

Du *soundscape* au paysage sonore

Élise Geisler

La réflexion sur le paysage rappelle que celui-ci ne relève pas de la seule vision mais implique l'ensemble des modalités sensorielles. Élise Geisler propose de revisiter la notion de « paysage sonore » à partir des travaux de Raymond Murray Schafer, inventeur du néologisme « soundscape » dans les années 1970.

Nous souhaitons dans ce texte reconsidérer la notion de « paysage sonore », traduction du néologisme *soundscape* inventé dans les années 1970 par Raymond Murray Schafer, compositeur et pédagogue canadien (Schafer 1979). Ses travaux précurseurs restent une référence pour toutes les disciplines intéressées par l'environnement sonore. Le concept tel qu'il l'a développé peut être aujourd'hui revisité au regard de l'évolution récente des théories sur le paysage (Berque 1990, 1996 ; Corbin 2001 ; Luginbühl 2007 ; Donadieu et Périgord 2007 ; Bergé et Collot 2008 ; Besse 2009, 2010). Cette notion de « paysage sonore » a été boudée en France dans les milieux scientifique¹ et opérationnel, au profit d'autres termes comme l'« environnement sonore » ou l'« ambiance ». En fait, le terme provoque autant de débats que celui de « paysage », jugé trop flou et subjectif par une partie des géographes à partir des années 1960 (Filleron 1998). Parce qu'étroitement lié à celui-ci, il en devient extrêmement polysémique et rattaché à la définition historique du paysage, selon laquelle le sujet est détaché de l'objet et l'observe depuis un point de vue privilégié. C'est en partie pour cette raison que la notion de paysage sonore reste encore peu utilisée en France, notamment dans le domaine de l'aménagement de l'espace. Mais il semble aujourd'hui intéressant de reconsidérer cette notion à la lumière des évolutions que la théorie du paysage a connues ces quarante dernières années, notamment sous l'effet des politiques publiques paysagères. Ces dernières semblent, en effet, le tirer vers une acception plus proche d'une construction sociale susceptible d'alimenter la compréhension des relations des hommes à leur cadre de vie, que ce soit pour le monde scientifique ou pour le sens commun (Geisler 2011).

Aux origines, le *soundscape*

Le *soundscape*, dérivé du *landscape* (paysage), désigne, selon Schafer, ce qui façonne ou compose un paysage d'un point de vue sonore, tant esthétiquement, historiquement et géographiquement que culturellement. Le compositeur a formalisé cette notion dans l'ouvrage *The Tuning of the World* (littéralement, « L'Accordage du monde »), traduit en français par « Le paysage sonore » en 1979² et réédité en 2010. Selon Schafer, à l'instar de ce que la vision peut révéler d'un lieu, l'ouïe est capable de saisir celui-ci en tant qu'unité paysagère composée.

¹ Voir, par exemple, les recherches sur les ambiances réalisées par le laboratoire Cresson à l'École nationale supérieure d'architecture de Grenoble ou celles sur l'environnement sonore menées par le Centre scientifique et technique du bâtiment (CSTB), l'Institut de recherche en sciences et techniques de la ville (IRSTV), le Lab'Urba à l'Institut d'urbanisme de Paris, l'Agence de l'environnement et de la maîtrise de l'énergie (ADEME), le Laboratoire d'acoustique et musique urbaines (LAMU) à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette ou le Laboratoire d'acoustique musicale (LAM) à l'université Paris-6.

² Le concept n'était pas nouveau : il avait déjà fait l'objet de recherches menées par le géographe finlandais Johannes Gabriel Granö dans les années 1930 et par l'urbaniste américain Michael Southworth dans les années 1960.

La définition de Schafer a impulsé de nombreuses réflexions sur le sujet, s'appliquant, par analogie à la définition classique du paysage, aussi bien à un espace géographique aux caractéristiques sonores particulières que l'on peut analyser qu'à des représentations et constructions abstraites telles que des compositions musicales. Le *soundscape* revêt, en effet, plusieurs dimensions : il est esthétique quand il est l'objet d'écoute, et il relève de l'environnement physique quand, préfigurant l'aménagement sonore ou *soundscape design*, il s'insère dans ce que Schafer considère comme le domaine d'étude du *soundscape* : l'écologie sonore. Il définit cette dernière comme « l'étude des influences d'un environnement sonore sur les caractères physiques et le comportement des êtres qui l'habitent » (Schafer 1979). Mais selon le géographe anglais Paul Rodaway (1994), le *soundscape* s'est peu à peu éloigné d'un système formé d'un territoire, d'un individu ou groupe d'individus l'investissant et des relations qui se tissent entre les deux. Il s'est alors essentiellement référé avec le temps à une manière de représenter le monde sonore, au même titre qu'une vue composée ou une scène pour le paysage visuel, ce qui a généré en France cette réticence à utiliser le terme dans sa traduction française³.

Bien que le *soundscape* soit à l'origine de nombreuses recherches sur l'environnement sonore et son aménagement, il a aussi beaucoup été remis en question, et parfois même vivement critiqué. Certains lui ont, en effet, reproché son enclassement dans une vision traditionnelle du paysage, empreinte de naturalisme, et dans une approche esthétisante du monde sonore (Lopez 1997).

Le paysage sonore, au-delà du naturalisme

Pour comprendre l'approche de Schafer, il faut resituer la création du *soundscape* dans le courant environnementaliste qui a débuté à la fin des années 1960 en Amérique et en Europe du Nord, et qui confond paysage et nature. C'est à cette époque que se développent en France les politiques de protection des paysages naturels remarquables. Le *soundscape* selon Schafer est une critique du monde moderne selon laquelle les sons de la civilisation post-industrielle sont presque toujours considérés comme négatifs. La théorie du *soundscape*, comme celle du paysage, entretient une relation confuse avec la notion de nature puisqu'elle propose d'entendre la réalité comme une œuvre de cette dernière. Ainsi, selon Schafer, la nature est comprise comme une immense « composition musicale » que l'on doit pouvoir harmoniser en valorisant les sons naturels. L'approche naturaliste, de manière quelque peu schématique, se construit autour de l'« objet-paysage » qui doit être décrit et analysé objectivement. Elle insiste sur la part matérielle et surtout spatiale du paysage : ce qui est étudié est donc le phénomène de production matérielle d'un territoire par les sociétés humaines et son résultat, et non sa représentation. Cette vision, plutôt défendue par les sciences de la terre et les disciplines de l'aménagement, trouve son paroxysme dans la définition qu'en fait l'écologie du paysage et selon laquelle il est assimilé à un « écosystème objectivable » dont le sujet est exclu. Schafer, dans sa démarche d'écologie sonore, a en quelque sorte reproduit paradoxalement l'attitude des ingénieurs acousticiens qu'il critique pourtant, c'est-à-dire naturaliser les phénomènes sonores et exclure le sujet de sa responsabilité d'écoute⁴, en faisant un sujet passif qui subirait son environnement sonore (Chion 1993).

³ La notion de paysage sonore a surtout été associée dans les années 1980 et 1990 à des séquences sonores enregistrées : phonographies ou pièces électro-acoustiques notamment. On lui a alors préféré dans le milieu de l'aménagement du territoire le terme d'« environnement sonore ». Il est toutefois intéressant de noter que les notions équivalentes sont utilisées avec moins de réserves dans les pays anglophones (*soundscape*) et en Allemagne (*Klanglandschaft*), tant dans les milieux scientifique et artistique qu'opérationnel.

⁴ Une certaine contradiction apparaît, en effet, entre cette naturalisation des sons qui efface le sujet écoutant et la volonté pourtant affirmée de l'écologie sonore, telle qu'elle est définie par Schafer, de s'intéresser à la relation entre le sujet et son environnement sonore, plutôt qu'aux sons eux-mêmes.

Le paysage sonore, au-delà d'une esthétisation du monde sonore

Ce parti pris naturaliste est secondé chez Schafer par une approche esthétisante, qui distingue les paysages sonores « *hi-fi* », c'est-à-dire de qualité (ceux de la nature idéalisée, avec des sonorités cycliques et originales), des paysages sonores « *lo-fi* » (ceux de la ville industrielle, aux sonorités répétitives et monotones). Dans un contexte naturel, toujours selon Schafer, le rapport entre le signal et le bruit de fond est tel que chaque son est entendu distinctement, ce qui n'est pas le cas en ville. Cette approche sous-entend que seuls les paysages naturels remarquables pourraient être appréciés. Dans la littérature scientifique, et ce depuis la Renaissance, les paysages sont avant tout synonymes de « paysages remarquables ». Cette conception élitiste souligne à la fois le fait que l'expérience paysagère était réservée à des initiés, mais aussi que seuls quelques rares sites étaient considérés comme aptes à provoquer une émotion paysagère. Pourtant, depuis quelques années, le paysage se défait en partie de son caractère remarquable et se rapproche du cadre de vie et de ses aspects les plus quotidiens (Davodeau 2005). En témoignent la définition du paysage dans la Convention européenne du paysage de 2000, où il apparaît comme une « partie de territoire telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations », ainsi que l'évolution des politiques publiques en matière de paysage. En effet, d'abord destinées à conserver les monuments historiques et les sites exceptionnels, puis à protéger la nature, elle aussi exceptionnelle, les politiques publiques tendent aujourd'hui vers l'amélioration du cadre de vie. En outre, le « paysage urbain » est devenu un sujet d'étude et de projet, et le concept semble de mieux en mieux accepté. Le paysage est alors plutôt considéré comme un rapport entre l'homme et son environnement matériel, qui peut être naturel, mais aussi urbain, rural, et industriel, convoité mais aussi délaissé comme le souligne la Convention européenne du paysage.

À travers cette critique, on peut également s'étonner que le *soundscape* de Schafer ait été construit de la même manière que le paysage visuel, selon les principes de la *Gestalttheorie* et notamment les concepts de bruit de fond (le fond) et de signal (la figure), c'est-à-dire une construction liée aux traditions picturales et architecturales, aux idées de perspectives et de scènes composées, dans laquelle le sujet est détaché de l'objet et observe depuis un point de vue privilégié. Or, la dimension esthétique du paysage fait appel à l'*aisthesis*, c'est-à-dire au vécu, aux pratiques des habitants, et à des valeurs d'appropriation à une échelle plus familière. Le « paysage ordinaire » (Luginbühl 2007) met effectivement en avant une relation « tissée dans la quotidienneté » et renvoie à une plus grande proximité et une plus grande subjectivité (Bigando 2006).

Le paysage sonore, un concept, un outil et un objet d'aménagement de l'espace

Malgré les critiques que l'on peut porter au néologisme créé par Schafer, ou plus particulièrement à l'attitude vis-à-vis de l'environnement sonore qu'il implique, c'est bien grâce à ce concept que de nombreuses recherches ont été menées depuis, créant un point de rencontre et de débats entre diverses disciplines (musicologie, acoustique, psychologie, sociologie, géographie, architecture, etc.).

Le paysage comme panorama naturel contemplé à distance, bien que toujours présent dans les expressions idéologiques et marchandes (Besse 2010), est aujourd'hui remis en cause, tant sur le plan des perceptions et des représentations, que sur celui des réalités et des projets (Berque 1990, 1996 ; Corbin 2001 ; Luginbühl 2007). Le paysage est, en effet, envisagé aujourd'hui selon des termes qui ne sont pas uniquement esthétiques (au sens du beau), mais aussi écologiques, socio-environnementaux et économiques. Le paysage a dorénavant un statut de concept évoquant la relation sensible de la société au cadre de vie qui l'entoure ; il n'est plus simplement support ou regard. De manière parallèle, le paysage sonore ne doit plus être réduit à son aspect remarquable à protéger ou à son essence musicale, mais il doit être reconnu à travers ses dimensions sociétales et anthropologiques. En outre, sa reformulation au regard des évolutions récentes des théories

générales du paysage le rendent plus apte à témoigner des relations sensibles que les habitants tissent avec leur environnement sonore quotidien, et en font un concept, un outil et un objet d'aménagement permettant de dépasser la seule lutte contre les nuisances sonores. Reste à inventer des méthodes et outils de qualification du paysage sonore pour l'action (Geisler 2011).

Bibliographie

- Bergé, Aline et Collot, Michel. 2008. *Paysage & modernité(s)*, Bruxelles : Ousia, collection « Recueil ».
- Berque, Augustin. 2000 (1^{re} éd. 1990). *Médiance. De milieux en paysages*, Paris : Belin.
- Berque, Augustin. 1996. *Être humains sur la terre*, Paris : Gallimard, collection « Le Débat ».
- Besse, Jean-Marc. 2009. *Le Goût du monde. Exercices de paysage*, Arles : Actes Sud, collection « Paysage ».
- Besse, Jean-Marc. 2010. « Le paysage, espace sensible, espace public », *META : Research in Hermeneutics, Phenomenology and Practical Philosophy*, vol. II, n° 2, p. 259-286.
- Bigando, Eva. 2006. *La Sensibilité au paysage ordinaire des habitants de la grande périphérie bordelaise (communes du Médoc et de la Basse Vallée de l'Isle)*, thèse de doctorat en géographie, université Bordeaux-3 Michel de Montaigne.
- Chion, Michel. 1993. *Le Promeneur écoutant. Essais d'acoulogie*, Paris : Plume.
- Corbin, Alain. 2001. *L'Homme dans le paysage*, Paris : Éditions Textuel.
- Davodeau, Hervé. 2005. « La sensibilité paysagère à l'épreuve de la gestion territoriale », *Les Cahiers de géographie du Québec*, vol. 49, n° 137, septembre, p. 177-180.
- Filleron, Jean-Charles. 1998. « “Le paysage, cela existe, même lorsque je ne le regarde pas”, ou quelques réflexions sur les pratiques paysagères des géographes », *Revue de l'économie méridionale*, n° 183, Montpellier : Centre régional de la productivité et des études économiques.
- Donadieu, Pierre et Périgord, Michel. 2007. *Le Paysage. Entre nature et cultures*, Paris : Armand Colin, collection « 128 ».
- Geisler, Élise. 2011. *Élaboration d'une méthode de qualification sonore. Le cas des quartiers durables allemands Vauban et Kronsberg*, thèse en sciences et architecture du paysage, École nationale supérieure du paysage de Versailles.
- Lopez, Francisco. 1997. « Schizophonia vs l'objet sonore : le paysage sonore (*soundscape*) et la liberté artistique », *CEC Concordia* [en ligne]. Consulté le 16 octobre 2013, URL : http://cec.sonus.ca/econtact/Ecology/Lopez_fr.html.
- Luginbühl, Yves. 2007. « La place de l'ordinaire dans la question du paysage », *Cosmopolitiques*, n° 15, p. 173-177.
- Rodaway, Paul. 1994. *Sensuous Geography. Body, Sense and Place*, Londres et New York : Routledge.
- Schafer, Raymond Murray. 1979. *Le Paysage sonore. Toute l'histoire de notre environnement sonore à travers les âges* (édition originale : *The Tuning of the World. Toward a Theory of Soundscape Design*, 1977), Paris : Éditions Jean-Claude Lattès.

Élise Geisler est architecte DPLG, docteur en sciences et architecture du paysage, enseignante-chercheuse à l'École de paysage d'Angers (Agrocampus Ouest/ESO (Espaces et Sociétés) – UMR 6590). Ses travaux portent sur le paysage et le paysage sonore, dans leurs approches théoriques et opérationnelles (pratiques des concepteurs, projets de paysage et architecturaux, participation), et notamment leur place dans les projets de quartiers durables.

Pour citer cet article :

Élise Geisler, « Du “soundscape” au paysage sonore », *Métropolitiques*, 23 octobre 2013.

URL : <http://www.metropolitiques.eu/Du-soundscape-au-paysage-sonore.html>.