



**HAL**  
open science

## Imaginaire sonore et environnement urbain

Grégoire Chelkoff

► **To cite this version:**

Grégoire Chelkoff. Imaginaire sonore et environnement urbain. Les Cahiers de la recherche architecturale / Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine, 1996, 38-39, pp.13. halshs-00143427

**HAL Id: halshs-00143427**

**<https://shs.hal.science/halshs-00143427>**

Submitted on 25 Apr 2007

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pour citer ce document :

CHELKOFF, Grégoire. Imaginaire sonore et environnement urbain. Banlieues, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine, 1996, n° 38-39, 13p.



Grégoire Chelkoff est architecte, docteur en Urbanisme, maître assistant à l'école d'architecture de Grenoble et chercheur au Laboratoire Cresson UMR 1563 Ambiances architecturales et urbaines, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble / [www.cresson.archi.fr](http://www.cresson.archi.fr)

## Grégoire CHELKOFF

Grégoire CHELKOFF est architecte, Maître assistant à l'école d'Architecture de Grenoble, responsable de recherche au laboratoire *CRESSON*<sup>1</sup>, il a mené des travaux sur l'environnement urbain sensible (cf. bibliographie) et termine actuellement une thèse en urbanisme sur la construction des ambiances dans les espaces publics et leur mode d'analyse.

C'est en examinant les relations spécifiques qu'ils construisent avec l'environnement sensible que nous proposons d'aborder les espaces construits et plus particulièrement ici les banlieues. En montrant quelques facettes de l'environnement *sonore* des banlieues, nous recherchons des pistes de réflexion et d'action à partir de ce composant important, mais souvent ignoré des ambiances urbaines.

### L'EMPREINTE SONORE DES AMBIANCES URBAINES

Révéléateur et marque de l'environnement urbain, les phénomènes sonores ne tiennent pas un rôle mineur dans notre expérience, notre perception et nos représentations de l'espace construit. L'emprise sonore sur les ambiances sensibles des espaces publics urbains s'affirme, d'une part, en éveillant l'acoustique du cadre bâti (propagation) et, d'autre part, en rendant compte des actions qui l'habitent. A ce titre, la dimension sonore des ambiances joue un rôle fondamental dans l'usage et l'imaginaire des espaces urbains. C'est sur ce fond d'hypothèses que nous appuyons l'approche sonore des banlieues entreprise brièvement ici. Elle sera exposée en se demandant *comment se fabrique le milieu sonore en banlieue, quels modes d'expérience sensible impliquent la périphérie urbaine et en quoi l'espace public y est mis en question.*

### Les enjeux de l'ouïe

L'investigation de la dimension sonore, en même temps qu'elle questionne l'approche souvent trop technique du confort, interroge les modèles et les images qui préfigurent les conceptions urbanistiques.

---

<sup>1</sup> Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain. Le DEA "Ambiances architecturales et urbaines" organisé par les équipes Cresson et Cerma (appartenant respectivement aux écoles de Grenoble et de Nantes) développe la formation à l'approche architecturale et pluridisciplinaire des ambiances dans trois domaines : l'acoustique et la lumière (Grenoble) et l'aéro-thermique (Nantes).

Pour citer ce document :

CHELKOFF, Grégoire. Imaginaire sonore et environnement urbain. Banlieues, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine, 1996, n° 38-39, 13p.

Si depuis une vingtaine d'années, des efforts de qualité acoustique ont été entrepris dans les logements<sup>2</sup>, cette nécessité impérative ne doit pas occulter des problèmes qui ne relèvent pas seulement de l'isolation acoustique. Des fenêtres plus hermétiques lorsqu'une voie express défile en pied de façade, contribuent certes au confort mais ne permettent pas pour autant de satisfaire le désir d'aérer ou simplement de percevoir l'extérieur. Si le monde urbain audible ne peut être réduit uniquement à une question de niveau sonore<sup>3</sup>, ou au confort en terme d'isolation, alors comment l'aborder ? Ceci n'est pas indifférent dans une perspective de requalification et de remodelage de tissus urbains périphériques. C'est pourquoi, entre les études à dominante technique (acoustique urbaine) qui considèrent le bruit comme une nuisance dont il faut se protéger, et les travaux plus récents à dominante esthétique<sup>4</sup> qui entendent notre environnement sonore comme une composition -quasiment au sens musical-, la troisième voie que nous visons est une approche transversale du sonore et de l'environnement. Les données liées à *l'espace* (acoustique appliquée, architecture, urbanisme), à la *perception* (psychosociologie et sociologie du quotidien, imaginaire) et à la *production* sonore (conduites individuelles et collectives, nouvelles techniques, communication), s'articulent dans cette approche. La qualité sonore (mais aussi d'autres qualités sensorielles) des espaces habités est en effet liée à l'interaction de ces trois champs et, par conséquent, à une approche de *projet* qui articule des dimensions physiques, sensibles et sociales.

D'autre part, sur le plan de la conception architecturale et urbanistique, la volonté d'améliorer ou d'embellir le cadre bâti en visant l'urbanité<sup>5</sup> ou la constitution de "véritables" espaces publics, ou bien l'intention d'offrir des "lieux", peuvent être appréciables, mais cela mérite qu'on envisage les conditions sensibles et sonores de ces ambitions. Certains modèles et images de formes sociales qui sous tendent les discours sur la reconquête des espaces publics, peuvent être à ce titre discutés (lorsqu'ils s'appuient sur des représentations "communautaire" d'espace public ou d'urbanité passée). Aussi, de ce point de vue, nous devons souligner que l'attention qualitative au monde sonore porte conséquence sur notre façon de penser l'aménagement urbain et notamment la relation que nous entretenons avec les dimensions sensibles des ambiances. Plus qu'un "paysage", les "ambiances" interrogent les relations actives à l'environnement, ou la constitution du milieu d'action et d'interaction. Or la réparation des banlieues, si elle n'est pas une seule question d'image, pose la question de l'espace public et met en balance la "prise sensible" et les processus d'usage sur lesquels celui-ci peut prendre racine.

\*\*\*

---

<sup>2</sup> Les sondages montrent que la gêne due au bruit est le premier inconfort des habitants interrogés. Faut-il rappeler que dans les bâtiments construits à la hâte dans les années soixante / soixante dix, qui constituent la majeure partie des banlieues de grands ensembles, le minimum requis pour un niveau suffisant de confort acoustique n'a souvent pas été atteint, ce qui n'est pas sans exacerber la sensibilité aux bruits de voisinage et les représentations assimilant le logement social et la gêne due au bruit.

<sup>3</sup> Le critère de niveau sonore ne suffit pas à caractériser un environnement (compositions des sources sonores ou conditions de propagations modifient complètement la perception).

<sup>4</sup> Le paysagisme sonore est initié par le compositeur Muray Schaeffer dans les années soixante-dix (cf. bibliographie).

<sup>5</sup> Voir à ce propos les thèmes développés dans les "grands projets urbains".

Pour citer ce document :

CHELKOFF, Grégoire. Imaginaire sonore et environnement urbain. Banlieues, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine, 1996, n° 38-39, 13p.

Des indications historiques et des éléments recueillis empiriquement sur divers terrains actuels nous permettront de relever des traits pertinents et nous aideront à comprendre ce qu'apporte cette approche de l'expérience et de l'imaginaire sonores. Celle-ci se fera sur trois plans liés : celui de la constitution du paysage sonore en périphérie, celui des modes d'expérience de l'environnement en banlieue et celui des espaces publics.

### **LA BANLIEUE COMME PRIVILÈGE : S'ÉLOIGNER DES VILLES**

L'éloignement du bruit des agglomérations ne fut pas un motif secondaire dans la volonté d'échapper à la ville. En quelque sorte les banlieues auraient été favorisées par les théories d'inspiration romantique au XVIII<sup>ème</sup> siècle ; air plus pur, liberté de mouvement, moindre exposition de soi, relation à la nature. S'éloigner du milieu urbain était un moyen de montrer sa richesse, la banlieue est alors un privilège, l'espace ouvert et le calme de la banlieue paraissent plus reposants lorsque les jardins bruissent. Aristocratie et bourgeoisie profitent ainsi de la campagne aux portes de la ville *"Il est de mode que les gentilshommes qui peuvent en avoir les moyens aillent résider sur le pourtour de la cité, dans un site salubre où l'air circule plus librement, où l'on est fort éloigné du tumulte et des bruits"*.<sup>6</sup> Vivre dans une relative autonomie par rapport à la ville, échapper aussi bien à un environnement qu'à des contraintes et des codes sociaux de représentation, tels auraient été les buts des premiers résidents de la banlieue. Cet éloignement aristocratique en banlieue est destiné à celui qui pouvait se payer un transport en diligence fréquemment, autrement dit, qui pouvait rouler carrosse.

Car si l'industrialisation et les transports motorisés ont engendré ce qu'on appelle l'ère du bruit, il ne faut pas croire que les villes préindustrielles étaient silencieuses. La vie des rues (qui étaient aussi un espace de travail), la compénétration du public et du privé qui ne sont pas encore clairement distincts, l'utilisation de la voix dans les espaces publics et l'absence de vitrage ne préservaient pas l'espace public et l'habitation urbaine du *tohu bohu*.<sup>7</sup> Dans ce milieu urbain préindustriel, la dimension vocale marquait considérablement la ville et il n'est pas inutile de rappeler à ce propos le caractère essentiellement oral de la culture médiévale.<sup>8</sup> D'une part le commerce des marchandises et des services se publicisait par le canal vocal et d'autre part les rues étroites endiguaient le flux vocal continu. Louis Sébastien Mercier<sup>9</sup> à propos des cris de Paris, au XVIII<sup>ème</sup> siècle, dit qu'il n'y a *"point de ville au monde où les crieurs et les crieuses aient une voix plus aigre et plus perçante"*, leur voix passe *"au dessus des toits"* et leur gosier surmonterait le tapage des carrefours, cet ensemble "discordant" se fait sur un mode "haut et déchirant" (aigu) et seule une oreille habituée est capable de discerner un message dans la cacophonie qui apparaît au non initié. On apprend aussi que la musique ambulante égayaient les ténèbres, les

---

6 Cité par L. Mumford.

7 Certes, quelques lieux singuliers étaient préservés du désordre sonore urbain, comme le suppose Murray Schafer avec nostalgie : *"Il était autrefois des sanctuaires protégés où tous ceux que le bruit avait épuisés se retiraient pour retrouver la paix de l'âme."* (...) *"même au coeur des villes, il y avait les voûtes sombres et silencieuses des églises et des bibliothèques, ou l'intimité d'un bureau ou d'une chambre."* La perte de ce silence est déplorée par l'auteur, mais celui-ci souligne aussi les connotations négatives auxquelles le silence a été associé. Un retour du silence, cette fois connoté de façon positive, est ardemment souhaité par le paysagiste sonore.

8 Ne serait-ce par exemple qu'à travers la pratique de la lecture qui devient silencieuse.

9 Tableau de Paris (1781), Laffont, 1990.

Pour citer ce document :

CHELKOFF, Grégoire. *Imaginaire sonore et environnement urbain. Banlieues, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, 1996, n° 38-39, 13p.

orgues nocturnes prêtent à l'oreille "*des sons qui s'éloignent et qui ont dans le lointain encore plus de charmes.*" Difficile dans ces conditions de s'isoler de la ville tonitruante, l'habitation qui ne possède pas alors de double vitrage, voire de simple verre, résiste mal aux assauts phoniques de l'espace public. A ces sons vocaux s'ajoutent évidemment ceux de la circulation : les roues cerclées de fer sur les pavés ne sont pas sans laisser<sup>10</sup> les oreilles indemnes. Lorsque les villes se densifient et laissent de moins en moins d'espace libre (jardins, cours, etc.), il devient encore plus difficile d'échapper au tohu bohu diurne. Lorsque les faubourgs commencent à encercler la ville dans ses murs, il ne s'agit pas toujours d'une banlieue résidentielle dont est absente toute activité. Déjà les marchés qui s'installaient aux portes des villes marquent phoniquement ces points-clés en y concentrant les flux et échanges.

Ces remarques n'ont pas seulement un caractère anecdotique. Elles montrent, si besoin est, que la fabrication de l'environnement sonore urbain dépend alors pour une grande partie de pratiques sociales bruyantes. Des pratiques qui sont ancrées dans le fait urbain, qui en rythment la cadence. Dès le départ, la ville tonitruante s'oppose au calme banlieusard.

## LE PAYSAGE SONORE DES PÉRIPHÉRIES URBAINES

### **Silences, bruit de fond et nouveaux marqueurs sonores : industries et empreintes ferroviaires**

Dès que les voies ferrées sillonnent la banlieue, la situation de refuge qu'elle pouvait constituer se modifie. Le règne de la grande industrie génère un nouvel environnement sonore, d'autant plus que la métallurgie se développe à la fin du siècle dernier. Une petite ville aux portes d'une grande ville telle que Saint Denis aux portes de Paris passe de l'artisanat textile à l'industrie chimique puis métallurgique.

Remarquons tout d'abord qu'une nouvelle catégorie de silence paraît naître avec la ville industrielle : le silence sans silences, sans "intervalles"<sup>11</sup>. Le silence urbain que nous connaissons aujourd'hui est d'ailleurs paradoxal, il est en effet plutôt assimilable à ce qu'on appelle communément bruit de fond<sup>12</sup>, qui devient insensible tant il est intégré aux habitudes d'écoute<sup>13</sup>. Ce gain de fond a deux effets majeurs : il limite en quelque

---

<sup>10</sup> Les chariots font un tel bruit sur le pavé que César interdit leur circulation de jour...Si bien qu'il devient difficile de dormir la nuit. (Juvénal : Satyre sur les embarras de Rome cité par M. Ragon in *Des hommes et des villes*, 1975)

<sup>11</sup> "Se regardant de leurs yeux noirs et symétriques, par la banlieue, à l'infini, ronflent le jour, la nuit, les usines et les fabriques." les vers de Verhaeren traduisent bien la permanence de l'activité industrielle. (cf. "les villes tentaculaires", Poche, 1995.)

<sup>12</sup> D'un point de vue acoustique, celui-ci est défini par le niveau du bruit d'ambiance moyen produit par des sons quasi stationnaires, ce bruit de fond a ainsi un caractère de continuité. La norme NF S 31-010 (Sept 74) définit le bruit de fond comme le niveau de pression acoustique minimal moyen du bruit d'ambiance à l'endroit et au moment de l'écoute ou de la mesure, et ce, en l'absence de bruit considéré comme *perturbateur*. En général le niveau de bruit de fond est le niveau qui est atteint ou dépassé pendant 95 % du temps d'observation.

<sup>13</sup> Au début du siècle, le futuriste Luigi Russolo avait analysé cette toile de fond dans la perspective musicale qui était alors la sienne. Apologiste du bruit urbain et de la nouvelle musique, il remarquait déjà "(...) Généralement, dans les lieux où se produisent des bruits continus (rues passantes, usines, etc, il existe toujours un bruit bas, continu, indépendant, jusqu'à un certain point, des différents bruits rythmiques qui se produisent. Ce bruit est comme une basse continue et soutenue qui agit

Pour citer ce document :

CHELKOFF, Grégoire. Imaginaire sonore et environnement urbain. Banlieues, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine, 1996, n° 38-39, 13p.

sorte notre profondeur d'écoute en masquant les sons lointains que le silence rural laissait encore entendre, et, corrélativement aux activités qui s'étendent à la nuit, il homogénéise les territoires.

La mise en place du réseau ferré bouleverse les situations. Le transport ferré accentue le développement des banlieues mais surtout marque par ses empreintes sonores spécifiques un territoire : gare de triage, sifflements, locomotive à vapeur, le monde sonore ferroviaire développe un paysage qui a alimenté la littérature et la peinture. Le calendrier sonore s'enrichit de nouveaux marqueurs succédant au cycle régulier des cloches. Le musicien futuriste L. Russolo<sup>14</sup>, glorificateur des bruits industriels, écrivait *"qu'elle est étrange, merveilleuse, fascinante, la respiration large et formidable d'une ville endormie, telle qu'on peut la percevoir de loin, d'une haute fenêtre d'une maison de banlieue ; respiration interrompue seulement de temps à autre, par le sifflement d'un train ; respiration qui est, peut-être, le résultat, dans son ensemble, des différentes industries (centrales électriques, usines à gaz, imprimeries, etc.) qui continuent leurs activités dans la tranquillité nocturne."*

Mais sans doute ne disposons-nous pas des schèmes perceptifs adaptés pour apprécier cette modernité sonore. Si les qualités sonores relèvent en effet à la fois des formes urbaines et de l'organisation fonctionnelle des villes, de l'ensemble des objets peuplant nos usages quotidien et des expériences de l'espace urbain liés aux modes de déplacement et aux formes construites il convient d'ajouter que ces qualités dépendent encore de la formation d'une "culture sonore" (à la fois au sens de l'écoute et de la production phonique) qui fait que nous apprécions ou acceptons tel ou tel environnement sonore.

## **DES MODES D'EXPÉRIENCE EN TRANSFORMATION**

Les relations sensibles à l'environnement, et notamment au monde sonore urbain, sont marquées par l'évolution de l'espace et des techniques, par les modes d'expérience qu'induisent l'espace et les objets architecturaux, c'est à dire par l'expérience des distances, des modes de déplacement, de la séparation habitat / travail, et des relations de l'habitat à l'espace public. C'est en procurant de nouveaux cadres et modes d'expérience de l'espace urbain, à travers les déplacements, les pratiques et les lieux spécifiques que se forme la banlieue, ou le processus sensible qui y est lié. Si au départ, habiter hors de la ville c'est échapper à son environnement et retrouver les charmes du cadre rural, petit à petit la ville rattrape le paysage. Dès que l'automobile commençât à se répandre, les promenades tendent à perdre leur raison d'être pour laisser place aux routes de liaison, le terrain de parking remplace progressivement le parc qui entourait la résidence. Dans le même temps, le déplacement pédestre devient difficile tant les distances s'agrandissent. L'expérience de l'environnement sonore se fait sous le

---

*comme pédale de tous les autres bruits. Il n'est pas facile de relever les caractéristiques tonales de ce bruit : pourtant plusieurs fois, j'ai réussi à le caractériser comme un accord parfait assez clair ; d'autres fois au contraire, comme une quinte seulement. Ce bruit de basse continue se trouve toujours dans une rue animée, et il est probablement donné par les vibrations amples et résonnantes de la chaussée."*

14 Voir "l'art des bruits", manifeste futuriste, 1913.

Pour citer ce document :

CHELKOFF, Grégoire. Imaginaire sonore et environnement urbain. Banlieues, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine, 1996, n° 38-39, 13p.

signe du continu ou dans l'habitable du moyen de transport. La figure du banlieusard apparaît à la fin du siècle dernier ; les flots humains se déversent dans les gares des centre ville.

Ce sont alors les modalités de l'expérience dans le temps qu'il faut considérer pour caractériser le milieu sonore du banlieusard actif : la banlieue c'est une *succession* de paysages sonores plutôt qu'un paysage particulier. A ce titre, il est clair que l'expérience urbaine moderne est caractérisée par les déplacements toujours plus grands et, par conséquent par la perte d'un modèle unique de référence comme pouvait encore l'être la ville du siècle dernier pour le citadin. L'habitant qui se déplace du centre urbain vers la banlieue prend conscience qu'il n'est pas dans le même bain, ni dans la même ambiance, il traverse l'espace dans ce qu'on pourrait appeler des "objets transitoires" qui ont leur propre univers sonore et sensible. Dans ce sens, le monde sonore du banlieusard est pour une grande part celui de son mode de transport : la réverbération des gares, le son des roulements, les conversations de wagons, ou celui de sa radio en voiture. Métro, boulot, dodo : les rimes figuraient bien ce ronronnement routinier.

D'autre part, les modes de vie urbain et les techniques (de transports, de communication...) qui les accommodent agissent sur les perceptions en produisant des situations nouvelles pour le citadin, comme G. Simmel le remarquait déjà. Les compétences du citadin sont alors mises à l'épreuve dans des espaces publics inédits : le face à face silencieux du transport collectif en est un exemple probant. Et l'expérience de la rue peut aussi s'en trouver bouleversée.

### **Du sonore dans les nouveaux modèles urbains et les topologies spatiales**

Les premières cité construites par les HBM dans les années trente (Drancy, etc.) le sont en rase campagne, les distances de réserve afin qu'on ne construise pas autour des bâtiments nouveaux sont prévues. En relâchant le tissu urbain, l'urbanisme établi sur les préceptes modernes ordonne le paysage visuel en homogénéisant l'environnement sonore. Écarter la résidence de la circulation bruyante semble devoir se faire à condition que l'espace libre entoure les bâtiments. Par rapport à un tissu urbain densément construit dessinant des rues, le tissu lâche des périphéries produit moins de discontinuités dans les ambiances sonores : comme l'air qui y circule, rien n'arrête ou ne perturbe les flux phoniques. La santé physique des habitants et le regard médical porté sur la ville constituent les prémisses de l'amélioration des conditions de vie du plus grand nombre à la fin du XIXème siècle. Mais la dimension sonore ou acoustique est rare, voire absente, on trouve seulement ça et là quelques allusions normatives. On alors peut se demander quel imaginaire sonore habite la pensée architecturale et urbaine.

*"L'ouïe, ce sens délicieux, qui nous donne la compagnie de la rue"* écrivait Marcel Proust ; l'accompagnement caractériserait sans aucun doute l'expérience sonore du monde urbain tant que celui-ci est façonné par la rue, mais lorsque la route remplace la rue et lorsque le parking remplace le parc, il en va tout autrement. Dans les perspectives de construction moderniste, la rue et son cortège bruyant ne sont plus nécessaires, Le Corbusier écrit avec naïveté : *"le bruit restera tapi sous les frondaisons d'arbre"*, or, comme

Pour citer ce document :

CHELKOFF, Grégoire. Imaginaire sonore et environnement urbain. Banlieues, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine, 1996, n° 38-39, 13p.

chacun sait, il n'en est rien. La recherche de meilleures conditions de confort urbain et notamment sonore n'est pas étrangère à la constitution de certains modèles. On sait notamment combien la volonté de séparer les flux piétons et motorisés ont guidé les recherches d'organisation de l'espace urbain. Le rapport Buchanan, rédigé au début de années soixante, conçoit le problème de la circulation et s'appuie sur l'idée de couloirs et de pièces. Les pièces de la ville sont des "zones d'environnement" dont l'accessibilité doit être réduite pour en préserver la qualité environnementale (les termes de "lutte contre le bruit" sont employés) même si, à l'intérieur de chaque zone une circulation est possible, celle-ci est limitée à une certaine capacité maxima liée à un trafic. Proposant aussi que les niveaux de sols publics soient dissociés en situant les "voies primaires" au dessous du niveau du sol naturel il prétend alors que c'est la solution la plus souhaitable du point de vue de la réduction des accidents, du bruit et de la gêne visuelle. C'est le spécialiste des transports qui fabrique alors l'environnement sonore urbain ; les tracés, les styles des voies et les débits envisagés produisent en grande partie celui-ci. Face aux sons discontinus marqueurs du temps et fortement indexés par les individus qui les produisent, le monocorde bruit routier d'une autoroute, le décollage des 747 ou le passage du TGV, offrent à la limite une prise à l'imaginaire : le voyage ou l'évasion. A moins qu'ils ne laissent aussi à la longue l'impression de rester sur place à celui qui les entend cent fois par jour.

### **LES BANLIEUES RÉSIDENTIELLES : LA VILLE SANS ESPACE PUBLIC ?**

Dès l'origine, l'espace public prend des caractères spécifiques dans les banlieues par rapport aux villes autour desquelles elles se sont constituées. Dans le mouvement du développement des banlieues, la vie artistique et intellectuelle reste en effet centrée sur la cité, et dès lors que le résidentiel l'emporte sur toute autre fonction, l'espace public ne peut pas ressembler à celui des villes. On habite la ville, on réside en banlieue. Dans nombre de banlieues, qu'elles soient pavillonnaires ou faites d'habitations collectives, si les lieux sont bien accessibles, en principe, à tous, ceux-ci privilégient une fonction de circulation (voirie) étant donné l'absence d'autres fonctions ou activités, ce qui en marque singulièrement l'environnement sonore. L'habitat, ou le logement, en se séparant des activités, devint d'ailleurs longtemps à lui seul un programme d'urbanisation. Les principaux effets de ces tendances concourent à fabriquer un environnement sonore spécifique, celui des quartiers résidentiels ; un monde à part se détache du tout et semble essentiellement interne au sens où il ne paraît pas destiné à tous. Si un environnement peut satisfaire une vie familiale qui s'auto-écoute, les relations de voisinage suffisent-elles à l'espace public ? Ainsi les silences de certaines banlieues questionnent. Le silence relatif du tissu pavillonnaire signifie-t-il le masque volontaire de signes et de "récits" à autrui ? En effet lorsque l'anonymat ou l'impersonnalité sont moins aisés, les relations se laissent percevoir et la suppression de barrières entre les individus rend plus vulnérable. Cette interprétation de R. Sennett<sup>15</sup> n'est pas si hasardeuse : dans un relatif silence, le voisin est plus proche et ses histoires traversent les murs ou les clôtures. Une des conséquences immédiates du

---

15 Voir R. Sennett (1979)



Pour citer ce document :

CHELKOFF, Grégoire. Imaginaire sonore et environnement urbain. Banlieues, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine, 1996, n° 38-39, 13p.

silence est un changement sensible (au sens propre comme au sens figuré) de l'espace public en tant que milieu partagé et lieu d'interactions exposées, à ce titre la dimension sonore *active* pour une part importante la construction sensible et sociale des espaces publics.

## De cités en pavillons

Si l'on fait l'hypothèse que le sonore contribue à la construction des identités urbaines, il est nécessaire d'en entendre les formes et d'identifier les atouts et les faiblesses, et peut-être les attraits, que les banlieues sont susceptibles de procurer. La banlieue d'aujourd'hui n'est pas singulière. On aurait tort d'assimiler "la banlieue" à un modèle unique : faubourgs, tissus péri urbains, pavillons ou grands ensembles, voire villes nouvelles, les formes construites et les formes de sociabilité sculptent des apparences sonores distinctes, des caractères audibles spécifiques à la mesure des conduites et des usages particuliers qui les habitent. Mais il est vrai que deux formes se dégagent des périphéries : celle de la banlieue pavillonnaire constituée au fil des années et celle des grands ensembles sociaux conçus comme une forme achevée. Dans les deux cas, à bien écouter, c'est d'un - monde sonore urbain particulier qu'il s'agit.

### *Mouvements et événements en cité*



L'imaginaire collectif de "la" banlieue semble marqué par des aspects indélébiles à travers l'univers du grand ensemble. Certains traits sonores caractérisent fortement l'ambiance de cités de grands ensembles que nous avons pu étudier.<sup>16</sup> Ainsi un des trait identitaire des lieux construits sur le modèle de barres et tours disposés sur de grands espaces "libres" au sol, est lié à l'effet de réverbération ; comme l'indiquait un habitant, "*ça rend plus présent pour les autres*", dans le sens où les sons produits semblent amplifiés. Que ce soit d'ailleurs à l'extérieur, au pied des immeubles, ou dans les cages d'escalier, chaque lieu peut être porteur de sons, et chaque événement sonore prend une dimension (véritablement une portée spatiale) qui rend présent à tous. Mais l'expérience sonore est aussi transformée par les dispositifs spatiaux et les situations topographiques qui cadrent l'écoute du paysage

---

<sup>16</sup> La Cité Mistral à Grenoble qui nous sert ici d'exemple fut construite dans les années 1951-70 sur une ancienne cité ouvrière faite de petits collectifs ressemblant à de grandes maisons réservant des jardins entre bâtiments. Les immeubles d'habitations comptent 1054 logements, ils sont encadrés par des voies routières (autoroute et bretelle d'accès, boulevard). En bordure d'autoroute, la circulation engendre un bruit routier assourdissant. Le site est de 9 hectares répartis comme suit : surface construite: 16 000m<sup>2</sup>, espaces extérieurs : 75 000m<sup>2</sup> dont 56.000 bitumés (parking et voies), 14.000 de gazon, 6.000m<sup>2</sup> de gravier. Dans les années quatre-vingt la cité fait l'objet d'une réhabilitation : mur antibruit le long de l'autoroute, doublage thermique des façades, réaménagements extérieurs des espaces "libres", lifting visuel général.

Pour citer ce document :

CHELKOFF, Grégoire. Imaginaire sonore et environnement urbain. Banlieues, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine, 1996, n° 38-39, 13p.

et d'autrui. Les hauteurs des habitations, en augmentant, donnent à percevoir un nouveau paysage sonore et visuel. Du haut des tours les sons perdent leur direction et la ville semble plus grave, l'habitant entend des sons réverbérés à la fois lointains et inaccessibles.

L'exposition au bruit des transports le long de voies à grande circulation mais aussi le sentiment de désert sonore lié à la monofonctionnalité sont des traits aussi remarquables. Deux types de situations sonores prévalent en fait au point de vue des chronologies dans ce type de cité située auprès d'axes routiers : à certaines périodes le silence des indices micro-sociaux laisse le bruit routier meubler l'espace, silence paradoxal ; l'habitat est partout mais rien n'en émane, à d'autres périodes, le paysage sonore de la cité est dominé par les voix, jeux et cris d'adolescents : *"Quand dans la cité, il n'y a pas de bruits, quand il n'y a pas d'école ça fait tout vide. Quand il fait beau, c'est bourré de monde, et quand il fait pas beau, tu le sais même sans sortir parce qu'il n'y a personne, tu n'entends que le bruit de la pluie."* Les chronologies sonores sont très lisibles et prévisibles lorsque la fonctionnalité l'emporte : *"Le matin c'est calme, tu sais qu'il est deux heures quand on entend plus les enfants, l'après midi, à 17h30 tous les enfants sont dehors et ça s'entend."* Le temps semble marqué là par un cycle imperturbable que des marqueurs précisent sans cesse.

D'autre part, les activités des enfants et jeunes du quartier<sup>17</sup> marquent fortement le paysage sonore dans la "cité". Comme le dit un adolescent : *"Les bruits ici ça sert à créer des ambiances, des mouvements et c'est cela qui plaît parce que c'est ça qui manque ici."* Cette remarque est tout à fait significative, car un des caractères du son est en effet de rendre sensible le 'mouvement' qui semble inhérent à l'espace public de la ville. C'est aussi la recherche de ces sensations qui conduit les jeunes banlieusards à venir fréquenter le centre ville. Dans le même temps, une culture propre aux cités passe par des formes singulières d'expression et des modes de communication qu'on ne retrouve pas nécessairement dans la ville. Enfin les lieux porteurs d'usage public ne sont pas toujours ceux qui sont prévisibles. Les cages d'escalier extrêmement réverbérantes par nature, sont par exemple souvent utilisées comme abri et "espace public". Par ailleurs, lié aux espaces d'accès, des murettes installées au pied des immeubles pour "marquer les entrées" entraînaient des usages prolongés la nuit au pied des façades.

---

<sup>17</sup>Ils représentaient 50 % de la population en 1985 dans la cité "Mistral" à Grenoble.

Pour citer ce document :  
CHELKOFF, Grégoire. Imaginaire sonore et environnement urbain. Banlieues, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine, 1996, n° 38-39, 13p.

### *A la recherche du silence ; mutisme et tranquillité du pavillonnaire*



Une des valeurs principales de certaines banlieues pavillonnaires semble résider au contraire dans un silence réservé. Figure majeure dans les représentations, le silence pavillonnaire ne se rompt que sporadiquement. Ce silence est aussi bien celui de l'environnement que celui de la communication ; l'habitant du pavillonnaire semble *“vivre sur un fond sonore qui tient du cliché par son extrême répétitivité,”* ou bien *“entendre un son qui lui parvient d'un coup et qui provoque une modification de sa conduite.”*<sup>18</sup> Ce sont d'infimes variations qui marquent des différences, au contraire du paysage sonore urbain qui varie dans le temps et dans l'espace. Le refuge pavillonnaire est à l'intérieur de la maison entouré d'un murmure domestique fait de sons ténus, habituellement inaudibles. Comme l'extérieur, l'intérieur de la maison est calme, presque muet : *“Au tic-tac du réveil se mêlent des bruits amoindris de la circulation, mais de manière éparse. La maison au calme profond, bien ancré, est envahie et remuée tout à coup par une visite.”* *“Une rumeur vague presque un silence, qui se précise parfois par un bruit un peu plus fort qui vient d'une des autres pièces”* Au niveau sonore global moins élevé de la ville, la banlieue résidentielle répond par un calme rompu par des événements qui émergent fortement du fond, phénomène renforcé de nuit. Le silence nocturne (dans la mesure où la circulation sur une autoroute proche cesse rarement) est perturbé parfois par des sons qui deviennent des événements. L'image d'îlot encerclé émerge de la situation sonore pavillonnaire précitée. En effet, si la définition même de la banlieue tient à ce qu'elle entoure la ville constituée au fil de son extension infinie, au point de vue sonore, dans le cas du pavillonnaire c'est l'inverse qui semble frapper l'imaginaire : la ville encercle la banlieue, la menace, l'asseye. Comme le dit un habitant d'une banlieue pavillonnaire : *“On est resté un îlot calme au milieu d'une ville qui nous encercle et nous encerclera toujours.”* Et l'inquiétude est sourde face à la menace de l'arrivée des nouveaux habitants : *“... quand tous ces gens vont venir <sup>19</sup>(...) je ne sais pas quel bruit ça va faire”*

#### CONCLUSION

Ces remarques rapides indiquent les termes dans lesquels la dimension sonore se pose dès lors qu'on souhaite en comprendre la complexité et en tirer des bénéfices pour l'action. Chaque cas mérite une attention

<sup>18</sup> Voir J.F. Augoyard (1978) qui remarque aussi une difficulté à entrer en contact avec les habitants pour effectuer ses entretiens : *“à l'image de l'espace qu'il habite et façonne il est silencieux et secret sur le chapitre du quotidien.”*

<sup>19</sup> Allusion à la construction de bâtiments de la Villeneuve de Grenoble.

Pour citer ce document :

CHELKOFF, Grégoire. Imaginaire sonore et environnement urbain. Banlieues, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine, 1996, n° 38-39, 13p.

précise, à supposer toutefois que les équipes de projet comprennent un expert sonore dont le champ ne se réduirait pas à l'acoustique quantitative. Au point de vue des outils et des méthodes, les travaux menés au CRESSON sur les *effets sonores* ont contribué à forger un outil qui peut servir l'aménagement urbain dans la mesure où il interpelle des dimensions physiques, sensibles et imaginaires, et fait interagir l'espace, les sources sonores et l'auditeur. Mais plus généralement, du point de vue cognitif, le sonore nous paraît un moyen heuristique de pensée architecturale et urbanistique en ce qu'il permet de réfléchir aux tactions sur les villes de manière transversale et dynamique. Ceci dans le sens où la prise en compte des ambiances renvoie aux *processus* de leur formation, à travers les objets, les matériaux comme les usages, à leur place et à leur rôle. La requalification de l'environnement sonore peut alors suivre des axes d'action qui concernent à la fois la dimension sensible et esthétique du paysage sonore et la dimension de *contact* social inhérente au son :

- L'approche par le sonore permet de réfléchir aux capacités d'espace public qui sont concrètement en jeu ainsi que les qualités sensibles qui relient l'intérieur et l'extérieur des habitations. Ainsi si le calme est un atout de confort domestique, il est aussi nécessaire d'envisager des lieux où la production sonore a droit de cité. Il ne s'agit pas seulement alors de différencier des *ambiances* par l'acoustique des lieux en luttant contre la pénétration du bruit de fond urbain, mais de penser la présence des sons d'usages faisant partie prenante de la dimension urbaine et constitutive des processus d'urbanité.

- Enfin la dimension sonore implique aussi une échelle "micro-morphologique", échelle qui a été peu investie dans l'urbanisme des "plans de masse" et qui rejoint une pratique architecturale à l'échelle des édifices et de leurs détails. Elle concerne la requalification de configurations sonores dans les cheminements et les lieux. Cette échelle relève de la perception usuelle et *in situ* à laquelle il nous est utile d'acquérir des connaissances plus fines de manière à mieux penser les espaces à travers les dispositifs qui les structurent et les articulent.

### Indications bibliographiques :

AUGOYARD J.F. *Les pratiques d'habiter à travers les phénomènes sonores : contribution à une critique de l'habitat*, Paris, ESA/Plan Construction, 1978.

AUGOYARD J.F. "Du lien social à entendre." *Actes du XIII<sup>e</sup> colloque de l'AISLF : Le lien social*. Université de Genève, 1989.

AUGOYARD, J.F. "La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ?", *Le Débat*, n° 65, Paris, 1991

CHELKOFF G. *L'urbanité des sens. Perceptions et conceptions des espaces publics urbains*, thèse de doctorat d'urbanisme, Grenoble, (en cours 1995).

CHELKOFF G. *Entendre les espaces publics*, Cresson/ Plan Urbain, E. A Grenoble, 1988.

CHELKOFF G. et al. *Bien être sonore à domicile - Architectures du logement et potentiel de confort sonore*, Grenoble, CRESSON/Plan Construction, 1991.

CHELKOFF G. & J.P. THIBAUD *Les mises en vue de l'espace public* Cresson/ Plan Urbain, 1992.

CHELKOFF G. & BALAY O. *La dimension sonore d'un quartier. La cité Mistral à Grenoble*, CNDSQ, 1985.

CRESSON (SOUS LE DIR. DE J. F. AUGOYARD) *A l'écoute de l'environnement - Répertoire des effets sonores en milieu urbain*, Parenthèses, 1995.

CRESSON *La qualité sonore des espaces habités*, Actes Colloque Mars 1990, Grenoble, 1992.

FAURE A. "L'invention des banlieusards : les déplacements de travail entre Paris et la banlieue (1880-1914)", *Villes en parallèle*, n° 10 Juin 1986, pp. 232-248.

Pour citer ce document :

CHELKOFF, Grégoire. Imaginaire sonore et environnement urbain. Banlieues, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine, 1996, n° 38-39, 13p.

JOSEPH I. "Voir-Exposer-Observer." *L'espace du public. les compétences du citoyen* . Colloque d'Arc-et-Senans 8-10 novembre 1990, Paris, Plan Urbain, Editions Recherches, 1991, p. 23-31

MÉRCIER L.S. *Tableau de Paris* (1781), Laffont, 1990

MUMFORD L. *La cité à travers l'histoire*. (1961), Paris, Seuil, 1964

QUÉRÉ L. *Miroirs équivoques. Aux origines de la communication moderne*, Aubier, Paris, 1982

RUSSOLO L. *L'art des bruits*, Manifeste futuriste (1913) rééd. Lausanne, L'âge d'homme, 1975

SELLIER H., *Les banlieues urbaines et la réorganisation administrative du département de la Seine*, Paris, M. Rivière, 1920, 106 p.

SENNETT R. *Les tyrannies de l'intimité*, traduit de l'américain par A. Berman et R. Folkman, Ed. du Seuil, Paris, 1979

SCHAFFER M. *Le paysage sonore*, J. C. Lattès, 1979

SIMMEL G. Métropoles et mentalité. *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, textes traduits et présentés par Y. Grafmeyer et I. Joseph, Aubier, Paris, 1990, p. 61-77

Pour citer ce document :

CHELKOFF, Grégoire. Imaginaire sonore et environnement urbain. Banlieues, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine, 1996, n° 38-39, 13p.

Résumé de 1000 signes :

C'est en examinant les relations spécifiques qu'ils construisent avec l'environnement sensible que nous proposons d'aborder les objets construits et plus particulièrement ici les banlieues. En montrant quelques facettes de l'environnement *sonore* des banlieues, nous recherchons des pistes de réflexion et d'action à partir d'un composant important mais souvent ignoré des ambiances urbaines. Nous nous demandons notamment comment se fabrique le milieu sonore en banlieue, quels modes d'expérience sensible impliquent la périphérie urbaine et en quoi l'espace public y est mis en question.

La requalification de l'environnement sonore peut suivre plusieurs axes d'action qui concernent à la fois la dimension sensible et esthétique au paysage sonore et la dimension de *contact* social inhérente au son.