

Fig.1 • HABIT DE PARFUMEUR, GRAVURE DE GÉRARD VALCK, C. 1700, FAISANT PARTIE D'UNE SUITE DE 44 TRAVERTISSEMENTS. © BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE, ESTAMPES S. II 8.290.



Paul-Louis Colon
 ASPIRANT FNRS-F.R.S.
 UNIVERSITÉ DE LIÈGE

ÉCOUTE, BRUIT ET ENVIRONNEMENT : UNE INCURSION DANS L'ANTHROPOLOGIE DES SENS

L'anthropologie des sens se constitue lors du grand renouvellement des années 1980. Le projet de cette nouvelle discipline consiste à comprendre comment chaque culture organise les facultés sensorielles humaines. Il nécessite, entre autres, de se détacher du primat occidental de la vision pour s'intéresser au sens dit mineurs. Dans ce contexte, cet article s'attache à l'étude du paysage sonore en Wallonie et en particulier à ce qui est considéré comme une « nuisance sonore ». Quel est le processus qui conduit à identifier un bruit comme une « nuisance sonore » ? Nous montrerons que la valeur attribuée à un bruit est le produit de l'histoire, à la fois personnelle et sociale, des désagréments associés à ce bruit.

L'être humain possède un ensemble de facultés perceptives communément appelées sens¹. Ces facultés se développent à mesure de leur utilisation et il est possible à un individu d'affiner considérablement certaines d'entre elles. La pratique de la musique, de la cuisine, de la parfumerie, de l'ébénisterie ou de l'ornithologie, par exemple, amène les individus qui s'y adonnent à aiguïser un ou plusieurs de leur sens, parfois d'une manière exceptionnelle, parfois d'une manière si courante qu'elle passe inaperçue. Elle reste pour autant le produit d'un apprentissage. Si celui-ci s'effectue au niveau de l'individu, il se réalise toutefois en interaction avec autrui et dans un contexte culturel particulier. L'étude du rapport entre ces interactions et ce contexte et l'usage des sens par les individus constitue l'objet de l'anthropologie des sens. Cet article vise à présenter la recherche doctorale que nous poursuivons actuellement sur l'écoute de l'environnement en Belgique francophone. Après une mise en perspective théorique, nous exposerons certaines de nos analyses et de nos méthodes, autour de la thématique du bruit.

L'anthropologie des sens

Fin des années 1980, l'ethnologie et l'anthropologie sont en plein renouvellement. La fin du colonialisme et l'avènement du Tiers-Monde ont suscité au sein de la discipline un questionnement sur ses objets et ses méthodes. Ils ont amené certains anthropologues à se débarrasser d'un exotisme désormais coupable en retournant leur « regard éloigné » vers leur culture d'origine, d'abord dans ses aspects les plus étranges et folkloriques – plus proches en ce sens des terrains classiques –, ensuite vers ses éléments plus fondamentaux (les pratiques urbaines contemporaines, les administrations, les laboratoires scientifiques, etc.). D'autres sont restés sur les terrains lointains, où ils ont réinterrogé à la fois les caractéristiques de leurs objets et, parfois très radicalement, leur propre position.

L'anthropologie des sens voit le jour dans ce contexte bouillonnant. C'est dans les travaux d'un groupe de chercheurs canadiens de l'Université de Concordia qu'elle reçoit, sous sa forme contemporaine, sa première formulation théorique et empirique. Le contexte de l'anthropologie anglophone est alors particulièrement marqué par le tournant linguistique de Clifford Geertz (1973) et la réflexivité post-moderniste (Clifford 1986). C'est en réaction contre les dérives verbeuses de ces courants que s'éveille chez quelques ethnologues un intérêt marqué pour les pratiques corporelles, au nombre desquelles les usages des sens. Ils retrouvent se faisant un programme de recherche très brièvement esquissé au début du siècle par Mauss, dans son article sur les « Techniques du corps » (1950), et Simmel (1991). Ils rejoignent également les préoccupations contemporaines de l'histoire des sensibilités française, dont l'objectif est de retrouver, dans le prolongement de l'histoire des mentalités de Lucien Febvre, les manières de penser et d'agir propres à d'autres époques à travers les traces du passé, manières qui impliquent aussi les usages des sens (Corbin 1990).

Mais leur inspiration principale provient du théoricien canadien des médias Marshal McLuhan et son disciple Walter Ong. Ceux-ci avaient défendu quelques années auparavant l'idée d'un déterminisme des techniques de communication sur les contenus de pensées (selon la formule de McLuhan : « The medium is the message »). Dans cette optique, l'appareil perceptif humain est conçu comme une combinatoire de sens dont l'organisation peut être modifiée par la création et l'utilisation d'outils de communication. L'invention de l'imprimerie en Europe et la généralisation du recours à l'écrit aurait ainsi entraîné en Occident une primauté de la vision sur les autres sens. En suivant ce raisonnement, il serait possible de comparer les cultures selon la hiérarchie qu'elles opèrent entre les modalités sensorielles. C'est cette idée qui a guidé les premières formulations théoriques de l'anthropologie des sens, par David Howes en particulier :

« L'intérêt premier de l'anthropologie des sens repose précisément sur la façon dont des sociétés entières peuvent être classifiées comme ayant plus de goût que d'autres (par exemple la société française comparativement à la société britannique), ou encore comme étant plus orales-auditives que visuelles (comme les sociétés sans écritures qui dépendent plutôt de l'oreille que de l'œil pour la communication) » (1990 : 100).

Mais tandis que l'approche de McLuhan se focalisait sur les outils de communication, les anthropologues des sens vont s'intéresser aux usages des sens dans une grande variété de domaines (langue, sorcellerie, médecine, éducation, ornements, cuisine, ...). La comparaison de pratiques diverses est en effet nécessaire pour pouvoir construire un « modèle sensoriel » (Classen 1997 : 438) généralisable à l'échelle d'une société. Les questions de la transmission de ce modèle, de son influence sur « les formes d'organisation sociale, sur les conceptions du moi et du cosmos, sur la régulation des émotions et sur les autres domaines d'expression culturelle (...) » (Howes 1991, cité par Classen 1997 : 444) sont au cœur de leurs préoccupations.

Fig.2 • PHOTOGRAPHIE D'ALBERT HARLINGUE.
GOÛTEUR D'EAU DU RÉSERVOIR DE LA VANNE, PARIS (S.D.).
© ALBERT HARLINGUE / ROGER VIOLLET.



Approcher les usages des sens d'autres cultures, ou d'autres époques, implique une difficulté méthodologique cardinale : l'impératif pour l'ethnologue de se décentrer de ses propres habitudes perceptives culturelles. En particulier, il s'agit de refuser le primat de la vision – qui domine la hiérarchie occidentale contemporaine des sens – à la fois comme objet et comme moyen d'exploration. Un des fondateurs de l'anthropologie des sens, Paul Stoller, invite les ethnologues à faire usage de tous leurs sens dans la démarche d'imprégnation du terrain afin de la rendre à la fois plus riche, plus précise et plus attrayante pour le lecteur : « Such a task will make us more aware of our sensual biases and force us to write ethnographies that combines the strenghts of science with the rewards of humanities » (1989 : 9). En essayant donc de ne pas réduire l'observation au seul regard, il s'agit de porter attention, dans les pratiques et institutions étudiées, aux rôles des sens considérés dans la culture de l'ethnologue comme « mineurs » : l'odorat, le goût et le toucher². L'ethnographie a à cet égard longtemps souffert du poids de la raciologie du XIX^{ème} siècle, qui faisait du développement des facultés sensoriels un critère de classification des races (Dias 2004). David Howes voit dans cet héritage douloureux une raison du désintérêt des ethnologues du XX^{ème} siècle, à quelques exceptions près³, pour les usages des modalités sensorielles, en particulier celles dites « mineures », dans les communautés étudiées (2003).

L'anthropologie des sens se défend toutefois de renouer en aucune façon avec la raciologie. Son but n'est pas en effet de hiérarchiser les cultures selon leurs usages des sens – ce qui implique d'élever un ensemble de pratiques des sens au rang de référent – mais de comprendre comment chaque culture, dans ses spécificités, organise les facultés sensorielles humaines. Il ne s'agit pas non plus simplement de rendre la description ethnographique plus « vivante » en la nourrissant d'un ensemble de sensations rencontrées par l'ethnographe sur le terrain, mais de comprendre le sens que l'autre donne aux pratiques sensorielles et celui qu'il construit à travers elles. Retrouver le sens des sens des autres implique donc pour l'ethnologue d'adopter une position difficile, celle « d'être de deux sensoria » (« being of two sensoria ») (Howes 2003 : 12), c'est-à-dire de pouvoir voyager entre les habitudes sensorielles de sa culture d'origine et celles de la culture étudiée. Il s'agit en d'autres termes de compléter le « regard éloigné » d'une écoute, un goût, un toucher, etc. également « éloignés ».

Cette conception de l'anthropologie de sens a toutefois été récemment contestée. Le projet comparatif avancé par David Howes et Constance Classen en particulier a été dénoncé comme un retour à une conception dépassée de la diversité culturelle et du comparatisme comme horizon de l'anthropologie ; à sa place, l'anthropologie des sens devrait plutôt être comprise comme « an approach to doing anthropology that is influenced by theories of the senses originating outside anthropology » (Pink 2010 : 337). C'est aussi le point de vue de l'anthropologie cognitive des sens : contre « l'hypothèse fort discutable selon laquelle il existerait des 'cultures' entre lesquelles on pourrait observer des variations des expériences, des modalités et des ordres sensoriels (...) », il serait « bien plus raisonnable de penser que ce sont ces variations », c'est-à-dire les possibilités offertes par les mécanismes cognitifs et physiologiques des sens, « qui, parmi mille autre choses, *produisent* des configurations culturelles toujours en devenir » (Candau 2000 : 28, souligné par l'auteur).

S'inspirant de la phénoménologie de Heidegger et Merleau-Ponty, Tim Ingold reproche également au programme original de l'anthropologie des sens de diviser artificiellement l'expérience du monde en un certain nombre de canaux sensoriels, prenant à la lettre les discours qui sont élaborés au sein d'une culture à propos des sens. Il invite plutôt l'anthropologue à se situer au niveau des usages pratiques du sensoriel, qui mobilisent selon lui toujours le corps tout entier. La distinction entre les sens n'est plus dès lors un présupposé, culturel ou physiologique, mais un produit de l'expérience sensorielle : « the distinction cannot form part of the explanation for difference in sensory experience, but is part of what has to be explained » (Ingold 2000 : 269).

En retour, David Howes reproche à ses critiques d'imposer arbitrairement des modèles occidentaux de l'expérience sensorielle, oblitérant la compréhension que d'autres cultures s'en sont forgées : « If we wish to understand the cultural formation of the senses in non-Western societies, therefore, it is not to Western theories and practices that we should turn, but to the theories and practices developed within the society under study » (Howes 200 : 54). Ce débat a le mérite de montrer que les fondements théoriques de l'anthropologie des sens sont encore fragiles et disputés. Son statut même, entre domaine d'étude anthropologique et manière originale de pratiquer l'anthropologie, n'est pas évident. Néanmoins, sans attendre la résolution de ces querelles théoriques, un nombre croissant de chercheurs se penchent sur la question des sens situés dans un contexte social, non seulement en anthropologie, mais aussi en géographie, en histoire et en urbanisme (Pink 2010). ↪

Vers une anthropologie sonore

Il y a deux manières de considérer le sonore en anthropologie. Soit en se focalisant sur l'auditeur/producteur de sons et en s'interrogeant sur l'usage et les représentations du sens de l'ouïe, comme y invite l'anthropologie de sens. Cette interrogation systématique sur une modalité sensorielle croise alors d'autres questions plus anciennes de la discipline quant aux pratiques musicales (ethnomusicologie) et aux formes et usages de la parole (ethnolinguistique). Soit le sonore est abordé depuis la matière sonore audible elle-même et, ce faisant, un ensemble jusqu'alors insoupçonné de phénomènes deviennent subitement présents. Au-delà de l'évidence de la musique et de la parole s'étend d'abord l'ensemble des sons qui ont une valeur instituée de signal (que l'on songe par exemple à la corne de brume, au claquement du marteau du juge, au tintement de la cloche dans un match de boxe ou à l'heure de la messe). Au-delà encore, il existe une plus grande diversité de sonorités qui ponctuent et accompagnent en tous lieux les activités humaines et qui, bien que périphériques, n'en contribuent pas moins à leur définition. Citons à titre d'exemples les sons du travail de la matière, qu'il soit artisanal ou industriel ; les sons du mouvement, depuis la marche jusqu'aux moyens de transport les plus rapides, de l'individu seul à la foule dense ; les sons des phénomènes naturels, des animaux ; les sons des fêtes, des repas ; etc. Ce dernier ensemble est certainement le plus vaste et pourtant

celui qui a reçu le moins d'attention jusqu'ici. Construire une anthropologie sonore consiste – ou, faudrait-il dire, consisterait, puisque ce domaine est encore largement à l'état embryonnaire – à relier ces deux approches (par l'auditeur/producteur et par la matière) en une même problématique.

Comme en attestent les travaux récents des historiens des sensibilités (Corbin 1994 ; Gutton 2000) les sonorités les plus diverses ont pu à un moment donné se trouver au centre de l'attention et de pratiques sociales. Les disputes autour du contrôle de certains sons ou les récriminations envers d'autres jugées désagréables ou nuisibles traversent l'Histoire. Cependant, l'idée qu'on puisse dépasser l'attention à un type de phénomène sonore donné pour étudier l'ensemble des sons d'un

Fig.3 • PHOTOGRAPHIE DE TJENKE DAGNELIE. MARCHANDE DE CARICOLES, BRUXELLES, 1946. COLLECTION MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE À CHARLEROI, MCP 94/657.



lieu n'est apparue que très tardivement, dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle. Cette idée a en effet été développée de manière systématique dans les années 1960 par Murray Schafer, compositeur canadien alors chargé de cours en communication à l'Université Simon Fraser. Sensibilisé par Marshal MacLuhan à l'étude de la communication acoustique, Schafer a mis en rapport deux constats : celui de la pauvreté de la culture sonore de ses étudiants en dehors du domaine strictement musical et celui de l'inquiétude grandissante de ses contemporains concernant le niveau de bruit ambiant dans la société canadienne et américaine. Il lui a semblé que ces deux observations étaient liées et que le manque d'intérêt pour les sons de la vie quotidienne était responsable de la cacophonie croissante. Il a donc entrepris une série de travaux exploratoires visant à développer la connaissance au sujet des sonorités des lieux et des activités, en mettant à profit son éducation et sa pratique de compositeur. Il a notamment mis sur pied un vaste projet d'enregistrement et d'analyse des sonorités remarquables de différents lieux, d'abord à Vancouver puis en Europe (Five Villages) et finalement sur une échelle mondiale (World Soundscape Project).

Ce travail empirique s'est accompagné d'un travail théorique de conceptualisation de ce nouvel objet, qu'il a baptisé « paysage sonore », soit « l'environnement des sons. Techniquement, tout ou partie de cet environnement pris comme champ d'étude. » (Schafer 1979 : 376). Sa théorie est indexée sur une démarche politique qui entre en résonance avec l'émergence à la même époque du mouvement écologiste : faire prendre conscience à ses concitoyens de leur responsabilité dans l'état de l'environnement sonore et leur donner les outils intellectuels pour développer ce qu'il appelle une « ouïe claire »⁴ (Schafer 1979 : 353), c'est-à-dire une attention informée aux sonorités du monde. Pour Schafer, l'environnement sonore peut en effet être « lu » comme une partition qui serait coécrite par les actions humaines et la nature. Il distingue la tonalité, composante unificatrice du paysage sonore, des signaux qui s'en détachent par contraste. Le rapport entre ces composantes informe une seconde distinction entre paysages « hi-fi », où les différents éléments constitutifs sont clairement distinguables, et « lo-fi », où la densité sonore est telle que les éléments semblent se fondre entre eux. A la lumière de son projet politique, on ne s'étonnera guère qu'il identifie les premiers à la ruralité et aux sociétés traditionnelles et les seconds à l'urbanité et aux sociétés (post-)industrielles.

Sans être dénuées de fondements, ces distinctions se révèlent à l'usage plus simplificatrices qu'éclairantes, en particulier pour ceux qui s'intéressent aux pratiques urbaines. Le terme de paysage sonore a été adopté par de nombreux chercheurs de disciplines variées (histoire, études artistiques, géographie, urbanisme, sociologie, anthropologie, ...), indépendamment, voire parfois dans l'ignorance de la théorie qui l'accompagnait (Kelman 2010). L'étendue de sa définition, source de son succès académique, est aussi la raison de sa faible opérationnalité. Paradoxalement, la démarche de terrain de Schafer n'a pas suscité le même engouement, en dehors du courant anglo-saxon de l'écologie acoustique, qui a conservé le cadre théorique et les principes éthiques de l'auteur. Nous pensons que cette démarche d'exploration empirique de l'environnement sonore, articulée à une théorie conséquente qui tienne compte également des phénomènes sonores et de l'univers social et culturel dans lequel ils s'insèrent, est pourtant la part la plus féconde de l'héritage Schaférien.

C'est sans doute un jugement comparable qui a mené les fondateurs du CRESSON (Centre de Recherches sur l'Environnement Sonore – Grenoble) à développer, depuis le début des années 1980, un ensemble de méthodes novatrices d'exploration de la culture sonore urbaine. Inspirés par la sociologie du quotidien de Michel de Certeau, ces chercheurs ont mis l'accent sur une exploration *in situ* de la culture sonore, recourant simultanément à l'enregistrement d'ambiances sonores, à des relevés architecturaux et topographiques et au questionnement des habitants sur leur connaissance auditive du milieu. Jean-François Augoyard a notamment pu montrer que la représentation sonore de l'espace vécu ne coïncide pas avec sa représentation visuelle et que les phénomènes sonores sont organisés de manière rythmique, en fonction du temps, plutôt que de manière spatiale. Ce constat invite donc à la construction de notions analytiques spécifiques. Il a également observé qu'il existe, « une impédance du lieu, selon laquelle, à caractère acoustique équivalent, un son n'est pas entendu de la même manière selon les caractères du lieu, les données socioculturelles et l'attitude affective du moment » (Augoyard 1978 : 201).

D'abord centré sur l'expérience habitante de quelques quartiers grenoblois, les objets de recherche du laboratoire se sont rapidement diversifiés : rapports entre environnement sonore et communication interpersonnelle ; identité sonore des lieux ; culture sonore du chantier, du port et de l'hôpital ; aménagement sonore au XIX^{ème} siècle ; usages sociaux du baladeur, etc⁵. L'intégration dès l'origine du CRESSON à une école d'architecture n'a pas été sans influence sur sa conception de l'environnement sonore et sur sa démarche. La pluridisciplinarité y a très tôt été prônée et a orienté le travail théorique qui a débouché sur le paradigme de l'« effet sonore », pensé comme un moyen terme entre le paysage sonore de Murray Schafer et l'objet sonore de Pierre Schaeffer⁶. Il désigne « l'ensemble des conditions entourant l'existence de l'objet [sonore] et (...) son mode d'apparaître en telle situation » (Augoyard 1995a : 10). L'effet sonore vise à conjointre dans une description unique les propriétés physiques du son, celles de l'espace de propagation et les modalités de sa perception par un observateur situé dans cet espace. Différents types d'effets (élémentaires, de composition, psychomoteurs, sémantiques, ...) ont été distingués en fonction de la dimension de l'environnement sonore où l'effet trouve sa source. L'effet de réverbération est un exemple d'effet élémentaire agissant en fonction de l'espace de propagation au niveau de la matière sonore elle-même, dont elle modifie d'une manière quantifiable les propriétés ; l'effet de synecdoque est un exemple d'effet non quantifiable lié à la perception, qui a lieu lorsqu'un individu se voit rappelé une situation sonore antérieure par la présence d'un de ses éléments dans la situation présente. Ce paradigme de l'effet trouve son prolongement dans celui des « ambiances », qui étendent une réflexion semblable à l'ensemble des dimensions perceptives d'une situation (Augoyard 1995b).

Ces notions participent à la construction d'une anthropologie sonore telle que nous l'avons définie, à savoir une démarche théorique et empirique qui associe l'étude de la matière sonore et de sa perception/production. Toutefois, leur domaine d'exploitation le plus pertinent et efficace est l'analyse de situations isolées. Elles permettent de dresser, selon le mot des auteurs, « l'instrumentarium » de l'aménagement et de l'expérience des espaces (urbains). Elles sont moins adaptées à l'exploration de la culture sonore en tant qu'ensemble de savoirs et de savoir-faire qui transcendent les situations

particulières. Une approche stimulante de cette autre dimension du sonore est proposée par le travail de Steve Feld, un ethnomusicologue américain considéré également comme l'un des précurseurs de l'anthropologie des sens présentée plus haut. S'intéressant à la production musicale des Kaluli, en Papouasie Nouvelle Guinée, en particulier à leur expression vocale, il a constaté que celle-ci ne pouvait être comprise qu'en la rapportant à la relation, plus spécialement auditive, que les Kaluli entretiennent avec leur environnement naturel. Les chants d'oiseaux ont pour les Kaluli une signification particulière en ce qu'ils sont censés incarner la voix des esprits des ancêtres. L'esthétique musicale des Kaluli s'inspire dès lors de la morphologie des chants d'oiseaux afin de construire une communication avec les esprits des ancêtres du groupe.

Feld est alors amené à s'intéresser aux savoirs auditifs des Kaluli à propos de leur environnement, au-delà du domaine des performances musicales. Il découvre ainsi que : « for Kaluli there is no 'music', only sounds, arranged in categories shared to the greater or lesser degrees by natural, animal and human agents. Knowledge of these categories is widespread, tacit background for everyday life in the forest. » (Feld 1984 : 389).

Les savoirs et savoir-faire des Kaluli en matière de production et d'interprétation du son sont considérés par eux comme un bagage culturel que chaque membre de la société se doit de maîtriser, au même titre que le langage. Etant donné l'environnement particulier dans lequel ils vivent, celui de la forêt tropicale, le sonore possède pour eux une grande importance pratique en plus de son importance symbolique.

« Sounds give indexical information about forest height, depth and distance. The time it takes a sound to travel through various kind of bush ; the echoes through land formations, waterfall and rivers ; the layers of bird sound in the canopy and at forest openings ; all these provide clock and spatial information to the accustomed inhabitant of the rainforest. » (Feld 1984 : 394).

En reliant la production et les compétences musicales des Kaluli avec la question plus large de leurs usages de l'espace, leurs savoirs et savoir-faire cynégétiques et botaniques, ainsi que (point qu'il ne nous est pas possible de développer ici) l'organisation de la société Kaluli, Feld propose un modèle stimulant d'anthropologie sonore, attentive aux interrelations entre la matière sonore, ses sources, ses espaces de résonances et l'environnement social et culturel au sein duquel les individus peuvent se saisir de ces sonorités, comme être pris par elles. ↪

Une illustration d'anthropologie sonore : le cas des nuisances sonores

Il est temps de conjoindre les observations et les apports théoriques présentés jusqu'ici dans l'analyse d'un cas particulier de rapport au sonore. Nous nous appuyons ici sur notre propre travail de terrain, centré sur la question des nuisances sonores en Région Wallonne. Apparaissant fréquemment dans les enquêtes d'opinion en tête des sujets de préoccupation des habitants à propos de leur cadre de vie (Muzet 1999), les nuisances sonores ont fait l'objet depuis les années 1970 de nombreuses recherches mobilisant des disciplines variées, d'abord l'acoustique et la psychoacoustique puis, progressivement, la sociologie, l'urbanisme, la géographie et l'anthropologie (Augoyard 2000). Parmi ces dernières, les travaux se sont concentrés avant tout sur les facteurs qui influent sur l'expression de la gêne liée au son, qu'ils soient psychologiques ou sociologiques (notamment Amphoux and Leroux 1988 ; Faburel 2003 ; Guélin 2001 ; Periañez and Desbons 1975) et sur les modalités d'action publique en la matière, en particulier autour des aéroports (Barraqué 2003 ; Faburel 2005 ; Leroux et al. 2002). Ces travaux ont eu tendance à se polariser soit autour de la gestion du conflit interpersonnel ou entre personnes et institutions (dans le cas des bruits d'infrastructures), soit autour des causes (internes ou externes) de la sensibilité individuelle aux sons. Ce qui a été jusqu'ici moins exploré, c'est le processus même de perception de la nuisance et son intégration dans le rapport ordinaire à l'environnement sonore.

C'est à ce niveau qu'une approche en terme d'anthropologie sensorielle, en particulier d'anthropologie sonore, peut apporter un éclairage intéressant. En considérant la perception comme une activité, suivant en cela les propositions de l'écologie de la perception de James Gibson, on peut tenter de développer une praxéologie de l'écoute, c'est-à-dire une analyse de la manière dont s'opère un ajustement dynamique entre un ensemble de phénomènes sonores et un ensemble de postures attentionnelles, situé dans un contexte spatio-temporel et culturel spécifique. Un premier constat lorsqu'on applique cette lecture aux nuisances sonores, c'est l'inscription du processus de la perception de la nuisance dans un temps long, qui impose pour bien le comprendre d'en reconstruire l'historique. Nous avons pour ce faire procédé par entretiens approfondis auprès de personnes résidant en Région Wallonne et confrontées à des nuisances sonores de types divers, que nous avons pu rencontrer grâce à des contacts pris dans le milieu associatif environnemental.

Le sentiment de gêne doit être distingué du désagrément causé par l'audition d'un son puissant ou dont la forme suscite la répulsion. Tandis que le désagrément est temporaire et permet toujours une possibilité d'échappatoire, même différée, la gêne apparaît par la réitération de la confrontation, qui enclenche un changement des modalités attentionnelles.

« C'est très difficile, surtout pour les avions, de voir à partir de quand ça devient dérangeant. On peut se dire oui ben c'est vrai bon pff ... est-ce que l'année passée, à cette même période, il y en avait ou

pas ... c'est difficile à évaluer. Mais je me suis rendu compte aussi (...), à partir du moment où on commence à faire attention : tiens, douze heures trente, il y en a qui notent même, puis on se rend compte : le lendemain douze heures trente, douze heures trente ... A partir du moment où on y fait attention, on y est beaucoup plus sensible aussi. » (Homme, 59 ans)

Dans bien des cas, la source de nuisance est déjà présente dans l'environnement de l'individu avant que celui-ci ne prenne conscience qu'elle ne constitue un problème. Ce changement d'attention est favorisé par une confrontation de situations perceptives différentes par une même personne ou de perceptions d'une même situation par différents individus.

« Moi ça a commencé à me frapper véritablement ... en fait je savais que je ne vivrais pas tout le temps ici. On est en habitat transitoire. Et on a acheté une maison à X, donc à dix kilomètres d'ici. Et c'est là, en projetant que j'y serais pour de longues années, donc en faisant mien ce territoire, en m'imaginant vivre là, que le bruit a commencé à me frapper, bizarrement. Donc on a acheté cette maison, on a signé le compromis de vente en février, mars et là tout doucement j'ai réalisé ... Autant ici ça me gênait pas parce que je me disais : voilà on n'est pas là pour toujours, autant là ça a commencé à me frapper. » (Femme, 42 ans)

Une fois installée cette focalisation attentionnelle nouvelle sur l'origine du trouble⁷, c'est l'ensemble du rapport de l'individu à son environnement sonore qui se trouve modifié. La personne est en effet alors amenée à préciser sa gêne en la situant par rapport à d'autres phénomènes sonores présents.

« [Le bruit d'un avion] c'est caractéristique, c'est vraiment ... il me semble... on ne sait pas ... avoir un bruit comparable ... Bon (soupir) une tondeuse, ça peut être une tronçonneuse, à part la façon de l'utiliser c'est le même type de petit bruit de moteur ... ici il y a un bruit qui ... qui va en en s'amplifiant et ... et ça je crois que c'est le type d'avion aussi, il y en a où on entend manifestement en fonction des moteurs qu'il est déjà passé mais ... il y a une sorte de traînée de bruit ... en longueur, qui fait que ... Une voiture qui passe à fond la caisse ou une moto ça va 'vroua', ça va déchirer, ça va durer quelques secondes, c'est fini. Le bruit de l'avion ... ça commence crescendo, de plus en plus fort, et puis ça diminue ... » (Homme, 59 ans)

« Moi ce sont les bruits qui cognent. Ceux qui reviennent. Les tondeuses qu'on met en route, les cris perçants ... On a régulièrement au-dessus des petits avions, comment est-ce qu'on appelle ça ? des U.L.M. Ça n'est pas aussi dérangeant parce que c'est 'mmmmmm', un petit bruit constant comme ça. C'est moins dérangeant. Plus dérangeant c'est un énorme tracteur qui passe à du soixante à l'heure dans une petite rue avec son gros chargement à l'arrière. Les taille-haies 'méommmmm' qui s'arrêtent et qui se mettent en route. Les tronçonneuses. Ça ce sont des bruits terriblement dérangeants. » (Femme, 45 ans)

La personne gênée apprend ainsi progressivement à identifier dans les sons des propriétés particulières qui alimentent leur gêne, par la mise en évidence dans la matière sonore de petites différences pertinentes. C'est donc à la fois sa perception qui se transforme, s'affine au fil des confrontations avec le phénomène

nuisant, et le son lui-même qui se trouve transformé dans son mode d'apparaître, non plus matière brute mais réservoir de saillances qui font sens. L'objet son « n'est pas une masse immobile à laquelle nos visées viennent se heurter : il est lui-même déploiement, réponse, réservoir infini de différences que sa saisie fait surgir » (Hennion 2004 : 164). Il devient également « échevelé », pour reprendre le terme de Bruno Latour (1999 : 40), car sur ses saillances viennent se greffer des significations qui empruntent au contexte social et culturel de sa survenance. Par exemple, l'un des enquêtés raconte qu'un nouveau Delhaize s'est implanté près de chez lui. Faisant partie d'une commission de citoyens pour le développement rural, il a attiré l'attention du bourgmestre sur le fait que cela allait générer plus de trafic dans son quartier. Celui-ci a répondu qu'une interdiction de traverser le village serait installée et que les camions seraient cantonnés à la nationale. Les plaques d'interdiction de circulation ont été installées dans le village, sauf celle qui aurait dû se situer en aval, sur la nationale, pour empêcher les camions de prendre la direction du village. Résultat, les camions du Delhaize traversent de bonne foi le village car c'est plus court pour eux. Le bourgmestre, à nouveau interpellé, promet de faire le nécessaire. Mais rien n'est fait.

Fig.4 • PHOTO PAUL-LOUIS COLON « TEST DE LA MÉTHODE DU POINT D'ÉCOUTE LORS D'UNE BALADE SONORE À GREZ-DOICEAU. LES PARTICIPANTS ONT RÉALISÉ UN RELEVÉ SEUL OU À DEUX PENDANT UNE DIZAINE DE MINUTES, AVANT UNE MISE EN COMMUN COLLECTIVE POUR COMPARER LES OBSERVATIONS DE CHACUN ».



« Là, quand je suis dehors et que j'entends le bruit d'un camion (silence) je fais attention. Je me dis : "c'est le Delhaize ou pas ?" Parce que quelque part ... c'est cette situation là qui m'énervé, donc, le bruit du camion, j'y suis peut-être plus sensible alors que ... un tracteur passe ... qui fait plus de bruit ... que le camion ... il pourrait passer ça me ... ça me dérangerait pas. Mais là, on fait attention ... voyez ... Et c'est ça qui je crois fait varier le ... comment est-ce qu'on peut appeler ça ? La valeur du bruit. Par les phénomènes qui se ... par les impressions ou ... (silence) bof ... ou ce qui est annexe, qui n'a rien à voir avec le bruit. Cette autorisation qui est donnée ou pas donnée aux camions de passer » (Homme, 59 ans).

Cet exemple illustre bien le fait que ce que l'enquêté nomme la valeur du bruit ne consiste pas en une association préalable entre une source ou une forme sonore et une signification sociale ou culturelle, à une relation prédéterminée entre l'individu gêné et la source, mais que celle-ci est plutôt un produit de l'histoire de la gêne elle-même. L'expérience de la nuisance sonore agit donc sur le contexte social dans lequel elle prend place. Elle l'affecte au niveau relationnel, comme illustré ci-dessus, mais aussi au niveau plus personnel des pratiques de l'écoute qui appartiennent à d'autres domaines d'activité. Un enquêté explique comment la gêne qu'il vit a une incidence sur ses préférences musicales :

« Il m'arrive aussi de temps en temps de mettre de la musique. Je suis plutôt un amateur de jazz et de rock, mais dans le rock j'ai toujours eu une préférence pour le rock assez soft et plutôt intello plutôt que la grosse artillerie. Et je suis en train de changer de goût. Parce que la grosse artillerie, elle permet ... On met ça fort et on entend plus les avions. Donc je mets un bruit encore plus fort, mais pour couvrir celui qui me gêne. » (Homme, 55 ans)

C'est également à travers la confrontation de perceptions différentes, entre personnes gênées par des phénomènes sonores semblables ou divers, ou entre individus gênés et individus indifférents aux nuisances sonores, que le rapport personnel à l'environnement sonore se précise et se transforme. Ce type de confrontation est intéressant pour l'anthropologue car il implique la mise en partage de sensations individuelles et la recherche d'une manière de les exprimer publiquement. Il peut dans certains cas (dans le cadre d'une action de mobilisation contre une pollution sonore, par exemple) déboucher sur la constitution d'une problématisation publique du bruit, c'est-à-dire la constitution de l'environnement sonore, ou d'une partie de celui-ci, en enjeu politique. Pour que ce passage ait lieu, il faut que puisse s'opérer une traduction, comme l'écrit Pierre Lascoumes (1994), entre l'expérience personnelle ou collective du bruit et les définitions techniques qui fondent la réglementation et l'évaluation du bruit par les autorités publiques. Les passages de l'écoute individuelle aux sensations collectivement partagées et des sensations aux actions publiques sur les nuisances sonores est complexe et c'est sans doute dans ces traductions multiples que se situe la principale difficulté d'une gestion collective de l'environnement sonore.

Pour étudier ce processus, nous avons mis en place une démarche de recherche participative, baptisée « projet RESoL » (Représenter l'Environnement Sonore Local), dans trois communes wallonnes : Grez-Doiceau, Mouscron et Ottignies-Louvain-la-Neuve. Elle vise la construction d'une représentation de l'environnement sonore d'un territoire par ses habitants sous forme de carte.

Celle-ci offrirait une modeste proposition de pendant qualitatif aux cartographies du bruit par évaluation des niveaux de pression acoustique, qui ont été imposées par l'Union Européenne à ses membres (directive 2002/49/CE). Sur base volontaire, un groupe d'habitants de ces communes réalise un suivi de leur environnement sonore à travers une série de « points d'écoute ». Les résultats des relevés individuels, effectués de manière répétée, sont rassemblés, discutés et analysés en commun dans le cadre de réunions de suivi du projet.

Ce projet poursuit un double objectif : d'une part, sur un plan pratique, il vise à améliorer l'évaluation des situations de nuisances sonores en développant un outil qui tiennent compte de ses aspects qualitatifs et sociaux en plus de ses aspects quantitatifs ; d'autre part, sur le plan scientifique, il met en place un cadre d'observation de l'écoute de l'environnement, à la fois dans ses aspects individuels (la relation à un phénomène de bruit) et collectifs (la mise en commun d'expériences sensibles et la négociation d'une définition partagée des phénomènes observés).

L'anthropologie des sens ouvre un champ fécond de recherche dans la discipline. Elle impose au chercheur une confrontation à la fois avec d'autres savoirs scientifiques sur la perception et avec différentes manières de mettre en œuvre les sens dans les activités humaines, appelant un renouvellement des méthodes d'enquête et de l'appareil théorique. L'anthropologie sonore, en particulier, pose des questions fascinantes, qui n'ont pu qu'être effleurées ici, en même temps qu'elle est porteuse d'importants enjeux pratiques. Le développement croissant des recherches dans ce domaine, dans l'ensemble des sciences sociales⁸, illustre l'intérêt, tant scientifique que sociétal, que prend aujourd'hui la question de la sensorialité. —

Notes

1. Nous remercions le lecteur du comité scientifique pour ses remarques productives.
2. Bien qu'elle se trouve supplantée par la vue depuis la diffusion des procédés de reproduction de l'écrit, l'ouïe n'est pas considérée comme un sens mineur en Occident. Ce constat doit cependant être nuancé : l'intérêt porté à l'ouïe est en effet variable selon ses domaines d'usage : objet de beaucoup d'attention et de réflexion dans le champ musical ou linguistique, elle est largement négligée le rapport à l'environnement physique, par exemple.
3. Notamment les travaux de Margaret Mead, en collaboration avec Gregory Bateson : *Balinese Characters* (1942), et Rhoda Metraux : *The Study of Culture at a Distance* (1949).
4. L'ouvrage le plus lu de Schafer, « Le paysage sonore », est originellement intitulé « The Tuning of the World », expression qui rend mieux compte de son projet d'« harmonisation » collective de l'environnement sonore à l'instar d'un instrument de musique (communication de Murray Schafer, La semaine du son, 2010).
5. Pour les références de ces travaux, voir Augoyard 1995a.
6. Pierre Schaeffer, ingénieur français à la RTF à partir de 1936, a été l'un des inventeurs de la musique « concrète », qui repose sur la manipulation technique d'enregistrement audio. Il s'est appuyé sur ses expérimentations musicales, menées seul puis en collaboration avec François Bayle et Pierre Henry au sein du Groupe de Recherche Musicale, pour construire une nouvelle théorie de la musique. Celle-ci n'est plus basée sur des rapports de fréquences mais sur le son considéré comme matériau, dont l'unité fondamentale est l'objet sonore.
7. Au sens de « ce qui dans l'environnement suscite a *minima* le sentiment qu' "il se passe quelque chose", ne débouchant pas nécessairement sur le sentiment, déjà plus consistant, que "quelque chose ne va pas" » (Breviglieri & Trom 2003 : 400).
8. David Howes et Jean-Sébastien Marcoux parlent à cet égard de « révolution sensorielle » (2006 : 9).

Bibliographie

- AMPHOUX P. & LEROUX M. 1988 - 'Le bruit, la plainte et le voisin', Grenoble : CRESSON.
- AUGOYARD J.-F. 1978 - 'Les pratiques d'habiter à travers les phénomènes sonores : contribution à une critique de l'habitat', Paris : Ecole Spéciale d'Architecture.
- AUGOYARD J.-F. (ed.) 1995a - *A l'écoute de l'environnement : répertoire des effets sonores*, Marseille : Parenthèse.
- AUGOYARD J.-F. 1995b - 'L'environnement sensible et les ambiances architecturales', *Espace Géographique*, 24 (4), 302-18.
- AUGOYARD J.-F. 2000 - 'Du bruit à l'environnement sonore urbain. Evolution de la recherche française depuis 1970', in Denise Pumain and Marie-Flore Mattei (eds.), *Données urbaines 3*; Paris, Economica.
- BARRAQUÉ B. 2003 - 'Bruit des aéronefs : formule mathématique ou forum hybride ?', *Espaces et Sociétés*, (115), 79-97.
- BREVIGLIERI M. & TROM D. 2003 - *Troubles et tensions en milieu urbain. Les épreuves citadines et habitantes de la ville* in Céfaï D. & Pasquier D. (éd.), *Les sens du public : publics politiques et médiatiques*, Paris, PUF, p. 399-416.
- CANDAU J. 2000 - *Mémoire et expérience olfactive. Anthropologie d'un savoir-faire sensoriel*, Paris : PUF.
- CLASSEN C. 1997 - 'Fondements pour une anthropologie des sens', *Revue Internationale des Sciences Sociales*, 49 (153), 437-59.

- CLIFFORD J. 1986 - 'On ethnographic allegory', in J. Clifford and G.E. Marcus (eds.), *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkley & Los Angeles : University of California Press.
- CORBIN A. 1990 - 'Histoire et anthropologie sensorielle', *Anthropologie et Sociétés*, 14 (2), 13-24.
- CORBIN A. 1994 - *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^{ème} siècle*, Paris : Albin Michel.
- DIAS N. 2004 - *La mesure des sens : les anthropologues et le corps humain au XIX^{ème} siècle*, Paris : Aubier.
- FABUREL G. 2003 - 'Le bruit des avions, facteur de révélation et de construction de territoires', *L'Espace Géographique*, 32, 205-223.
- FABUREL G. 2005 - 'Le rôle de l'expertise et de la norme technique dans les conflits aéroportuaires. Le cas de la non-application du principe pollueur-payeur', *Cahiers Scientifiques du Transport*, (47), 109-32.
- FELD S. 1984 - 'Sound Structure as Social Structure', *Ethnomusicology*, 28 (3), 383-409.
- GEERTZ C. 1973 - 'Thick Description : Toward an Interpretive Theory of Culture', in C. Geertz (ed.), *The Interpretation of Cultures*, New-York : Basic Books, 2-30.
- GUÉLIN T. 2001 - 'Bruits anonymes et de voisinage', *Annales de la recherche urbaine*, (90), 93-102.
- GUTTON J.-P. 2000 - *Bruits et sons dans notre histoire. Essai sur la reconstitution du paysage sonore*, Paris : PUF.
- HENNION A. 2004 - 'Affaires de goût. Se rendre sensible aux choses', in Michel Peroni and Jacques Roux (eds.), *Actes du Colloque du CRESAL*, Saint-Etienne : Editions de l'Aube, 161-74.
- HOWES D. 1990 - 'Les techniques des sens', *Anthropologie et Sociétés*, 14 (2), 99-115.
- HOWES D. (ed.) 2003 - *Sensual Relations, Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, Ann Arbor : University of Michigan Press.
- HOWES D. & MARCOUX J. 2006 - Introduction à la culture sensible. *Anthropologie et Sociétés*, 30, 7-17.
- INGOLD T. 2000 - *The Perception of the Environment. Essays in Livelihood, Dwelling and Skills*, Londres : Routledge.
- KELMAN A. Y. 2010 - 'Rethinking the Soundscape : A critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies', *Senses & Society*, 5 (2), 227-34.
- LASCOUMES P. 1994 - *L'éco-pouvoir. Environnements et politiques*, Paris : La Découverte.
- LATOURET B. 1999 - *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris : La Découverte.
- LEROUX M., AMPHOUX P. & BARDYN J.-L. 2002 - 'Vers une charte intersonique, Préfiguration d'un outil interactif de diagnostic et de gestion des représentations de la gêne dans un système d'acteurs', Grenoble : CRESSON.
- MAUSS M. 1950 - *Sociologie et anthropologie*, Paris : PUF.
- MUZET A. 1999 - *Le bruit*, Paris : Flammarion, Dominos.
- PERIAÑEZ M. & DESBONS F. 1975 - 'La signification de la gêne attribuée au bruit dans l'habiter', Paris : Ministère de l'Équipement.
- PINK S. 2010 - 'The future of sensory anthropology/the anthropology of the senses', *Social Anthropology*, 18 (3), 331-33.
- SCHAFFER M. 1979 - *Le paysage sonore*, Paris : Jean-Claude Lattès.
- SIMMEL G. 1991 - 'Essai sur la sociologie des sens', in Georg Simmel (ed.), *Sociologie et épistémologie, Introduction : questions fondamentales de la sociologie*, Paris : PUF, 222-38.
- STOLLER P. 1989 - *The taste of ethnographic things : the senses in anthropology*, University of Pennsylvania Press.