sollicitent par le biais de commandes continuent à s'interroger. Se demandant qui sont ces gens, quels types de rapports avoir avec eux, ce qu'ils apportent en terme de citoyenneté...

Frank Tenaille, éditorial, in *Rue de la folie : l'art sonore en espace public*, novembre 2000

### ■ Les chefs de file de la création sonore en espace libre : Pierre Schaeffer et Robert Murray Schafer

#### ▪ Pierre Schaeffer

Pierre Schaeffer (1910-1985) est un écrivain, théoricien et compositeur français considéré comme le père de la musique concrète et de la musique électro-acoustique. Pionnier de la radio, c'est en 1944 qu'il crée un studio dédié à l'expérimentation radiophonique, d'où va naître, après bien des tâtonnements, la musique concrète. Il fonde le GRM (Groupe de Recherche de Musique concrète) en 1958 qui aboutit à la remise en question de la musique, de l'écoute, du timbre et du son. La recherche sonore et musicale de Pierre Schaeffer se place dans une perspective beaucoup plus vaste où perception, écoute et réception sont confondues.

Son œuvre majeure, *Traité des Objets musicaux*, a posé de manière prophétique la question de « l'objet sonore ».

« Le miracle de la musique concrète, que je tente de faire ressentir à mon interlocuteur, c'est qu'au cours des expériences, les choses se mettent à parler d'elles-mêmes, comme si elles nous apportaient le message d'un monde qui nous serait inconnu ».<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Pierre Schaeffer, *À la recherche d'une musique concrète*, Seuil, 1952

## ▪ Robert Murray Schafer

Robert Murray Schafer est un compositeur canadien, connu pour avoir posé les bases de l'écologie sonore.

Il est cofondateur du « Projet mondial d'environnement sonore » qui date de 1969 et auteur de *Le paysage Sonore* (1977), *The Soundscape, Our Sonic Environment and the Tuning of the World* dans son titre anglais. Les travaux de R. Murray Schaeffer invitent à l'écoute de l'environnement sonore comme une composition musicale, et portent principalement sur des concepts comme l'éducation à l'écoute et au monde sonore, et à la sensibilisation à l'environnement sonore, notamment dans la prise de conscience de la pollution sonore.

« L'environnement sonore ne se réduit ni à l'évaluation acoustique au sens strict, ni à la lutte contre le bruit. Il ne manquait qu'un concept clé. Ce fut, au milieu des années soixante-dix, celui de paysage sonore.

Un important effort de définition et d'illustration de la notion fut proposé par Robert Schafer, l'inventeur du significatif néologisme : soundscape. À travers ses différents ouvrages, mais aussi quelques-unes de ses compositions, Murray Schafer construit la représentation de l'environnement sonore comme on le ferait d'une composition musicale. Il donne à entendre la réalité audible comme une œuvre de la nature. En ce sens, le paysage sonore n'est donc pas un doublet du terme « environnement sonore » : il désigne spécifiquement ce qui dans un milieu sonore est perceptible comme unité esthétique. Les formes ainsi perçues sont décomposables parce qu'elles ont l'air assujetties à une composition obéissant à des critères assez sélectifs. »<sup>10</sup>

## ■ La musique numérique

### ▪ Serge de Laubier, *Puce Muse*

Serge de Laubier est à la fois compositeur, chercheur et musicien. Sa double formation de compositeur au CNSM de Paris et d'ingénieur du son à l'École Nationale Louis Lumière lui confèrent le poste de chargé de développement sur la lutherie informatique au sein du Groupe de Recherche Musicale (GRM) de l'INA. Il est actuellement responsable de la recherche et directeur artistique au sein des Studios Puce Muse, lieu de recherche et d'expérimentation autour de cinq thématiques principalement :

- Jouer ensemble la musique numérique
- Développer l'écoute par le voir
- Amplifier le geste instrumental
- Immerger le public dans le son et l'image
- Développer des interactions support de projection/image projetée

Les créations de *Puce Muse* s'inscrivent dans ces préoccupations et peuvent concerner de manière directe ou indirecte l'espace public. *Traverse de Façade* est une de ses créations pour l'espace urbain. Il s'agit dans ce projet d'un concert qui amplifie, déstructure, recompose, rythme et métamorphose chaque façade en s'adaptant exactement à son architecture.

Serge de Laubier est également co-inventeur du Processeur Spatial Octophonique (brevet n°8600153), et concepteur du Méta-Instrument qui en est aujourd'hui à sa troisième génération (un instrument de musique assistée par ordinateur, c'est un mesureur de gestes de grande précision, une interface Homme-Machine mobile, de haut niveau, qui suscite un geste expert proche de celui du chef d'orchestre) et de la méta-mallette (dispositif permettant de jouer musique et image assistées par ordinateur en temps réel et à plusieurs).

---

<sup>10</sup> Jean-François Augoyard, Henry Torgue, *A l'écoute de l'environnement : répertoire des effets sonores*, Parenthèses, 1995

« En tous cas, il y a un pari dingue à vouloir faire se rencontrer des gens qui n'en n'ont pas forcément envie. »<sup>11</sup>

<http://www.pucemuse.com>

## ■ **Les objets sonores**

### ▪ **Woudi-Tat**

« Isabelle Tat et Woudi sont directeurs artistiques de la compagnie des Colis-Bruits. Ils développent des projets artistiques associant la musique, la danse et les arts plastiques et pour lesquels l'ouverture au monde extérieur a toujours été une préoccupation.

Ils réalisent aussi des installations dans lesquelles ils quittent le domaine de la mémoire humaine et du texte pour explorer celui de la matière sonore abstraite. »

Les audio-objets : « Ils créent ainsi quatre audio-objets : l'arrosoir, la valise, la boîte aux lettres et la paire de chaussures. Le dispositif sonore qui se trouve à l'intérieur de l'objet est invisible, dépourvu de fil et de haut parleur apparents, l'objet devient sujet des sons et histoires qu'il a pu entendre et qu'il nous restitue. Histoires de jardiniers et fanfares de village pour l'arrosoir. Récits de voyages et bruits de ville pour la valise. Lectures de cartes postales et rédactions de lettres pour la boîte aux lettres. Et enfin pour la paire de chaussures, ambiances de métro et de cages d'escaliers, histoires de pieds, de cordonniers, et d'achats de chaussures en solde. »

Le parapluie de sons : « Avec *La parapluie de sons*, Woudi-Tat suspendent en extérieur (dans une cour d'immeuble, dans un jardin public, au dessus d'un parvis) des parapluies noirs, sous lesquels ils ont accroché des dizaines de petits haut-parleurs. Ils nous protègent peut-être de la pluie, mais surtout ils nous douchent d'une multitude de petites gouttes de sons. Détournement sans détournement? Vision sombre de la ville sous la pluie, absence de bras tendus vers le ciel, cette installation ne comprenant que des sons purement abstraits a quelque chose de fantomatique, la présence n'est pas celle de l'être humain qui, lui, est invisible. »

<http://www.woudi-tat.org>

## ■ **Le Chant des sirènes**

### ▪ **Mécanique vivante**

« D'où vient cette musique inconnue qu'on croirait entendre autant par le ventre que par les oreilles ? Cette magie est-elle réelle ? Quels virtuoses industriels font ainsi jouer l'inimitable orchestre ? »

« Avec le *Chant des Sirènes live*, Mécanique Vivante transforme la ville en opéra en plein air, interpelle et rassemble le plus grand nombre.

Crescendo, il tisse et dévoile un dialogue orchestral entre Sirènes musicales, solistes et Sirénistes où tradition et futurisme s'unissent librement au-delà de tout repère, le temps d'un concert ».

« Avec l'invention de la Sirène musicale et la création d'un ensemble de sirènes conçues pour interpréter des œuvres polyphoniques originales, Franz Clochard et la compagnie Mécanique Vivante nous initient à une musique inconnue qui ouvre les portes d'un monde de sensations de plein air aussi fascinantes qu'inédites. »

« Depuis sa création, la compagnie Mécanique Vivante installe dans les villes et les campagnes, ses machines à rêver pour bons vivants mélomanes de plein air et des dispositifs scéniques musicaux, depuis l'échelle intime de l'individu jusqu'à celle d'une vallée entière. »

<http://mecanique-vivante.com/>

---

<sup>11</sup> « Art sonore en espace libre : quels enjeux artistiques et sociaux ? », interview réalisée par Frank Tenaille, *Rue de la folie*, septembre 2000.

## ▪ **Sirènes et Midi net**

« Sur le parvis de l'Opéra de Marseille à midi net tous les premiers mercredis du mois et ce depuis mars 2003, des compositeurs ou des compagnies de toutes disciplines, de toutes esthétiques, s'affrontent à un signal sonore urbain puissant, la sirène du mercredi midi. (...) Avec comme instrument principal la sirène de la protection civile, ils proposent ces mercredi-là, une création de douze minutes, écrite pour la ville et dans la ville avec un son ritualisé de la ville... »

<http://www.karwan.info/-Sirenes-et-Midi-Net-2006->

## ■ **La mémoire urbaine**

### ▪ **Claire Renard, *La musique des mémoires***

Claire Renard, compositeur, formée à la pensée de Pierre Schaeffer, est l'auteur de spectacles musicaux, d'expositions sonores et de musiques de spectacles joués en France et à l'étranger. Ces propositions sont le fruit des réflexions qu'elle mène sur la relation entre le compositeur et la cité, le renouvellement des modes d'écoute, et l'exploration d'univers mixtes instrumentaux. *La musique des mémoires* est une composition en forme de triptyque musical qui a pris pour terrain de jeu Athènes, Helsinki et Lisbonne (2000).

« En tant que compositeur, il m'est apparu impératif d'aller à la rencontre du réel et du vivant sonore tels qu'ils se manifestent dans les lieux de vie aujourd'hui, à savoir l'urbain, en essayant, comme le dit le poète Yves Bonnefoy, "de ne pas obéir à un savoir qu'on a du monde", mais de nouer un dialogue avec ce réel, d'en faire l'expérience physique et consciente, comme le peintre va "sur le motif", pour tenter d'en saisir et d'en faire partager, dans une future composition, l'immanence virtuelle. » À travers *La Musique des mémoires*, Claire Renard interroge le rôle de la musique aujourd'hui, notre façon d'écouter et notre expérience du temps dans un monde « où tout, y compris l'art, est devenu objet de marché ».

Pour la composer, elle a choisi trois villes portuaires, aux confins des frontières de l'Europe, pour leurs configurations particulières : « Vaste espace plat en pierre dense d'Helsinki, rues géométriques et bétonnées d'Athènes, ruelles tortueuses et étroites, tapissées de céramiques, nichées de collines pour Lisbonne ». Une expérience de plus de deux ans d'immersions répétées, « le corps en alerte, autant que l'oreille, dit-elle, pour repérer une sensation sonore spécifique ou se laisser envahir par le bruit permanent et mécanique de la modernité », menée avec un double parti pris : éprouver à la fois le temps et l'espace de ces trois urbanités.

Equipée d'un simple baladeur DAT et un micro stéréo, comme une « antenne du corps », elle capte les bruits, les souvenirs mais aussi la parole de l'autre « dans ce qu'elle porte de musical en tant que langue étrangère ». Au-delà du reportage, sa démarche tend à constituer un « corpus de mémoire vivante dans la chair des mots ». Elle ne s'intéresse pas tant au son, si volatil, même enregistré, qu'à l'expérience du son, qui, fondamentalement liée à la mémoire, accompagnant sa transformation en « mémoire de l'expérience » puis en création. »<sup>12</sup>

## ■ **Ballades sonores**

### ▪ **Christina Kubisch, *Electrical Walk***

*Electrical Walk*, dispositif développé depuis 2003 dans différentes villes du monde par Christina Kubisch.

<sup>12</sup> Julie Broudeur, *Mouvement*, cahier spécial n°44 : *Partitions urbaines, composer avec la ville*, juillet-septembre 2007

Lors de cette « promenade électrique », les visiteurs sont munis d'écouteurs sans fils qui réagissent aux rayonnements électromagnétiques de leur environnement. Avec ces écouteurs, la perception acoustique des courants électriques souterrains et aériens est amplifiée. Ainsi, les promeneurs peuvent entendre les effets sonores émis par les détecteurs anti-vol des magasins, les caméras de surveillance, ou encore les connexions wi-fi, l'éclairage public ou celui des enseignes publicitaires. Ils disposent également d'une carte de l'espace à parcourir où figurent les chemins conseillés et où sont mentionnés les emplacements des champs électriques particulièrement intéressants à écouter.

« Nothing looks the way it sounds. And nothing sounds the way it looks », Christina Kubisch.

[www.christinakubisch.de](http://www.christinakubisch.de) — [www.happynewears.be/2007/fr/index.php](http://www.happynewears.be/2007/fr/index.php)  
[www.happynewears.be/2007/fr/klinkende-stad.php](http://www.happynewears.be/2007/fr/klinkende-stad.php)

Le Festival Happy New Ears à Courtrai en Belgique consacrait en septembre 2007 une partie de sa programmation à l'intervention des artistes sonores dans l'espace public : « Ville Sonore / Klingende Stad ».

#### ▪ **Collectif Mu, Sound Drop**

Association fondée à Paris en 2002 par d'anciens membres du Fresnoy, le collectif Mu mène une exploration du territoire urbain par le prisme du sonore. Au cours des projets, différents regards sur la ville se croisent (artistes, chercheurs en sciences humaines, architectes, ingénieurs et techniciens) pour mettre à jour le visage sonore de la ville, en jouer, et questionner les enjeux soulevés par ce relief.

Le projet *Sound Drop*, initié en 2005 dans le quartier de la Goutte d'Or, a été repris et amplifié, sous forme de deux parcours scénarisés, *Sweet Sixteen* et *Super 16* (festival Paris Quartier d'été 2007), où ces créations radiophoniques et sonores, empreintes, traces de la vie et de la mémoire sonore de la Goutte d'Or, ont été délocalisées dans le 16<sup>ème</sup> arrondissement parisien, jouant ainsi sur les décalages entre deux aspects de la ville, distillant l'envers du décor dans une zone d'apparat.

<http://www.mu-asso.org>

<http://sounddrop.mu.asso.fr>

<http://www.quartierdete.com> (Parcours encore téléchargeables en ligne)

#### ▪ **La Compagnie de l'Éléphant Vert.**

« Se servir des sons déjà présents dans la ville ou les inventer en remplaçant les éléments tangibles d'un décor classique de théâtre par de simples évocations sonores, c'est le credo de la compagnie de l'Éléphant Vert : à l'aide de dispositifs invisibles (enregistrements numériques diffusés par des enceintes dissimulées sous un costume, dans une brouette ou une valise, reliées à un baladeur de poche permettant la mise à feu sonore), les comédiens captent la mémoire fictive de leur environnement, restituant les pensées fantasmées du mobilier urbain, des arbres ou des voitures (*Faunèmes*, 1994) ou créant des situations saugrenues sur la seule sollicitation sonore, laissant libre cours à l'imagination du spectateur (passagers d'un bus attaqué par une horde de moustiques imaginaires dans *Bi*, 1995). »<sup>13</sup>

L'Éléphant Vert, fondé en 1982 à Fos, présente des spectacles sur tous les territoires : rue, salle, forêt, usine, hôpital...

Il ondule entre le théâtre et le son. Il joue avec les métissages de ces deux mondes. Il expérimente de nouvelles relations entre l'art dramatique et l'art des sons, la mise en scène et la mise en onde...

<http://elephantvert.online.fr>

---

<sup>13</sup> Julie Bordenave, *Mouvement*, cahier spécial n°44 : *Partitions urbaines, composer avec la ville*, juillet-septembre 2007



## Faire vibrer la ville

### ▪ Mark Bain, le bâti comme instrument

La pratique de Mark Bain (né en 1966 à Seattle, vit et travaille à Amsterdam) est hors norme, il œuvre dans le gigantisme. Son approche de la ville se fait à bras le corps, il s'attaque aux infrastructures, aux bâtiments, de manière à la fois frontale et englobante, les considérant dans leur matérialité, jouant sur leur physicalité, pour les faire sonner de l'intérieur.

Il place des oscillateurs mécaniques sur le corps des bâtiments pour les faire trembler. Avec des détecteurs de basses fréquences, comme ceux utilisés pour prévenir les mouvements sismiques comme les tremblements de terre, il recueille les infrasons et les fréquences subsoniques qu'il enregistre, manipule comme un orchestre et diffuse.

Ces installations se vivent en direct, agissent sur le ressenti physique des vibrations. En faisant résonner la monumentalité de la ville, Mark Bain s'adresse aux sens et aux corps pour faire saisir la vie intérieure des matériaux qui nous entourent, révéler toutes les qualités des éléments qui composent notre environnement et donner une perception audible de l'invisible, du souterrain, de l'intrinsèque, du sous-jacent.

Mark Bain a fait vibrer et trembler des ponts (bois « *Skowhegan Bridge* » et métal), des bateaux dans des chantiers navals (dans le cadre de DEAF 98 dans le port de Rotterdam), des espaces d'exposition (Fondation De Appel à Amsterdam en 1999) provoquant un vent de panique dans la galerie, des bâtiments (espace Het Paard à La Hague en 2000).

<http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9908/msg00023.html>

## L'ineffable dans la ville : le sonore, pouls de la ville en conflit

### ▪ Zafos Xagorakis, *The Silent Center*, Chypre, 2003-2005

Zafos Xagorakis, né en 1963, vit et travaille à Athènes. Il a notamment mené le projet *The Silent Center* (2003-2005) sur l'île de Chypre.

Les projets de Zafos Xagorakis dans l'espace public ont pour terreau et terrain la situation politique particulière de Chypre, qui marque physiquement l'île. Il œuvre dans, autour, le long de la zone verte (qui sépare depuis 35 ans les deux parties de l'île, zone ouverte depuis 2003 en certains endroits), tentant de la dépasser, de l'effacer, tout en jouant sur sa présence. Le son semble l'outil idéal pour mener ces actions de transgression, car sa propagation ne respecte pas ces barrières.

« À Chypre, il existe de nombreux villages abandonnés comme Petrofani, Aghios Sozomenos ou Achna. Cette dépopulation est le résultat de plusieurs décisions et événements politiques successifs qui ont conduits à l'invasion turque en 1974. Une série d'installations sonores ont vu le jour in situ, afin d'animer ces zones négligées. Un mécanisme comportant deux hauts parleurs, un ampli, une source d'énergie et un micro, a été installé au centre de chaque village de manière à ce que même le son le plus silencieux puisse être reproduit. » Zafos Xagorakis.

<http://www.xagoraris.net>

### ▪ Mazen Kerbaj, *Starry Night*, Beyrouth, 2006

Durant la guerre de l'été 2006 au Liban, Mazen Kerbaj, musicien et dessinateur habitant à Beyrouth, a refusé de quitter son pays et a tenu un journal dessiné, jour après jour, publiant dès que possible ses dessins sur son blog.

Dans la nuit du 15 au 16 juillet 2006, l'armée israélienne bombarde sa ville ; Mazen Kerbaj prend sa trompette et, de son balcon, s'enregistre avec Tsahal Air Force. Dans ce duo aux forces inégales, le musicien laisse la place au silence, durant de longues

minutes, laissant transparaître la tension de l'attente de la prochaine explosion. Les interventions minimalistes de Mazen Kerbaj sont autant de manifestations de sa présence, par intervalle, mais de sa présence malgré tout, forme de résistance.

*Starry Night* © mazen kerbaj 2006 est une improvisation minimaliste de Mazen Kerbaj / trompette et Aviation israélienne / bombes.

Ecoutable sur : [http://www.muniak.com/mazen\\_kerbaj-starry\\_night.mp3](http://www.muniak.com/mazen_kerbaj-starry_night.mp3)

<http://mazenkerblog.blogspot.com/>

<http://kerbaj.com/>

## ■ L'interaction avec le public

### ▪ Cyril Hernandez, *Soli in Situ*

Au sein de sa compagnie, La Truc, Cyril Hernandez compose un solo (*Soli Mobile*) à la manière d'une chorégraphie, mettant en jeu le corps et l'espace, puis il en développe une version à partager, *Soli in Situ*, présenté au festival de Chalon dans la rue en juillet 2007. « *Soli In Situ* propose au spectateur de partir à la conquête de l'espace, avec pour seul moteur son corps, sa sensibilité, son écoute et son imaginaire. *Soli in situ* est un processus qui associe le public. Le spectateur, volontaire, devient acteur et s'inscrit dans le mouvement. Il participe à la manifestation, il fait vibrer son espace. Le public est un orchestre modulaire, le spectateur un citoyen musicien. » (Site de la compagnie La Truc) À l'aide de sa station d'imaginaSon, dans un parcours jalonné d'étapes autour d'installations plastiques et sonores, Cyril Hernandez intègre le public dans la création ; il capte ses mouvements et les transforme en matière sonore.

« La station d'imaginaSon c'est l'espace de partage et d'expérimentation de La Truc. C'est le lieu où résonne la question du poète Ghérasim Luca : « suis-je le son de mes songes ? » »

[www.latruc.org](http://www.latruc.org)

### ▪ Pierre Sauvageot, *Concerts de public*

Pierre Sauvageot, musicien, fondateur avec Michel Risse de la compagnie Décor Sonore, actuellement directeur de Lieux publics, centre national de création des arts de la rue à Marseille, œuvre à distiller et à rendre soluble la musique sous toutes ses formes dans l'espace public. Il mène notamment des concerts de public, où l'auditoire est à la fois l'orchestre.

« [J'avais] le désir de faire partager mon désir, de faire jouer pour faire entendre, de retrouver l'étymologie du mot concert : agir dans un but commun. Alors je repars des sons de 1000 personnes rassemblées, du public qui va, par son propre plaisir, produire des univers sonores inouïs, avec la bouche et le corps, le sachet plastique du supermarché, le ballon qu'on gonfle, la casserole qu'on frappe, le téléphone qui sonne. » Pierre Sauvageot

[http://www.lieuxpublics.fr/index.php?rub\\_id=7](http://www.lieuxpublics.fr/index.php?rub_id=7)

## [Bibliographie/webographie]

### ▪ **Ouvrages**

Attali, Jacques. *Bruits : essai sur l'économie politique de la musique*. Fayard, 2000  
Augoyard, Jean-François ; Torgue, Henry. *A l'écoute de l'environnement : répertoire des effets sonores*. Parenthèses. 1995  
Gutton, Jean-Pierre. *Bruits et sons dans notre histoire : essai sur la reconstitution du paysage sonore*. PUF. 2000  
Muzet, Alain. *Le bruit*. Flammarion. 1999  
Sedes, Anne (dir.). *Espaces sonores : actes de recherches*. Ed. Musicales transatlantiques. 2003  
Schaeffer, Pierre. *À la recherche d'une musique concrète*. Seuil. 1952

### ▪ **Revues**

Frize, Nicolas. *La place des bruits dans la ville*. Hommes et libertés n°83, 1995  
Mouvement, cahier spécial n°44 : *Partitions urbaines, composer avec la ville*. Juillet et septembre 2007  
Revue Géocarrefour Volume 78 - n° 2 : *La ville, le bruit et le son*. 2003  
Rue de la folie : *l'art sonore en espace public*. Novembre 2000

### ▪ **Sites Internet**

Les Musiques de la Boulangère : <http://museboule.free.fr>  
Décor Sonore : [www.lefourneau.com/artistes/decorsonore/compagnie.html](http://www.lefourneau.com/artistes/decorsonore/compagnie.html)  
Le CRESSON : [www.cresson.archi.fr](http://www.cresson.archi.fr)