

UNIVERSITE DE NANTES-ECOLE POLYTECHNIQUE DE NANTES
ECOLE D'ARCHITECTURE DE NANTES-CERMA
ECOLE D'ARCHITECTURE DE GRENOBLE-CRESSON

Diplôme d'Études Approfondies

Ambiances
Architecturales et Urbaines

Option : Acoustique et Éclairagisme

LA VOIX DU FLEUVE RHÔNE

Exploration d'un dispositif d'écoute dans la ville



Frédéric FRADET

Soutenu le 10 juillet 2006

devant la commission d'examen composée de

M. Nicolas TIXIER

Maître-assistant de l'ENSA de Grenoble, Chercheur au Cresson

M. Henry TORGUE

Ingénieur CNRS, Chercheur au Cresson

M. Bruno VINCENT

Directeur de l'association acoucité, Docteur en Psychologie

M. Philippe WOLOSZYN

Chargé de Recherche CNRS, Chercheur au Cerma

et sous la direction de :

Nicolas TIXIER et Henry TORGUE

UNIVERSITE DE NANTES-ECOLE POLYTECHNIQUE DE NANTES
ECOLE D'ARCHITECTURE DE NANTES-CERMA
ECOLE D'ARCHITECTURE DE GRENOBLE-CRESSON

Diplôme d'Études Approfondies

Ambiances
Architecturales et Urbaines

Option : Acoustique et Éclairagisme

LA VOIX DU FLEUVE RHÔNE

Exploration d'un dispositif d'écoute dans la ville

Frédéric FRADET

Soutenu le 10 juillet 2006

devant la commission d'examen composée de

M. Nicolas TIXIER	Maître-assistant de l'ENSA de Grenoble, Chercheur au Cresson
M. Henry TORGUE	Ingénieur CNRS, Chercheur au Cresson
M. Bruno VINCENT	Directeur de l'association acouicité, Docteur en Psychologie
M. Philippe WOLOSZYN	Chargé de Recherche CNRS, Chercheur au Cerma

et sous la direction de :
Nicolas TIXIER et Henry TORGUE

RÉSUMÉ

Cette étude se place dans le champ des rapports du fleuve, de la ville et de l'homme considérés au travers de la problématique des ambiances architecturales et urbaines. Elle tente de considérer la participation sonore du fleuve Rhône à l'ambiance sonore des bas-ports de Lyon. Ce travail exploratoire s'inscrit dans un contexte particulier : le chantier de requalification urbanistique des bas-ports longeant le fleuve et la période de crue de printemps du fleuve.

Le parti pris sonore a ceci d'intéressant en ce qui concerne le fleuve en ville : comparativement, il peut ne pas sembler évident que le fleuve offre une dimension sonore et la considérer attise une curiosité nouvelle vis-à-vis du fleuve, véritable exercice des sens et de l'imaginaire. Cette approche plus ou moins originale permet peut-être de dégager des images inédites du rapport du fleuve de la ville et de l'homme, comme celle d'un effet de gommage entre la ville et le fleuve. La possibilité de la création d'une écoute particulière par le jeu de différents facteurs d'ambiance est étudiée par l'élaboration des notions de dispositif d'écoute et de dispositions sonores.

ABSTRACT

This study takes place in the river, city and man connexions field considered through the problematic of Architectural and urban atmospheres. It tries to deal with the Rhône river sonic participation to the Lyon bank's sound atmosphere. This exploratory work takes place in a specific context: the reconversion building of the riverbanks and the spring rise of the river water level.

The choice of sound relating to the river is interesting because this dimension could appear as not evident. Considering it leads to a newer curiosity, real senses and imaginary practice. This more or less original approach allows bringing out river, city and man connexions images as the one of an erasing effect between the city and the river. Possibility of a particular listening creation by different atmosphere factors variation is studied by listening apparatus (French: "dispositif") and sonic dispositions notions elaboration.

MOTS-CLÉ : Image sonore, Imaginaire sonore, Dispositif d'écoute, Dispositions sonores, Ambiance sonore des bas-ports en ville, Retentissement, Solitaire assis au bord de l'eau, Distribution sonore, Effets sonores, Phonomnèse, Anamnèse, Gommage, Asyndète, Synecdoque, Enveloppement, Mixage, Réverbération, Écho, Résonance, Paysage sonore

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tous ceux qui m'ont soutenu de près ou de loin dans l'élaboration de ce travail. Il y a les personnes qui ont cru en moi et qui m'ont permis d'y croire, les personnes avec qui j'ai passé d'agréables moments, les personnes avec qui plusieurs réflexions se sont développées, les personnes qui créent et produisent de multiples oeuvres et les transmettent aux suivantes, les personnes qui m'ont accueilli, toutes celles-là et celles que j'oublie, et puis aussi, celle qui compte le plus pour moi, qui est un peu tout ça à la fois et bien plus.

NOTE POUR LA LECTURE DE CE MÉMOIRE

La lecture de ce mémoire peut se faire suivant plusieurs vitesses. Celui qui voudra aller vite pourra ne pas lire l'intégralité des extraits d'entretiens présentés en italique. Par contre, ces extraits prennent une place nécessaire dans ce mémoire, puisqu'ils sont la trace de réflexions menées en commun et qu'il me semblait naturel de restituer.

TABLE DES MATIERES

I LA VOIX DU FLEUVE RHÔNE : INITIATION	8
Le retour au fleuve	8
La perte du fleuve : aspects sonores.....	9
Planche 1 : extrait d'un entretien	14
Un certain fleuve à retrouver : le fleuve vie.....	16
La voix d'un fleuve vivant	18
Disposition	22
L'écoute	23
Dispositif et dispositif d'écoute	25
Problématique : exploration d'un dispositif d'écoute dans la ville	26
Planche 2 : Structure du mémoire : dispositif d'étude d'un dispositif	28
Dispositif et ambiance.....	29
Le dispositif des dispositions et les effets sonores	29
Planche 3 : Le dispositif des dispositions et les effets sonores	31
II EXPLORATION.....	32
Choix du terrain : une portion des bas-ports	32
Observation : un travail d'observation journalier, matin et soir, photographie à l'appui, du terrain choisi.....	33
Ressources bibliographiques et autres.....	34
Prises de son, mesures et simulations.....	34
Entretiens	35
<i>Entretiens face à face</i>	<i>35</i>
<i>Prises de son et entretiens d'écoute réactivée.....</i>	<i>39</i>
<i>Entretiens avec des personnes assises au bord de l'eau.....</i>	<i>40</i>
III LES BAS-PORTS ENTRE FLEUVE ET VILLE, DISTRIBUTION SONORE	42
Large canal en U ouvert sur le ciel.....	42
Planche 4 : Le canal en U ouvert sur le ciel	43
Disposition en contrebas : coupure	44
Le bruit de fond des bas-ports	45
Planche 5 : La disposition en contrebas : Mesures et Simulations	46
Bruits qui se confondent	50
Planche 6 : Spectres des bruits de l'eau et de la circulation	51
Les remous.....	52
Planche 7 : Les remous et les tourbillons.....	53
Le courant, la crue.....	56
Planche 8 : La crue de 2006	58
La pente.....	68
Planche 9 : Comment le son se forme-t-il au niveau de la pente ?.....	69
Les obstacles	73
Les piles des ponts	73
Les voûtes des ponts qui enjambent les bas-ports.....	73
Planche 10 : Les voûtes des ponts qui enjambent les bas-ports	76
Les vagues.....	77
Les bruits des animaux.....	77
Les différentes pratiques des bas ports en travaux	78
Planche 11 : Les sons des animaux : les canards	79
Mise en scène des sons de l'eau et de la ville	80
Planche 12 : Le 20 avril 2006 vers 19 heures, extrait d'une discussion avec une personne assise au bord de l'eau.	81

IV LE RETENTISSEMENT.....	83
Une critique d'une tendance de l'image proposée de l'imaginaire en tant qu'image seulement visuelle.....	86
L'imaginaire sonore.....	89
Phononnèse : la mémoire des sons de l'eau du fleuve	90
Phononnèse : re-création des sons de l'eau du fleuve	91
<i>Si le son du fleuve était une matière et un mouvement.....</i>	<i>91</i>
<i>Si le son du fleuve était une musique.....</i>	<i>92</i>
Anamnèses	93
Images sonores.....	94
<i>Une promenade exprès pour écouter le fleuve</i>	<i>96</i>
<i>La nature : sons de l'eau, sons des animaux.....</i>	<i>99</i>
<i>Les autres modalités qui font images sonores.....</i>	<i>100</i>
L'immanence sonore de l'eau du fleuve	102
INTERMEDE.....	104
V LE SOLITAIRE ASSIS AU BORD DU FLEUVE.....	105
Les différentes pratiques des bas ports en travaux	105
Planche 13 : Les différentes pratiques des bas ports en travaux	108
Le rapport à la ville : disposition d'esprit	127
La ville sonore.....	127
Le solitaire assis au bord de l'eau	128
La contemplation et l'ouïe	129
S'accorder à l'élément	130
L'âme du fleuve	130
Prendre le temps de rêver	131
Postures.....	133
Planche 14 : deux personnes assises près du pont Wilson	134
VI LA VOIX DU RHÔNE : ECOUTE.....	135
Calme et sérénité en ville	137
Le fleuve gomme la ville	138
Le fleuve métamorphose la ville.....	139
Offrir une écoute au fleuve	140
VII BIBLIOGRAPHIE.....	142
VIII ANNEXE : PLAN DES QUAIS ET LOCALISATION DU TERRAIN D'ETUDE	145

« Pour ceux qui vivent à l'intérieur de ses limites, les lumières de la ville sont le seul luminaire du vaste ciel. Les réverbères des rues éclipsent les étoiles, et l'éclat des réclames de whisky réduit même le clair de lune à une inconséquence presque invisible.

Ce phénomène est symbolique ; c'est une parabole en action. Mentalement et physiquement, l'homme est l'habitant, pendant la majeure partie de sa vie, d'un univers purement humain et, en quelque sorte, « fabriqué-maison », creusé par lui-même dans le cosmos immense et non-humain qui l'entoure, et sans lequel ni cet univers, ni lui-même, ne pourraient exister. À l'intérieur de cette catacombe privée, nous édifions pour nous-mêmes un petit monde à nous, construit avec un assortiment étrange de matériaux – des intérêts et des « idéals », des mots et des technologies, des désirs et des rêveries en plein jour, des produits ouverts et des institutions, des dieux et des démons imaginaires. Là, parmi les projections agrandies de notre propre personnalité, nous exécutons nos bouffonneries curieuses et perpétons nos crimes et nos démenches, nous pensons les pensées et ressentons les émotions appropriées à notre milieu fabriqué par l'homme, nous chérissons les folles ambitions qui seules donnent signification à une maison de fous. Mais, pendant tout ce temps, en dépit des bruits de la radio et des tubes à néon, la nuit et les étoiles sont là – juste au-delà du dernier arrêt d'autobus, juste au-dessus du dais de fumée illuminée. C'est là un fait que les habitants de la catacombe humaine trouvent trop facile, hélas, d'oublier ; mais qu'ils oublient ou se souviennent, cela demeure toujours un fait. La nuit et les étoiles sont toujours là ; l'autre monde, le monde humain, dont les étoiles et la nuit ne sont que les symboles, persiste, et est le monde véritable. »

Aldous Huxley, *Les portes de la perception*, traduit de l'anglais par Jules Castier, 10 18, éditions du Rocher, Paris, 1954, pp. 145-146

I LA VOIX DU FLEUVE RHÔNE :

Initiation

Pourquoi ce titre ? C'est un titre poétique qui est employé afin de suggérer la dimension sonore du fleuve. Plus que des clapotis et autres gargouillis liquides tourbillonnants qui se laissent capter par l'enregistrement sur un support - les sons liés à l'état du fleuve, à ses habitants, faune et flore et aux activités qui lui sont rattachées - plus loin que ceux-là, même si le titre les inclut, ce titre désigne une dimension sonore du fleuve qui n'est pas seulement perçue par l'organe de l'ouïe, mais qui peut être aussi directement contenue dans notre mémoire et plus encore, imaginée. Souvent, le simple fait d'évoquer le fleuve fait retentir une voix, celle de l'onde qui coule. Cette voix parle et converse avec l'âme. Et il existe différentes *dispositions* qui font que cette voix soit perceptible ou non, se révélant sous la forme de multiples *effets*.

Le retour au fleuve

Il est un mouvement contemporain et mondial : *le retour au fleuve*, porté par un dispositif plus large : *le retour à la nature*. En plusieurs ville de la planète est posée cette problématique : Shanghai, Buenos Aires, Los Angeles¹. La communauté urbaine de Lyon est engagée dans un chantier de requalification des bas-ports de son fleuve, le Rhône.²

Ce mouvement fait parti d'un ensemble de prises de consciences environnementales mais aussi économiques - notamment en ce qui concerne le tourisme - et culturelles, qui passent par une image plus écologique de la ville. La ville est un environnement tissé de milieux de toutes sortes. Par exemple des milieux naturels.

Identification, préservation et maîtrise des ressources naturelles qui composent la ville sont les garants de sa bonne santé économique et culturelle, de son rayonnement mondial, de son attractivité, car elle semble ainsi offrir une bonne qualité de vie, la santé apparaissant de plus comme la première préoccupation des français.

Une autre notion importante apparaît, celle de *patrimoine*. Premièrement axée sur l'architecture, les monuments, elle s'est élargie au paysage, à la faune, à la flore et même jusqu'à ce qui paraîtrait insaisissable, tel que le *patrimoine sonore*³.

Le patrimoine *naturel* offert par le fleuve Rhône à Lyon - bien que l'homme en soit depuis longtemps le coordinateur - apparaît aujourd'hui comme un ensemble à retrouver. Car parler d'un retour au fleuve, cela sous-entend qu'il y a eu une époque pleine où le fleuve était là, bien présent et qu'il s'en est allé, ou plus exactement ici, qu'une certaine relation au fleuve s'est perdue et qu'il s'agit de la retrouver.

Il est intéressant d'entrouvrir peu à peu des relations au sonore, dans cette perte du fleuve, puisque comme le titre l'indique, ce sera bientôt notre préoccupation centrale.

¹ Voir par exemple : Jacques Chevalier, *L'appropriation des fronts de rivière/fleuve urbains aux États-Unis : entre marchandisation et valorisation de la nature*, GRÉGUM - UNIVERSITÉ DU MAINEESO - UMR 6590 CNRS

² Les détails des travaux sur www.grand-lyon.com

³ La préservation du patrimoine sonore est un champ reconnu par l'UNESCO depuis 1989

La perte du fleuve : aspects sonores

Le maître d'œuvre des aménagements des bas-ports du fleuve Rhône à Lyon, exprime cela de la sorte :

« La perte de contact avec les fleuves

Les marchandises ont quitté les bas ports pour des ports situés en périphérie (Edouard Herriot). Les transports de passagers disparaissent et les deux cours d'eau sont devenus presque déserts. En de nombreux points, la berge n'est plus accessible : elle est occupée par des voies de communication rapide (axe nord-sud, l'A7 à Perrache), des stationnements occupent de nombreux secteurs des bas-ports. La Saône et le Rhône, assagis par des barrages (production d'électricité, meilleures conditions de navigation...), de plus en plus pollués, ne sont plus appropriés par les Lyonnais et sont peu à peu moins fréquentés (sauf par les pêcheurs et les rameurs). Aujourd'hui c'est une nouvelle ère qui débute : les habitants du Grand Lyon vont enfin renouer avec les cours d'eau qui jalonnent notre territoire. »⁴

Il semble que les bas-ports lyonnais étaient le lieu d'établissement de quelques commerçants. Olivier Balaÿ, dans son ouvrage *L'espace sonore de la ville au XIXe siècle* a récolté des écrits témoignant de l'état des quais au début du XIXe siècle :

« Les quais du Rhône, parmi lesquels on distingue ceux de Retz et de Saint-Clair, sont en partie plantés d'arbres. On y a devant soi (en 1834) la belle prairie du Dauphiné et la vue se perd au fond d'une immense perspective que termine la chaîne des Alpes; de toutes parts, on voit sur le fleuve des moulins, des foulons, des frises et de grands artifices hydrauliques, dont le mouvement et le bruit annoncent les travaux d'une grande ville de fabrique [1]. Le quai de l'hôpital "avec ses bouquinistes étalant leurs livres sur le trottoir, ses marchands d'oiseaux offrant aux acheteurs les perroquets les plus monumentaux, les canaris les plus gracieux, les colibris les plus délicats qui se puissent trouver en dehors de Marseille" charme Jules Lermine (1876-1880). Le quai Pierre Scize au contraire "est vide la journée" (l'action se situe en 1913-1914) [2]. »⁵

Une possible ambiance sonore perdue se dessine au fil des évocations, Lyon semble à cette époque emplie de sons de l'industrie, que l'on peut imaginer à grande distance comme des continuums sonores qui ne connaissent pratiquement pas de trêves. Avec des chants et des cris qui nous viennent à l'esprit. Vente à la criée et tout ce qui donne ce côté vivant aux marchés. Le quai Pierre Scize se situe en bord de Saône et présente encore de nos jours cet aspect vide la journée. Plus loin :

« Les principales promenades sont celles de Bellecour, replantée de marronniers en 1852, celle des quais du Rhône et le cours du Midi [3]. Le jardin botanique dans la partie septentrionale de la ville, orné de jolies plantations, est une promenade très fréquentée dans la belle saison. Un règlement datant de 1853 stipule qu'il est interdit aux baigneurs d'engager aucune lutte, de pousser des cris dans l'eau des rivières ou sur les rivages. Ce règlement est confirmé le 18 juin 1879 lors de l'ouverture d'un établissement de bains

⁴ www.grandlyon.com

⁵ Olivier Balaÿ, *L'espace sonore de la ville au XIXe siècle*, collection Ambiances, Ambiance dirigée par Jean-François Augoyard, éditions À la croisée, 2003

publics et gratuits pour les hommes, sur la rive gauche du Rhône, près du parc de la Tête d'Or [4]. Une promenade assez agréable, nommée cours Bourbon (quais Sarrail et Augagneur), s'étire le long de la rive gauche du Rhône, depuis l'extrémité du pont de la Guillotière, jusqu'à la place Louis XVI (l'actuelle place Morand). »⁶

Ce second passage évoque, entre autres, la baignade dans le Rhône. Chose peut-être étonnante aujourd'hui mais qui était, semble-t-il, pratique courante autrefois puisque pour qu'il y ait un règlement, il faut bien qu'il y ait une pratique suivie. Il est intéressant de constater que ce règlement suggère un aspect sonore de la baignade, plutôt des baigneurs, les cris. Cet extrait de réglementation n'est pas sans nous rappeler que le passé n'était pas plus silencieux et que les lieux publics à forte présence humaine ne le sont pas non plus. Une anecdote recueillie lors d'un entretien avec une personne habitant sur une péniche le long des bas-ports montre que la baignade dans le Rhône, dans le centre ville, n'a pas totalement disparu :

MM : Pourtant j'aime bien l'eau, mais j'ai jamais eu envie de m'y baigner hein. Pourtant j'ai des voisins, tous les dimanches, ils déjeunent dehors, ils se font leurs, un petit peu plus loin là bas, ils se font leur petit plongeon hein. Et j'ai des voisins qui habitent ici, dans le coin depuis plus longtemps que moi, qui disent qu'il y a vingt ans, eux ils se baignaient tout le temps dans le Rhône, mais maintenant ils s'y baignent plus. Je crois à cause de la pollution, enfin c'est ce que j'ai entendu dire. Mais par contre l'été, il y a un monsieur, mais je sais pas qui c'est, je sais que c'est un homme parce que je l'ai vu sortir de l'eau, il y a un monsieur qui passe, donc qui vient de là bas, il a ses vêtements accrochés dans un sac poubelle sur son dos et il va sortir là un peu plus loin et il passe tous les jours hein. Je sais pas qui c'est. Peut-être qu'il va au travail en nageant, donc il sort de là, il s'habille après il s'en va.

Pollution ou autre, la pratique de la nage dans le Rhône dans le centre ville de Lyon est devenue quelque chose de rare et de remarquable. En considérant l'ambiance sonore des bas-ports, il est évident que la perte du fleuve est aussi bien représentable par une complète transformation de l'environnement sonore ambiant. Il est possible de se rendre compte comment cette perte à quelque chose de sonore : elle se fait dans un grand rugissement de l'ingénierie mécanique, comme dans un feuilleton de SF : *l'invasion des machines*. La perte du fleuve aurait été initiée avec les grands aménagements industriels du dix-neuvième siècle et cela surtout par la construction de quais aux bas-ports continus :

« La construction des quais (XIXe et XXe siècles)

Au XIXe siècle, le « siècle des ingénieurs », tout se transforme : on construit des quais dans la ville, on remplace les ports anciens par des bas-ports continus, on bâtit des ponts (suspendus puis métalliques). La navigation devient le mode de transport le plus utilisé grâce à la vapeur et à l'aménagement de la Saône, puis la construction de canaux sur le Rhône : Miribel, puis Jonage. Les grandes compagnies de transport de l'agglomération sont les compagnies des Abeilles, des Guêpes, des Mouches. Ces usages marchands entraînent un déclin de la fréquentation des berges, excluant la convivialité des relations directes de l'homme et de l'eau.⁷ »

⁶ Dans le texte : [1] Pericaud, A., Bregnot de Lut, C., op. cit., p.8. [2] Sérverin, J., Les ombrelles du quai Pierre Scize, Lyon, Jean Honoré, 1979.[3] Pericaud, A., Bregnot de Lut, C., op. cit., pp.10-13. [4] A.M., Arrêtés et règlements de police 1877 à 1880.

⁷ www.grandlyon.com

En parlant du fleuve perdu, c'est plus un certain rapport entretenu entre l'homme, la ville et le fleuve dont il est question, et ce rapport, qu'il soit oisif, industriel, commercial ou encore romantique, contribue à définir un fleuve. Le maître d'œuvre des travaux d'aménagement des bas-ports parle d'un rapport de « convivialité des relations directes de l'homme et de l'eau ». Pris au sens premier, la construction de ces bas-ports surélevés et continus ne permet plus de toucher l'eau. Le sol ne se marie plus avec l'eau, il y a une *coupure*. Cela change le regard porté sur le fleuve. Cela change aussi l'écoute accordée au fleuve.

Une perte du fleuve parce qu'il a bien changé, puisque ce fleuve a fait l'objet de tant de remaniements, que les anciens ne le reconnaissent plus. Le marinier qui travaillait jadis sur le fleuve a vu son activité décroître pour finalement disparaître, les convois de la batellerie halée furent détrônées par les bateaux à vapeur eux-mêmes supplantés bien vite par les véhicules à moteur à explosion montés sur pneumatiques caoutchoutés qui ont besoin pour rouler de routes bitumées construites sur la terre ferme. Le transport quitte le fleuve.

Parlant du fleuve Rhône, le fils de marinier s'exprime ainsi :

« C'est devenu une autoroute. »⁸

L'assimilation du fleuve à l'autoroute est phénoménale. Pour lui, la largeur du lit et le débit incessant de l'eau du fleuve sont tout comme le flot de véhicules sur l'autoroute. Anciennement, le fleuve n'occupait pas l'intégralité de son lit, en temps normal. Il se divisait en plein de petits bras, dont souvent un principal, entourant de la sorte des sortes de bancs de sable. Un tel paysage fluvial peut encore se trouver aujourd'hui en suivant la Loire, restée jusqu'ici encore indomptée.

A contrario, la disparition des véhicules sur le fleuve renvoie à la saturation des autoroutes. Comme il est dit plus haut, cette invasion des machines est un rugissement. L'expression du marinier peut devenir une espèce de mélancolie sonore d'un temps où le fleuve était rythmé du son des rames qui frappaient l'eau, du bois des coques qui craquaient, des tonneaux en bois qui roulaient, des chocs des sabots ferrés des bêtes de trait, alors que ces sons fluctuants ont été remplacés par un bourdon continu, véritable armature sonore solide : *l'autoroute*, symbole d'emportement, de vitesse, de modernité, d'un nouveau temps, bien que cette image ne soit plus entièrement valide aujourd'hui.

Deux amoureux du fleuve, Franz Auf der Maur et Maximilien Bruggmann, émettent clairement l'idée que la *voiture*, le véhicule personnel motorisé, une machine, est directement responsable de la perte du fleuve :

« Ceux qui feuilletent des albums d'antan se feront une image idyllique de la ville de Lyon. Des couples d'amoureux badinent sur les bords du Rhône, le vent agite doucement le feuillage des allées riveraines, des promeneurs flânent sur les quais de part et d'autre du fleuve... Tout cela appartient au passé. Lyon est devenue, depuis longtemps une agglomération urbaine de plus d'un million d'habitants. La motorisation exige son tribut. Les quais du Rhône sont devenues des "pistes d'autodromes" à plusieurs voies, que les piétons ne traversent qu'au péril de leur vie, à moins que le trafic des heures de pointe ne

⁸ Jacky Bardot, *Le Rhône à travers la musique populaire*, recherche personnelle, ressources du fond documentaire de la maison du fleuve Rhône

bloque la circulation. Des milliers de moteurs marchant alors à vide durant des quarts d'heure, et leur gaz d'échappement portent préjudice à l'ambiance romantique des rives. »⁹

Ce fleuve perdu dont ils parlent est celui des ballades romantiques au bord de l'eau. Le fleuve s'est mécanisé sur ses berges, le tracé de son lit a servi à celui de routes et d'autoroutes. La dimension sonore de la perte est bien relevée : « Des milliers de moteurs marchant alors à vide », quiconque est déjà allé en ville sait de quoi il en retourne. Alors la figure de la perte apparaît un peu comme une sorte d'effacement, d'enfouissement, de recouvrement, d'étouffement d'un fleuve au bord duquel on pouvait flâner, ne rien faire. Et selon une approche sonore, c'est là une sorte d'effet de *masquage* qu'opère le bruit des milliers de moteurs sur le fleuve.

Avec l'automobile, l'environnement sonore de la ville s'est transformé. Selon Murray Schafer, à l'origine d'une écologie de l'environnement sonore - faut-il encore présenter le fameux *Paysage sonore*¹⁰, qui n'est malheureusement plus édité - l'écoute depuis une hauteur d'une ville renseigne immédiatement sur les différentes activités qui la structurent. Dans une écoute d'ensemble d'une ville telle que Lyon, depuis la butte de Fourvière, par exemple, sur cette hauteur et en pleine journée, c'est le véhicule routier à moteur qui prédomine. Au niveau de l'urbanisme, le classement sonore des voies routières participe même à la façon d'implanter de nouveaux bâtiments, distance, orientation, isolation et donc à la morphogenèse de la ville.

La récente obligation des grandes villes, des aéroports ou encore des grands ensembles routiers, de dresser une cartographie sonore¹¹ ne prend quasiment en compte, pour l'instant, que ce même bruit de transport. Dans cette démarche, la notion globale de « bruit dans l'environnement » reçoit la définition suivante :

« Le bruit dans l'environnement est défini comme le son extérieur non désiré ou nuisible résultant des trafics routier, ferroviaire et aérien ainsi que de certaines activités industrielles en agglomération. »¹²

Il devrait donc y avoir en contrepartie un sonore désiré et bénéfique. Mais ces sons ne font-ils pas eux aussi partie des bruits de l'environnement ? Il y a maintenant à peu près un siècle que de nombreuses personnes essaient de renouer les oreilles au bruit de leur environnement, du manifeste du futuriste Luigi Russolo¹³ à la plus récente écologie sonore.

Une définition telles que celle-là ne peut que pousser à fermer de nouvelles oreilles - on comprend bien qu'elle inclut certains éléments pour rejeter le reste dans l'indifférencié suivant un pragmatisme revendiqué - et cette fermeture correspond du coup à un repli sur soi-même et là, il faut bien se référer aux travaux d'Alfred Tomatis sur l'oreille humaine¹⁴ qui démontrent l'impact qu'a une oreille fermée sur la communication humaine. Et pourtant, en assistant à une séance de bruitage d'un film, on se rend compte de cette

⁹ Franz Auf der Maur et de Maximilien Bruggmann, *Le Rhône*, éditions Silva, Zurich, 1990, p.137

¹⁰ Murray Schafer, R., *Le paysage sonore*, toute l'histoire de notre environnement sonore à travers les âges, Lattès, Paris, 1979

¹¹ Directive européenne n°2002-49-CE relative à l'évaluation et à la gestion du bruit dans l'environnement du 25 juin 2002

¹² Définition donnée par le ministère de l'écologie et du développement durable lors d'une communication autour de la directive n°2002-49-CE

¹³ Luigi Russolo, *L'art des bruits*, collection Avant-gardes, éd. L'âge d'homme, 1975

¹⁴ Par exemple : Alfred Tomatis, *L'oreille et le langage*, Paris, Seuil, 1978

importance que les bruits ont pour la vie. Il y a par exemple une pratique du bruitage qui est celle de la présence, et qui consiste à rajouter des sons de frottement quand les acteurs se meuvent. Mais ce qui est vraiment frappant, c'est visionner et écouter ces séquences de film une fois bruitées, sans les dialogues. Les bruits semblent prendre la place des voix et prennent par là une forte expressivité. Il en va de l'art du bruiteur et aussi d'une relation au bruit que l'on méconnaît souvent : le lien à la vie.

La cartographie ne s'intéresse qu'à un aspect sonore de la ville, la nuisance. Pourquoi ? Parce que la culture ambiante de l'écoute, que l'on croit trop souvent assez médiocre sur ce point, qualifie souvent de désagréable le bruit en ville. La ville est ressentie comme une agression sonore. Mais, c'est justement parce que ce bruit n'a pas été écouté, qu'il n'a pas été fait pour ou par l'oreille que ce bruit devient intolérable. Alors, réglementer, interdire, réduire, est peut être une chose nécessaire, sûrement, mais ne serait-il pas au moins aussi important de développer l'écoute de la ville ? L'ennui que certains évoquerons, c'est que l'écoute demande du temps, beaucoup de temps et ce temps est même incompressible¹⁵. Mais cela en vaut la peine car, dans la ville, il y a des événements sonores remarquables qui sont, pourtant, des bruits, et qu'en voulant à tout pris supprimer tous les bruits, on vient par là un petit peu supprimer la vie :

PM : Et y a quelque chose que j'aime beaucoup ici, euh, c'est en rapport avec le son, je cherchais les émotions sonores que je pouvais avoir, c'est passer sur la passerelle du Collège. Voilà, j'aime beaucoup passer sur la passerelle du Collège, parce que j'entends mes pas, j'entends les pas des autres, je la sens même vibrer cette passerelle si vous voulez, et ça, Ah, j'aime ça. Voilà, donc, quand je dois traverser, si j'ai besoin d'aller plutôt vers Les Terreaux, je passe forcément vers la passerelle du Collège parce que, elle vit cette passerelle, voilà. Les ponts, c'est jamais qu'une rue supplémentaire quoi, hein disons.

Donc là, le bruit des pas quand on passe sur cette passerelle là est agréable en plus, je sais pas pourquoi, mais je l'aime bien. Voilà, en plus il est vivant, ça bouge comme ça au rythme des gens qui passent et du mien, quoi, non, c'est sympa.

Dans ces conditions, si personne n'écoutait, le bruit deviendrait même la nuisance « numéro une » de l'espace public urbain. À tel point que la ville envisagée sur le plan du sonore deviendrait dans le langage courant, elle-même le bruit du trafic. En écoutant le bruit, ne se rend-on pas également compte de qui fait ce bruit ?

Reprenons ce bruit à valeur fortement négative qui serait venu gommer le fleuve. Cette accumulation de véhicules qui crée un continuum sonore appelé *bruit de fond* et qui fixe un seuil auditif en deçà duquel il est moins aisé de percevoir quelque chose. Ce continuum est rythmé par les feux tricolores et par les heures de travail - l'atome, l'horloge atomique et la seconde - et moins par les cycles naturels. Au final, même si les rythmes circadiens dépendent encore un peu des rythmes naturels, le bruit - la ville - est fatigant(e) et il semble que l'on ait besoin de ressourcer la ville - le bruit - à cette nature gommée par là même.

¹⁵ Ce passage est très inspiré des propos de Daniel Deshays

Planche 1 : extrait d'un entretien

MM : Alors je pense que jusqu'à présent, bon, dans cette partie du Rhône, c'était un parking. Donc parking, les gens, c'était de l'utilité poser sa voiture pour aller travailler dans le centre, donc le fleuve, ça devait pas faire... Tous les messieurs qui se garaient là le matin, je pense pas que ça les intéressait vraiment. Mais malgré tout, les dimanches d'été où les voitures étaient interdites de se garer, il y avait beaucoup de promeneurs. Et ça pas depuis très longtemps. Parce que moi avant d'habiter ici, je voulais habiter ici, donc tous les dimanches on venait là regarder les péniches et celle là et celle là et celle là. Donc et heu, il y a de plus en plus de promeneurs le long du Rhône.

FF : Depuis les travaux ?

MM : Non, même depuis avant. Pourquoi je sais pas. Il y a de plus en plus, pourquoi, parce que les gens sont de plus en plus sensibilisés maintenant à venir se promener le long du fleuve qu'il y a quinze ans, il y a quinze ans il y avait personne qui se promenait. Maintenant les gens se promènent, les gens font du vélo, viennent avec les enfants, et alors quand il va y avoir ce que la mairie a appelé la coulée verte, c'est-à-dire où il y aura plus de voitures du tout, il y aura des espaces verts et tout, là ça va vraiment attirer du monde. Donc je pense là les gens ils vont vraiment se rendre compte qu'ils ont un fleuve qui est superbe et que jusqu'à présent ils n'avaient pas fait attention à ce qu'ils avaient, pour se balader par exemple au lieu d'aller au parc de la Tête d'Or ou place Bellecour. Ah oui, je trouve qu'il y a vingt ans les gens ils venaient pas se promener comme ça au bord du Rhône hein. Moi je venais déjà parce que je regardais les péniches, en fait c'était les péniches qui m'attiraient, c'était pas le fleuve. Maintenant il y a beaucoup plus de gens qui se baladent qu'avant.

FF : Ah, c'est intéressant.

MM : Et il y en aura de plus en plus, bien évidemment avec tous les travaux qu'ils font, il va y avoir des espaces verts, là en face il va y avoir un jardin d'enfant, donc il va y avoir de plus en plus de monde qui vont venir. Et d'ailleurs le slogan entre guillemets des travaux, c'était euh « les lyonnais retrouvent leur fleuve ». Ça veut bien dire qu'ils l'avaient perdu si ils le retrouvent. Ça veut dire qu'ils s'en occupaient plus.



FF : Donc ils l'avaient perdu, mais il était toujours là parce qu'il est gros quand même.

MM : Oui, bon je pense qu'ils... Et puis c'est vrai que depuis quelques années, enfin, tout le monde en général est beaucoup plus attiré par la nature, hein, depuis quelque années on est quand même bien baignés là dedans, alors que, il y a vingt ans, bon...

FF : Donc le retour au fleuve ça participe d'un truc général qui est le retour à la nature.

MM : Oui, ben oui. Vous regardez les affiches qui sont faites pour les travaux des berges et tout ça c'est « les lyonnais retrouvent leur fleuve ».

FF : Ah oui, tout à fait. Et juste pour terminer, le retour au fleuve, qu'est-ce qu'il rapporte ? Qu'est-ce qu'on a perdu du fleuve qu'on retrouve ?

MM : Ben je pense que les gens s'apercevaient même plus qu'il y avait un fleuve. Ils traversaient les ponts en voitures et puis... c'est tout hein, c'est tout.



Un certain fleuve à retrouver : le fleuve vie

AC : Ben moi je crois que ça apporte beaucoup de vie parce que ça bouge, même si y a pas de bateaux, même si y a pas d'humains dessus, ça apporte la vie parce que, et après, dans ce cas précis des berges, c'est sûr que c'est hyper important pour les gens, moi j'en profitais énormément, ça me manque beaucoup, j'ai hâte que ce soit fini, parce que, voyez, moi j'ai des journées, bon on dirait pas, mais des fois c'est quand même assez stressant parce que j'ai quand même des enfants... Voilà. Non, parce que c'est sympa, moi quand je roule et que je vois l'eau, je regarde, je vois des algues qui font comme ça, alors je dis « tiens, pourquoi je vais là », y a des détritux, y a des trucs, on pense à plein de trucs.

MM : Ben oui, ben déjà ça. Déjà ça le fait qu'il soit jamais pareil. Un jour qu'il soit complètement plat, le lendemain autrement. Il y a une vie aussi, une vraie vie par rapport aux poissons et etc. parce qu'il y a de ces trucs qui se baladent là dedans y en a qui font des bonds des fois, qui... mais... impressionnant hein.

De façon générale, le fait de reconsidérer les rapports de l'homme avec le fleuve, vient ouvrir une réception globale sensible, imaginaire et pratique du fleuve. Et comme à l'évidence le fleuve n'a pas disparu - il ne s'est pas volatilisé - ne serait-il pas plus juste de parler d'un certain fleuve - ce qui exprime en même temps un rapport particulier entretenu entre l'homme, la ville et le fleuve - qui a été perdu et auquel on revient ? Peut-être. Mais alors lequel ? Le fleuve du marinier ? Le fleuve au bord duquel on venait flâner ?

Le fleuve change, tel est la nature de ses flots, le fleuve est polymorphe, et pourtant, il y a quelque chose qui perdure, une accroche, des traces du fleuve. En prenant l'exemple du fleuve Rhône, les archives consultables, les différentes pratiques, la littérature et les diverses recherches anthropologiques et ethnographiques contemporaines menées, laissent apparaître plusieurs de ces fleuves qui dans l'espace et le temps se succèdent, se superposent et se mélangent même. Je renvoie ici aux travaux de *La maison du fleuve Rhône*¹⁶, pôle de recherche ethnologique sur les relations homme/fleuve qui est basée à Givors, au bord de l'eau. Il est possible d'y consulter un ensemble de documents qui montrent l'importance du fleuve pour l'homme et cela suivant plusieurs directions d'étude, imaginaires, sensibles, historiques, etc.

Les travaux d'aménagement des bas ports, rive gauche des quais du Rhône à Lyon sur cinq kilomètres, entrepris actuellement par la communauté urbaine de Lyon sont soutenus par le propos d'un *patrimoine naturel* du fleuve à redécouvrir, et l'aménagement d'un espace de rencontre entre l'homme et le fleuve à retrouver (*convivialité*). C'est donc un espace qui fait l'articulation du fleuve avec la ville - les quais et plus particulièrement les bas-ports - qui est reconsidéré. Par là, c'est la relation ville/fleuve, et donc aussi homme/fleuve/ville - sous forme de relation triangulaire - qui est à prendre en compte.

Cette entreprise conçoit un espace pour l'homme en âge d'être « propre », conscient de son impact sur l'environnement, plus respectueux, l'homme qui a choisi les moyens du déplacements doux : la marche, le vélo, le roller, la trottinette et les transports électriques - même s'il est possible de se demander si l'énergie nucléaire est une énergie douce.

¹⁶ www.maisondurhone.org

Parce que la préoccupation contemporaine d'un pays informatisé, en état de post-industrialisation, c'est la *santé* et le *bien-être* - auxquels se rapportent la nature et la convivialité.

Suivant cette approche, le *naturel* est une image qui sous-tend cet élan de retour au fleuve. Cette image vient avec les notions de *développement durable* et d'*environnement*, d'*écologie*. Mais il ne s'agit point ici de réduire ces notions aussi simplement, sinon de donner un simple éclairage, très particulier, d'un réseau immense, que l'on pourrait qualifier de *dispositif*, aidé en cela par la définition qu'en donne le philosophe Michel Foucault :

« Un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments. (Foucault, 1975) »¹⁷

C'est donc en majeure partie le *fleuve nature* qu'il est ici question de retrouver, comme un médicament, un élixir de vie. Le terme « convivialité » introduit cependant le *fleuve vivant*, et notamment au sens de festif (n'y a-t-il pas du bruit dans tout ça ?). En réunissant ces deux fleuves, on obtient le *fleuve vie*. Et dans cette confluence, le fleuve devient aussi *source de vie* pour l'environnement urbain mortifère.

Si le souffle est à la base de la vie, alors Franz Auf der Maur et Maximilien Bruggmann, dans leur ouvrage *Le Rhône*, expriment parfaitement la substance de ce *fleuve vie* en prise avec le trafic mortifère :

« Pour jouir du Rhône dans la métropole rhodanienne, il faut s'embarquer sur le fleuve même. [...] À intervalles presque réguliers de 400 à 500 mètres, le Rhône, d'une largeur de 200 mètres ici (donc assez modérée), est enjambé par des ponts-routes. Malgré leur nombre, ceux-ci ne peuvent absorber en tout temps le trafic. Sur l'eau, par contre, il y a de la place et, aussi, un souffle d'air frais. Nous sommes saisis de pitié à la vue des derniers arbres qui s'étiolent le long des allées riveraines en résistant héroïquement aux émanations nocives des automobiles. »¹⁸

Le *fleuve vie* qui peut redonner vie à la ville, car dans ce retour au fleuve, c'est la naissance d'une nouvelle ville qui est attendue, un nouveau rapport à la ville.

Il y a bien d'autres fleuves encore, « les fleuves ont toujours symbolisé le temps qui passe et aussi la fertilité, la mort le renouvellement. Le courant est celui de la vie, de la mort. »¹⁹ Un colloque international a même été organisé à l'université Lyon III - Jean Moulin, s'intitulant *Le fleuve et ses métamorphoses*²⁰, dans lequel les *fleuve-chemin* et *fleuve-temps* passent pour des *métaphores-clichés*²¹.

¹⁷ trouvé sur <http://membres.lycos.fr/autograf/Dispositif3.htm>

¹⁸ Franz Auf der Maur et de Maximilien Bruggmann, *Le Rhône*, éditions Silva, Zurich, 1990, p.137

¹⁹ Jacky Bardot, *Le Rhône à travers la musique populaire*, recherche personnelle, ressources du fond documentaire de la maison du fleuve Rhône

²⁰ *Le fleuve et ses métamorphoses*, Actes du colloque international, Université Lyon III – Jean Moulin, textes réunis et édités par François Piquet, éditions Didier Érudition, 1993

²¹ Ibid., *L'invention du fleuve dans le Chant du monde de Giono*, article de René Plantier, Université Lyon III

Dans ces démarches, il n'a pas été fait, à ma connaissance, grandement référence à la dimension sonore du fleuve. Il faut entendre par là tous les sons qui se rattachent à l'univers fluvial et même ceux qui se rapportent tout particulièrement au son de l'eau en ouvrant même l'écoute à l'imaginaire. La notion d'ambiance sonore est introduite ici. On parlera de l'ambiance sonore des bas-ports du fleuve Rhône. Cela peut paraître étonnant de s'interroger sur les bruits d'un fleuve en pleine ville alors que celui-ci a été gommé. C'est ce qu'il faut explorer, est-ce que la voix du Rhône a disparu des bas-ports et par extension, de la ville ? En d'autres termes est-ce que la *gomme bruit de trafic* est assez forte pour effacer le fleuve. Et si le fleuve est potentiellement un véhicule pour la vie, et que l'écoute ouvre à la vie, n'est-il pas possible que ce *fleuve vie*, offre une place à l'écoute ? Écouter un fleuve, c'est bien plus qu'écouter des bruits, surtout quand la définition prise de ce bruit est si étroite. Imaginez le titre de ce mémoire devenant : *Le bruit du fleuve Rhône*. Bien sûr, cela aurait pu être *L'ambiance du fleuve*, mais ce titre ne convenait pas pour deux raisons : 1. l'ambiance étudiée est celle des bas-ports, mais c'est au travers d'elle que l'on s'intéresse à la part du fleuve, 2. la voix du fleuve est une expression plus créatrice, plus poétique.

La voix d'un fleuve vivant

La notion d'un *retour au fleuve* participe d'un élan vers la vie et la nature, d'un retour au jardin d'éden, à un paradis perdu. Cette proposition ouvre le champ du spirituel. C'est dans ce sens premier que le titre du présent mémoire peut-être entendu. La voix du Rhône, c'est celle qui converse avec notre âme.

AD : C'est un élément qui amène... forcément qui conduit un peu à la méditation et à une certaine reconnaissance, à une certaine admiration, enfin, gratitude, envers qui ? Celui qu'on veut, peut importe, qu'on l'appelle Dieu, n'importe qui...

« Au commencement était le Verbe » selon Saint Jean. Le verbe c'est aussi un son articulé, une voix, mais cette voix première n'est pas perçue par l'ouïe, puisqu'elle en est la fondatrice. Cette voix crée le monde et le monde en garde sa vibration. Au-delà d'une religion, c'est un rapport d'esprit, un rapport élémentaire, de matière, qu'entretient l'homme au fleuve.

Le *fleuve vie* renvoie à ce qu'il y a de premier en lui : son *élémentarité*. Il y a en cela quelque chose de magique. En glissant peu à peu vers la dimension sonore d'un fleuve, puisque telle est la destination suggérée par le titre de ce mémoire, il est intéressant de mesurer l'ampleur du voyage qui nous attend puisqu'il s'agit de sonder la voix de ce *fleuve vie* en ville. Avant même de parvenir à la parole, le fait d'envisager l'eau du fleuve réveille en nous des souvenirs, des racines profondes, provoque et agite en nous des images, des rêveries.

PM : L'eau c'est quelque chose de fascinant parce que, enfin moi je le comprends pas très très bien, je le ressens, c'est quelque chose de très profond, au début je pensais que c'était uniquement les rivières de mon enfance, oui en effet des odeurs, des nénuphars, enfin ces espèces de boules là comme ça et après je me suis rendu compte que c'était beaucoup plus profond en fait. Et là je lisais sur internet, là, sur les nouvelles, je regardais des trucs scientifiques, ils ont découvert, enfin, découvert, une des charnières de l'évolution de reptile à... de...poisson à...terrestres, enfin animaux qui vivent dans l'eau, animaux qui vivent sur la terre, ils ont trouvé donc une des étapes où les poissons commençait à avoir

des petites pattes comme ça et je me dis que cet espèce de truc bizarre que l'on a là comme ça vis-à-vis de l'eau, euh, provient peut-être très anciennement, qui s'est transmis comme ça, de cette époque affreusement ancienne, où en fait nos ancêtres était dans l'eau quoi. Je sais pas, y a quelque chose, cette espèce d'eau mère, mère nourricière là...

Lucie Rault, dans un ouvrage rassemblant une splendide iconographie, *Instrument de musique du monde*, situe l'importance capitale des sons primordiaux de la nature dans la constitution de l'imaginaire sonore humain. Ces sons, véritables voix, sont des images sonores primordiales qui prennent existence avec celle de l'être humain. L'homme occidental qui a soi-disant, peu à peu perdu son rapport magique au monde, en partie à cause d'une tentative d'entendement raisonné du monde, afin d'y exercer son pouvoir, ne perd tout de même pas une espèce de fascination pour ces sons primordiaux.

« La nature renferme un potentiel sonore qui joue un rôle primordial sur l'homme, ne serait-ce que par les impressions qu'elle grave dans sa sensibilité. Cascades, reflux, sifflement du vent dans les arbres, tonnerre, éclatement de la foudre, crépitement du feu... autant d'expériences auditives et souvent visuelles à la fois, autant de voix présentes et venues d'ailleurs, qui dépassent l'entendement puisque non expliquées et prennent figure d'esprit, de souffles, de divinités. C'est par cette gamme de sons naturels que prend forme la première palette sonore familière à tout individu, qu'il soit ou non préhistorique. Si des réponses sont énoncées de façon logique et raisonnée au fur et à mesure que l'homme construit son discours scientifique, la nature n'en garde pas moins son caractère indomptable et secret. »²²

La voix du fleuve, c'est aussi *la voix magique* de ces sons qui « prennent figure d'esprit ». C'est une dimension sonore d'un fleuve dont on a la mémoire des esprits parlants de l'eau qui coule.

AD : C'est une amplitude énorme, c'est des grosses voix. C'est pas des petites voix.

La science moderne comprend de même cet aspect sonore de la naissance de l'univers. Pourtant, le *big bang* semble-t-il avoir ceci de différent d'avec la voix : c'est un bruit qui semble dénué de toute intelligibilité. Mais la voix, toute bien considérée, ce n'est pas uniquement quelque chose d'intelligible et cela même dans la voix humaine. La poésie sonore d'Antonin Artaud nous rappelle bien cela, dans la création radiophonique de *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, par exemple, mais aussi d'autres poètes sonores comme Christian Prigent dans la pièce *Je parle*, sorte de performance vocale où les mots sont dictés en vocalisant sur la respiration dans un rythme soutenu et se transforment ainsi en un bruit rythmé de respiration.

AD : fffschhhhh, ça. C'est une espèce de souffle.

Et si le fleuve est bien vivant, qu'il respire, les bruits que l'on imagine d'un pareil fleuve sont ceux d'un être animé d'un mouvement, puisque le fleuve est mouvement continu, qui glisse sur le fond sablonneux de son lit.

PM : Oui, c'est ça oui, un frottement comme ça sur un support, oui, de caresse en fait. Oui, comme ça, sur un support approprié, un peu comme du sable quoi.

²² Lucie Rault, *Instrument de musique du monde* éditions de La Martinière, Paris, 2000, p.12

La voix est un bruit qui associe un corps...

En fait, la voix a toujours un aspect dual, elle est à la fois liée à un corps, et donc par là aussi physique, mais elle peut être tout à la fois intégrée, imaginée, si bien que l'on est tenté d'écrire que la voix peut très bien se passer de la voie du sonore, ce qui est vrai et faux à la fois, il faut ici jouer de nuances. C'est dans ce sens que l'on parle d'une voix intérieure.

...à un esprit.

PM : Euh oui, là je l'ai, je l'entends dans ma tête en effet, je l'entends. Maintenant qu'est-ce que ça voudrait dire le traduire en mot, je veux dire, un imaginaire sonore c'est ça, c'est vraiment intéressant.

Il y a donc quelque chose d'absolument fabuleux en ce qui concerne la voix : la voix, c'est quelque chose qui se situe au niveau de la rencontre de l'esprit et du corps. C'est-à-dire qu'il y a une participation globale de l'être dans la production de la voix, ce qui veut dire autant écouter que parler.

Louis-Jacques Rondeleux, personne qui sait « sculpter » les voix exprime cela de façon très claire :

« La voix à toujours deux faces : par l'une, elle est son, musique ; par l'autre elle est corps, mouvement corporel, entrée en vibration de corps. Et qui dit « corps » ne dit pas seulement réalité matérielle ou mécanisme cybernétique plus ou moins complexe, mais bien « être vivant », c'est-à-dire aussi ce que le vieil Aristote appelait « âme », je ne sais trop quoi qui distingue le vivant, même plante, de la matière inanimée. »²³

Il est intéressant de lire comment l'auteur de *Trouver sa voix* rapproche cette voix, par sa vitalité même du vent et de l'eau d'un torrent. Une eau mouvante :

« La voix n'est pas un objet quasi fixe, comme une pierre ou une maison, ni une réalité à évolution lente comme un arbre ou un corps d'homme, mais, comme le vent ou l'eau d'un torrent, une réalité essentiellement instable, fugitive éphémère. Toujours en perpétuel changement, la voix n'existe que dans et par le mouvement, dans et par le temps ; elle est fondamentalement une évolution sonore. »²⁴

Il est de même intéressant d'observer comment la voix est ramenée à une image de l'ordre de l'écoulement, du fluide :

« [...] il y a le rythme, la manière dont s'écoule le flot vocal ; et le rythme est au cœur même de la vie de la phrase, un des éléments fondamentaux du langage comme la musique. Les sons doivent varier, varier dans les hauteurs, dans les attaques, les intonations, varier dans les durées, durées des voyelles, des consonnes, durée des silences, varier dans les intensités, dans l'évolution des intensités, etc. Sans ces variations, la parole devient répétition mécanique, la voix n'est plus vivante mais morte. »²⁵

²³ Louis-Jacques Rondeleux, *Trouver sa voix*, Seuil Pratique, éditions du Seuil, Paris, mai 1977, p.148

²⁴ Ibid., p.153

²⁵ Ibid., p.154

L'image mortifère de la machine revient ici. Le rythme sans vie de ses rouages exclut la voix vivante. Au temps où les machines étaient considérées bien différemment, le corps humain étant même comparé à une machine, tous les géniaux fabricants d'automates parlants - *les têtes parlantes* des 18^{ième} et 19^{ième} siècles - connaissaient le problème d'insuffler la vie à leur machine par la voix.

En ouvrant un dictionnaire²⁶, on trouve les définitions suivantes :

En première définition, il est fait référence à la voix en tant que phénomène sonore produit par les cordes vocales. Deuxièmement, la voix est assimilée à la parole. Ensuite la voix renvoie à celui qui parle. Enfin, La voix est de façon général « tout cri émanant d'un animal » ou de façon plus générale encore, la voix est un « bruit », un « son provenant d'un instrument de musique, de phénomènes de la nature, de certains objets ». L'emploi du terme « voix » appliqué aux phénomènes naturels fait donc parti d'un sens commun de ce terme. Dans ce sens, on s'intéresse plutôt au corps de la voix, son aspect physique.

Au sens figuré, la voix est « ce que l'être humain ressent en lui-même, qui l'avertit, l'inspire ». Le sens figuré du terme voix renvoie ici à ce que l'on considère souvent comme l'intériorité de l'homme, et plus généralement à l'esprit.

Elle est dans un autre sens figuré « l'expression d'une opinion ». Ici c'est la voix donnée en tant que participation.

Un troisième sens, grammatical existe, celui qui « qualifie un aspect de l'action verbale, suivant que l'action est considérée comme accomplie par le sujet (voix active) ou subie par lui (voix passive) ». Cela est intéressant dans notre approche d'une voix du fleuve qui considère sa formation à la fois dans un monde autonome, comme un signal, et dans un monde nommé, comme une réalité humaine.

La voix a encore quelque chose de particulier : *elle parle*. La voix, c'est la *disposition* qu'a quelque chose à nous parler, à se faire entendre, à se faire comprendre. Quelle est la langue de ce parlé ? Il existe de nombreux langages. Retenons au passage qu'il faudra bien à un moment se demander ce que nous dit cette voix. Roberto Casati et Jérôme Dokic, dans leur ouvrage, *La philosophie du son*, développent cette idée :

« Il est naturel de concevoir les voix, pas tellement comme des sons ni en général comme des événements, mais comme les bases de dispositions, plus précisément des dispositions d'un sujet à interagir acoustiquement avec le milieu environnant. »²⁷

Et le fait de considérer la voix comme une *disposition* nous ramène à un fait évident : dans le monde dans lequel on vit, on entend une multitude de sons, seulement, ces sons ne nous parlent pas tous. Soit parce que nous ne sommes alors pas disponible, nous n'avons pas la bonne *disposition d'esprit*, comme le fait remarquer une personne lors des entretiens menés dans le cadre de ce mémoire, soit que les *dispositions* pour venir écouter cette voix, la *disposition* des constructions urbaines, le bruit d'une route à proximité, l'absence d'un endroit pour s'asseoir, par exemple, ne sont pas propices à cela. La déclinaison des différents sens de *disposition* est intéressante du fait de la richesse des images qui en découlent.

²⁶ Le Robert pour tous, éditions France Loisirs, 1994

²⁷ Roberto Casati, Jérôme Dokic, *La philosophie du son*, rayon philo, éditions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1994, pp.66-67

Disposition

En ouvrant un dictionnaire²⁸, il est possible de décliner certains aspects de ce mot. Le premier sens est une action qui se rapprocherait de « distribution ». C'est l'action de disposer, de mettre dans un certain ordre ou encore le résultat de cette action. Il est par exemple intéressant d'étudier la *disposition* construite des quais dans la ville comme le corps résonant de la voix du fleuve, d'en observer la *distribution* de ses éléments.

Pris au pluriel, les *dispositions* deviennent les moyens, les précautions par lesquelles on se dispose à quelque chose. Et dans ce sens proche de « mesures » et de « préparatifs ». Joint à la toute première définition, il advient que, temporellement, ce terme désigne à la fois ce qui est de l'ordre de l'anticipation, mais aussi de l'actif, de l'agissant et de l'accompli. Quoi de mieux pour l'étude sonore d'un terrain en devenir, en chantier, et puisque le son est avant tout, comme le précise Jean-François Augoyard dans ses cours d'anthropologie sonore, « du temps qualifié ».

Le second sens de *disposition* regroupe ce qui a trait à une humeur, ou une inclination, quelque chose du domaine de la personnalité, du caractère, qui renvoie au nombre des possibles. Il y a la « disposition à », comme « une tendance à » quelque chose. Il y a « l'état d'esprit passager » - la *disposition d'esprit* évoquée en amont - qui au pluriel devient l'intention pour quelqu'un. Il y a encore l'« aptitude » à faire quelque chose, le « don » Le « pouvoir » de faire ce que l'on veut de quelqu'un ou de quelque chose. Il est révélateur que des termes comme « pouvoir » et « don » qui renvoient au champ du magique se retrouvent ici.

Dans ce sens, il existe la même errance temporelle, « passagère », ou atemporelle. La localisation effective est elle aussi variable, tantôt agissant sur autrui, sur soi ou sur un objet différent, dans une action directe ou non, locale ou diffuse.

Il est intéressant d'étudier l'usage effectif et attendu de l'espace qui borde le fleuve en ville, mais aussi la disposition d'esprit qui pousse quelqu'un à venir au bord du fleuve ainsi que la disposition qu'a le fleuve à nous éveiller, par exemple. Une des dernières déclinaisons de ce sens est juridique, point réglé par une loi, un arrêté, un jugement et en cela intéressant pour suggérer le rôle du législatif et du politique dans l'aménagement urbain, comme par exemple les *interdictions*.

Cette « danse » de nuances du terme *disposition* peut servir de base à la structuration de données multiples collectées autour du fleuve en un terrain choisi et en permettant par ses ondulations de ne pas trop séparer et sous-structurer le propos, en acceptant la nuance. Cela ouvre le champ des possibles, le jeu des analogies et des associations, et plus encore, l'imaginaire, tout en gardant une direction d'ensemble, une intentionnalité globale. Tout compte fait, et l'image employée ici est très puissante pour mon mémoire :

À la manière d'une *écoute*.

Une *écoute* que l'on vient poser sur un fleuve dans une ville.

²⁸ Le Robert, 1994

L'écoute

Il s'agit ici de considérer l'écoute comme quelque chose qui à rapport au sonore mais qui dépasse également cet aspect. En employant la formulation adoptée par Eugène Minkowski²⁹, l'auditif a « une portée structurale », formule qu'il préciserait par « une portée cosmique ». Il y a une différence à traiter de l'auditif ou de l'écoute. L'écoute désigne plus une dimension active de l'auditif. L'auditif apparaît plus comme un principe structuré et l'écoute comme le fait d'emprunter la structure auditive. En désignant une portée structurale de l'auditif, il n'est nullement obligé de considérer l'organe de l'ouïe et le sonore comme uniques constituants de l'auditif. Il en est de même pour l'écoute. Selon l'approche d'Eugène Minkowski, c'est le monde, le cosmos, qui porte en lui cette dimension auditive.

L'écoute est une sorte d'attention généralisée vers quelque chose. Dans cette approche, il est aisé de comprendre des expressions telles que « tu es tout le temps fatigué, il faut que tu écoutes ton corps ». Bien évidemment, même si le docteur peut déceler des indices d'une maladie en écoutant les bruits du corps, l'enjeu ici n'est pas uniquement de capter ce qu'il y a de sonore dans un corps, mais plutôt de porter sur celui-ci une préoccupation générale qui est similaire à celle que l'on porte au monde dans l'écoute. Eugène Minkowski exprime bien cette espèce de présence à la conscience :

« Il ne s'agit point ici d'un simple arrêt à un endroit quelconque. Je m'arrête à quelque chose et en m'y arrêtant, je le surélève au-dessus de ce qui l'entoure et l'enrobe, je le saisis, je suis et cisèle, comme en relief, ses contours et le rends ainsi plus présent à la conscience. C'est même, semble-t-il, la seule possibilité pour moi de m'arrêter dans la vie. »³⁰

L'arrêt évoqué dans l'extrait ci-dessus à quelque chose de fascinant quand on pense au monde et à notre vie sans cesse en mouvement.

Pierre Schaeffer, à qui nous devons *Le traité des objets musicaux*³¹ est à l'origine d'une théorie de l'écoute. Cette théorie met en avant la possibilité d'un mouvement entre différents fonctionnements de l'écoute : ouïr, entendre, écouter, comprendre. *Ouïr* renvoie à l'objet sonore brut, *entendre* à l'objet qualifié, *écouter* à des événements et *comprendre* au sens.

Il faut rappeler que l'intérêt de cet ouvrage, « véritable phénoménologie générale de l'audible », selon les termes de Jean François Augoyard, est la définition du concept *d'objet sonore* :

« Le concept clé est moins celui de l'objet musical que celui d'objet sonore applicable à tout son de l'environnement. »³²

²⁹ Eugène Minkowski, *Vers une cosmologie*, Payot, rééd. "Petite Bibliothèque", 1999

³⁰ Eugène Minkowski, *Vers une cosmologie*, Payot, rééd. "Petite Bibliothèque", 1999, p.90

³¹ Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux*, Paris, Seuil, 1966

³² Jean François Augoyard, Henry Torgue, *À l'écoute de l'environnement, Répertoire des effets sonores*, collection Habitat/Ressources, Editions Parenthèses, Marseille 1995

Et ce concept ne peut se comprendre sans cette théorie de l'écoute. L'accès à cet objet sonore se fait notamment par le truchement d'une écoute dite « réduite », une écoute qui fait fi de l'interprétation de ce qui parvient à l'oreille, de sa catégorisation, de sa qualification, de son identification et qui s'intéresse plus à une configuration particulière qui est magnifiée sous le concept d'objet sonore. Ce qu'il y a d'intéressant dans l'approche de l'écoute qui est envisagée ici, Pierre Schaeffer l'exprime en ces termes :

« Écouter [...] n'est pas forcément s'intéresser à un son. Ce n'est même qu'exceptionnellement s'intéresser à lui, mais par son intermédiaire, viser autre chose. On en vient même, à la limite, à oublier ce passage par l'ouïe. »³³

Pierre Schaeffer emploie le verbe « viser » qui image bien cette aspect directionnel de l'écoute et qui introduit peut-être un côté un peu trop précis qui serait plutôt celui du regard. Ce qui est ici important à retenir, c'est qu'il existe différentes qualités d'écoute.

S'il existe une structure auditive dans le monde et que de plus l'homme est un organe qui peut se brancher sur cette dimension, cette longueur d'onde, à la façon d'un récepteur radio, ce qui introduit chez l'homme, plus qu'une oreille, mais une sorte d'antenne, il semble par ailleurs que la faculté d'écoute fasse partie d'un apprentissage. Nous avons presque tous l'outil, et chacun s'en sert suivant l'utilité qu'il en a.

Alfred Tomatis montre bien cette dimension en traçant les premières lignes d'une anthropologie de l'écoute. Selon lui, les cultures grecques ne possèderaient pas la même formation d'écoute que les cultures juives. Plus qu'une culture, l'écoute demande une participation globale de l'être. Daniel Deshays, qui enseigne l'écoute d'une manière très créative précise bien que :

« Apprendre à écouter est l'occasion de démarches plus larges. Devenir auditeur, ce n'est pas seulement être capable d'écouter de la musique, ce peut être l'occasion d'annexer des domaines qui ne relèvent pas du son. De quelque domaine que notre perception relève, vue, toucher, goût, odorat, elle offre toujours des modèles de parcours qui offrent des passerelles avec le sonore. Il faut y trouver les matières et les modèles qui nourriront nos futures écritures. »³⁴

Le modèle de l'écoute, c'est de prêter attention, comme l'indique la première définition du dictionnaire, et pas seulement à des sons, des voix ou de la musique, mais aussi à ce que quelqu'un fait. Il y a parfois dans le regard ou dans le palpé quelque chose qui est de l'ordre de l'écoute. Si l'écoute demande un apprentissage, alors une oreille qui n'a pas développé son écoute aura bien du mal à parler d'elle-même. Cette écoute-là est une écoute brute. Elle oscille souvent entre deux qualificatifs : bon et mauvais, pour calme et bruyant. Par rapport au travail de l'écriture qui se déploie ici, il s'agit d'aller plus loin, vers une esthétique de l'écoute.

« Des bruits ordinaires et des sons triviaux réputés ni gênants, ni musicaux, rien n'est dit, rien n'attire l'attention du chercheur et du savant. »³⁵

³³ Ibid., p.106

³⁴ Daniel Deshays, *Pour une écriture du son*, coll. 50 questions, Klincksieck, Paris, 2006, p.57

³⁵ Jean François Augoyard, Henry Torgue, *À l'écoute de l'environnement, Répertoire des effets sonores*, collection Habitat/Ressources, Editions Parenthèses, Marseille 1995, p.5

L'aspect sonore d'un fleuve en ville a tout son intérêt s'il est possible d'ouvrir notre oreille à ce qui n'est pas directement classifiable, en écoutant bien, c'est-à-dire aussi en lâchant prise, ce bruit plus que sonore, plus qu'un objet, viendra à nous parler. On entendra aussi le reste. Et par cette relation que nous aurons au fleuve nous comprendrons encore mieux l'importance qu'a ce fleuve pour la ville et l'homme qui y habite, nous serons alors en disposition de mieux nous connaître vivant dans cette ville. L'ambiance sonore des bas-ports est une place idéale de laquelle écouter les relations du fleuve à l'homme et à la ville.

Dispositif et dispositif d'écoute

L'ensemble des dispositions relatives au sonore du fleuve réuni ce qu'il serait possible d'appeler le *dispositif d'écoute* de la voix du fleuve.

Une définition très large d'un philosophe a déjà été rapportée au début de ce texte :

« Un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments. (Foucault, 1975) »³⁶

D'après le dictionnaire, *le dispositif*, se rapporte au droit en tant qu'énoncé final d'un jugement, d'un arrêt. Il se rapporte aussi à la manière dont sont disposées les pièces d'un appareil ou le mécanisme lui-même. Enfin, c'est un ensemble de moyens disposés conformément à un plan. C'est donc à la fois la façon dont les parties sont assemblées, l'assemblage lui-même mais aussi la disposition de ces parties en rapport à une finalité planifiée. Le dispositif peut tout à fait être fini ou pas, localisé ou diffus, considéré figé ou dans son déploiement, sa temporalité, sa vitalité.

L'importance de la notion de *dispositif* se retrouve par exemple dans l'enseignement des arts plastiques où *le dispositif* désigne « l'ensemble des composantes de toutes natures (temporelle, spatiale, instrumentale...) choisies dans un dessein particulier. »³⁷ On parle aussi de dispositif architectural, politique, imaginaire, artistique, scientifique, pédagogique, juridique, etc. C'est donc une notion plurielle qui permet de considérer conjointement des données très variées.

Ces notions de *disposition* et de *dispositif* semblent créatives quand elles sont incluses dans une problématique d'approche d'une ambiance sonore telle que celle des bas ports du fleuve Rhône à Lyon.

En relisant ce mémoire, je trouve une citation, que vous lirez au chapitre quatrième :

« Dans ce qui suit, on se limitera aux images visuelles, leurs modalités de production et de réception - ce qu'on appelle parfois le *dispositif* qui les régit - étant les plus variés. »³⁸.

³⁶ Trouvé sur <http://membres.lycos.fr/autograp/Dispositif3.htm>

³⁷ <http://www.ac-reunion.fr/pedagogie/artsplastiques/glossaire/artpla-d.htm>

³⁸ *Axis*, L'univers documentaire, Hachette, 1993, Volume 5, pp. 312-315

Cette inclusion d'une définition de *dispositif* a le mérite d'être vraiment claire. Je reprends donc cet extrait pour essayer de formuler une définition : le dispositif est l'ensemble des modalités de production et de réception d'une image, d'un phénomène, d'un effet, d'une ambiance, d'un bruit, d'une voix du fleuve. Je concède qu'il y aurait un travail à faire d'élaboration théorique bien plus profond que celui proposé dans ce mémoire.

Problématique : exploration d'un dispositif d'écoute dans la ville

À force d'observer des personnes assises au bord de l'eau qui sont comme happées par le fleuve et qui répondent toujours que ce qu'ils entendent correspond à quelque chose de calme, et cela même quand le fleuve en crue est très bruyant ou que le bruit de trafic n'est pas des moindres, il est apparu qu'en eux et autour d'eux, apparaissait un ensemble de dispositions qui faisaient que l'ambiance des bas-ports retentissait de cette voix du fleuve. Il était possible d'en rester là. Mais les photos prises à l'occasion gardaient en elle un peu de cette magie. Il y avait quelque chose qui à première vue pouvait sembler anodin mais qui une fois mûrement considérée introduisait une ouverture dans la ville, celle de l'écoute, à ce qu'il semblait.

Afin de restituer cette expérience, il fallait bien alors introduire un terme, général qui permettrait de parler de ce qui donne naissance à ce phénomène. Comme si elle se présentait par elle-même, la notion de dispositif d'écoute. C'est donc cette direction que prend l'ensemble de ce mémoire : essayer de dégager un dispositif d'écoute de la voix du fleuve Rhône tout en partant de l'ambiance sonore des bas-ports. C'est donc l'étude de quelque chose qui est contenu dans une ambiance car, ce sont les éléments agissants de celle-ci qui nous sont accessibles. Il serait bien prétentieux de prétendre détenir les clés de ce qui produit une écoute en ville. N'est donnée tout au plus qu'une esquisse d'un possible dispositif d'écoute de la voix du fleuve en ville.

De façon plus précise, il est tenté de donner un aperçu d'une relation possible qui s'organise entre l'homme, le fleuve et la ville à un moment et en un lieu donné, à une échelle événementielle et de montrer par là comment l'effet de gommage du fleuve par le bruit du trafic qui est une des raisons de la perte du fleuve peut être renversé. Bien sûr, cet effet n'arrive tout d'abord que de façon très locale, dans une grande proximité avec le fleuve, une disposition très particulière. Mais cela étant, l'effet produit une brèche dans le continuum de la pensée qui se répercute sur tous les plans de l'être.

Pour structurer le propos, trois pôles sont proposés. Ce sont ceux qui semblent les plus évidents à l'observation et qui reviennent toujours dans les entretiens qui ont été menés. C'est aussi par eux qu'est délimitée cette étude : l'homme, la ville et le fleuve. Mais pris comme tels, ces pôles sont immensément vastes. Alors on se met à griffonner sur un bout de papier. C'est dans leur rapprochement tout en se focalisant sur le champ de l'écoute que ces pôles se précisent. Et chaque partie de ce mémoire tente d'apporter cette nuance en remontant le fil des différentes observations menées, des différents *effets sonores* émergents du terrain et de son questionnement. Le schéma se précise.

Les trois parties suivantes de ce mémoire étudient des dispositions sonores considérées en face d'un intérêt fort pour l'écoute de la voix du fleuve, issues du rapprochement entre les différents pôles homme, fleuve et ville. Ces parties reçoivent par anticipation des recoupements des données, les noms suivants (voir Planche 2 : Structure du mémoire : dispositif d'étude d'un dispositif) :

- *Les bas-ports entre fleuve et ville, distribution sonore* pour les dispositions sonores apparaissant dans les relations entre le fleuve et la ville,
- *Le retentissement* pour la disposition sonore relatives aux relations entre le fleuve et l'homme.
- *Le Solitaire assis au bord du fleuve* pour la disposition au sonore apparaissant dans les relations entre l'homme et la ville,

Face à une ampleur de possibles, assez considérable, il est apparu utile de cadrer de façon étroite la scène. On s'intéresse ici à des éléments qui semblent dominants et qui apparaissent dans et autour de l'image de la personne qui s'assoit au bord de l'eau.

Le jeu des dispositions sonores forme une triade qui nous permet d'esquisser *un dispositif d'écoute de la voix du fleuve Rhône à Lyon*. Ce dispositif permet peut-être de mieux développer certains *effets sonores* relevés lors des investigations de terrain et qui semblent, dans cette approche en découler, sans que l'on pose quoi que ce soit d'absolu. Car, en réalité, la scène décrite présente un tout indivisible, un tout qui est dominé par un seul et unique trait : se laisser aller à l'écoulement de l'eau, et avec elle, mes pensées, mon affection, une partie de mon être.

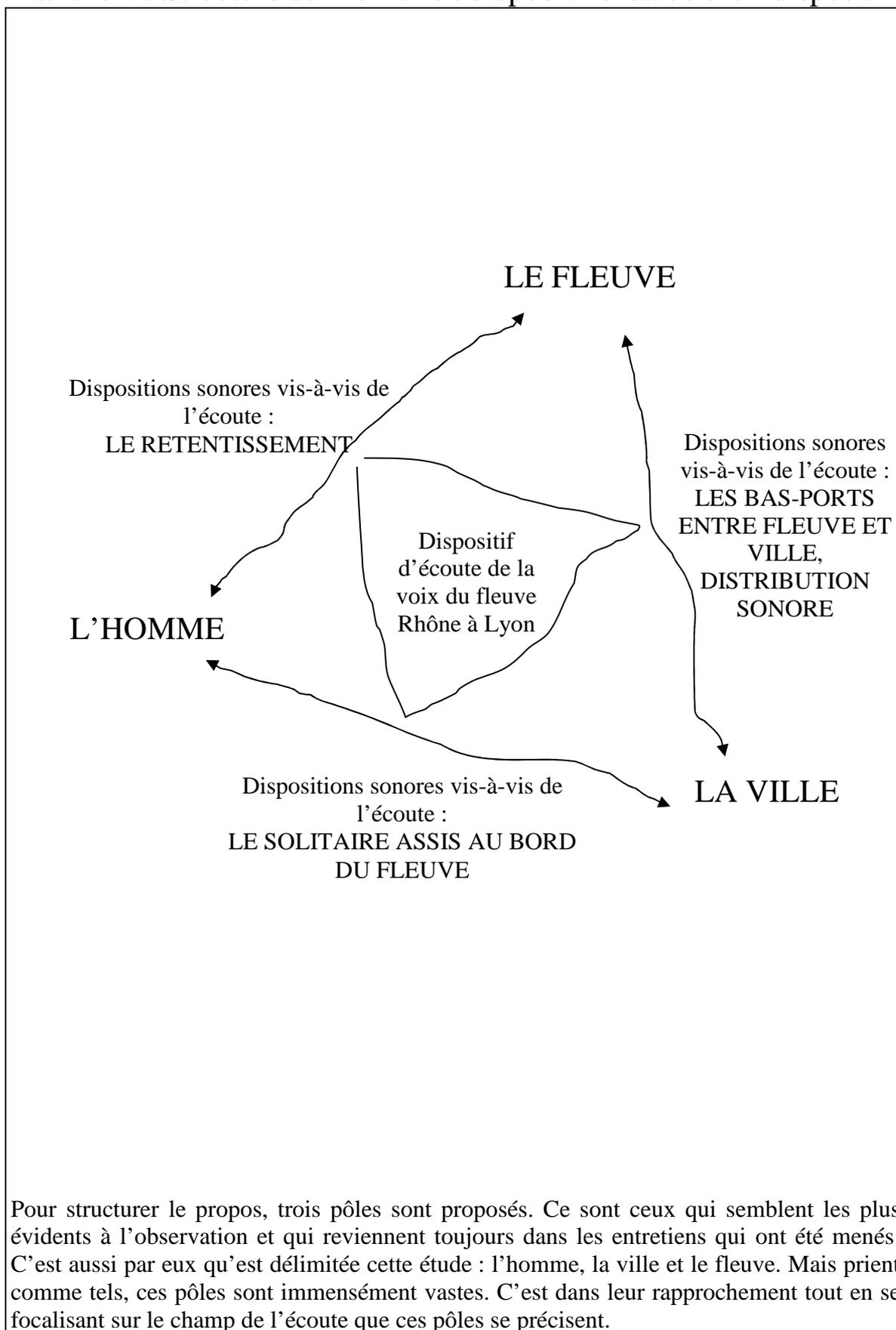
Il appartient à ce travail d'essayer de développer le propos émis sur le calme du fleuve, et par exemple, l'effet de gommage décliné de diverses façons est pour cela d'une grande utilité.

Cet espace théorique qui vient d'être construit ressemble fortement à ce qu'Eugène Minkowski appelle un espace primitif : « dans lequel se meuvent aussi bien les corps que nos pensées et nos désirs, dans lequel se meut et se déploie notre âme et qui varie seulement de caractère, non pas de lui-même, mais en fonction de la nature des éléments qui le parcourent. »³⁹

Juste avant de se lancer vraiment dans les parties annoncées, quelques précisions semblent importantes. Par exemple la place respective des notions d'ambiance sonore et d'effet.

³⁹ Eugène Minkowski, *Vers une cosmologie*, Payot, rééd. "Petite Bibliothèque", 1999, p.71

Planche 2 : Structure du mémoire : dispositif d'étude d'un dispositif



Dispositif et ambiance

« Les phénomènes qui se rattachent au moi ne restent pas limités à lui ; ils vont vers le monde. Qu'il s'agisse de perception, d'attention, de sympathie ou d'élan personnel, ils s'adressent tous à l'ambiance, ont un point d'insertion en dehors du moi, sont des actes, comme s'exprime la psychologie contemporaine.

Cet aller vers le monde ne vise pourtant le monde que dans la mesure où les actes dont nous parlons s'y situent et où il s'y passe quelque chose. Il ne concerne ainsi que l'aspect concret du moi et du monde, dans leurs rapports réciproques. »⁴⁰

Le dispositif semble désigner une singularité spatio-temporelle de l'ambiance, quelque chose qui à un moment et un lieu donnée, lui confère un certain mouvement d'ensemble. Le dispositif pourrait être générateur d'ambiance. Et dans ce sens « la voix du fleuve Rhône » désignerait en elle-même un dispositif d'écoute et une ambiance sonore. Alors, il est probable qu'au regard de la notion d'ambiance, le dispositif en désigne un aspect actif, événementielle ou le contraire. Il y a là bien sûr une sorte de boucle infinie, une tautologie, mais qui n'est pas gratuite. Il y aurait dans cette notion de dispositif une base pour une recherche plus approfondie. Il faut bien retenir que le dispositif concerne à la fois la production de l'ambiance tout en désignant en même temps sa réception.

Le dispositif des dispositions et les effets sonores

Il semblerait que le jeu des dispositions reliées en un dispositif s'articule de façon heureuse avec le paradigme des *effets sonores* développé au Cresson. Car la nature multiple de ces notions arrivent bien à s'entrelacer. Il semblerait que les notions de dispositif d'écoute et de dispositions sonores correspondent à cette cause désignée par les effets sonores. Par exemple, dans ce mémoire, la distribution spatiale des éléments sonore de la ville est étudiée, comme la position en contrebas des bas-ports et du fleuve par rapport aux voies de circulation. Cette disposition est en partie génératrice d'effets sonores, dans leur aspect physique. Sur le terrain, et dans ce mémoire, c'est souvent par l'effet qu'il est possible de remarquer et de mettre en relief cette disposition. L'effet vient mettre en évidence une partie d'un dispositif, qui pourrait être assimilée à une structure très mouvante qui a des moments de stationnarité quand le jeu des dispositions est adéquat à cela. Un extrait du texte d'introduction du *Répertoire des effets sonores*, permet de déceler des indications de cette existence possible de dispositions à la base d'un dispositif qui génèrent ces *effets* :

« Quelques effets sont absolument indépendants des facteurs de propagation, comme les effets liés à la mémoire (effet de rémanence, effet de phonomnèse) ou les effets sémantiques (effet d'imitation). Mais la plupart des effets sonores majeurs dépendent directement du contexte spatial. Sans telle organisation et telle morphologie de l'espace, il n'y a par exemple, ni réverbération, ni résonance, ni coupure sonore, ni ubiquité, ni filtrage naturel. L'acoustique appliquée montre comment le champ, le volume, la forme, le matériau, conditionnent la propagation des sons. Mais le zonage urbain, la trame des voiries, les plans de circulation, la distribution des activités socio-économiques offrent aux citoyens d'autres possibilités d'information sonore ou d'interprétation perceptive dont la causalité technique, quoique moins immédiate, est tout aussi efficace. C'est la combinaison entre les capacités acoustiques passives et les sources ou actions sonores particulières qui

⁴⁰ Jean François Augoyard, Henry Torgue, *À l'écoute de l'environnement, Répertoire des effets sonores*, collection Habitat/Ressources, Éditions Parenthèses, Marseille, 1995, p.98

produit des effets aussi caractéristiques du milieu urbain que la résonance, la coupure, l'ubiquité. »⁴¹

Les indices laissés par l'auteur sont les suivants : « contexte spatial », « organisation », « morphologie de l'espace », « causalité technique » et « combinaison ». Tous ces indices peuvent être intégrés aisément dans la notion de dispositif et de disposition. Le contexte spatial, la morphologie de l'espace, l'organisation peuvent être assimilées à la disposition spatiale. La causalité technique s'intègre bien à des dispositions techniques et la combinaison est bien un jeu multiple de dispositions. Un argument supplémentaire recherché dans la lecture du répertoire est apporté par le passage cité suivant :

« En résumé, souvent mesurable, très souvent lié aux caractères physiques du lieu, l'effet sonore n'est paru réductible ni à une donnée exclusivement objective, ni à une donnée exclusivement subjective. Il semblait recouvrir avec pertinence cette interaction que nous cherchions à saisir entre l'environnement sonore physique, le milieu sonore d'une communauté socioculturelle et le paysage sonore interne à chaque individu. »⁴²

En se rapportant à la définition légèrement tracée plus haut de « dispositions » et de « dispositif », on trouvera avec aisance la possibilité, avec ces outils de traverser les différents champs évoqués dans l'extrait précédant : environnement sonore physique (les dispositions spatiales et temporelles relatives à l'ambiance sonore des bas-ports, qui peuvent s'assembler en un dispositif spatio-temporel sonore), milieu sonore d'une communauté socioculturelle (par exemple les dispositions légales relatives au sonore ou la désignation des bas-ports comme un lieu de promenade), paysage sonore interne à chaque individu (par exemple les dispositions d'esprits relatives au sonore du fleuve). Il convient de préciser que la notion d'effet marche de façon autonome et n'a rien de bancale. Par contre, c'est bien l'effet qui par sa dimension de trace permet de remonter en partie, pour ce qui est évident, à sa genèse. Et ce qui permet cette genèse est condensé dans la notion de dispositif, qui mieux que la cause, indique une possibilité de production, au niveau de l'évènementiel.

« Car l'effet n'indique pas seulement la cause nécessaire qui s'avère enfin fonder son existence, il est encore la trace d'un évènement. L'« effet Doppler », comme l'« effet Kelvin » ou l'« effet Compton » renvoient dans cette seconde acceptation du terme à l'ensemble des conditions entourant l'existence de l'objet et à son mode d'apparition en telle situation. L'« effet » perceptible est, de ce point de vue, lié immédiatement à une cause circonstancielle. [...] En somme, le terme d'« effet » semble particulièrement adéquat pour désigner les éléments d'un milieu sonore saisis par leur dimension à la fois événementielle et située. »⁴³

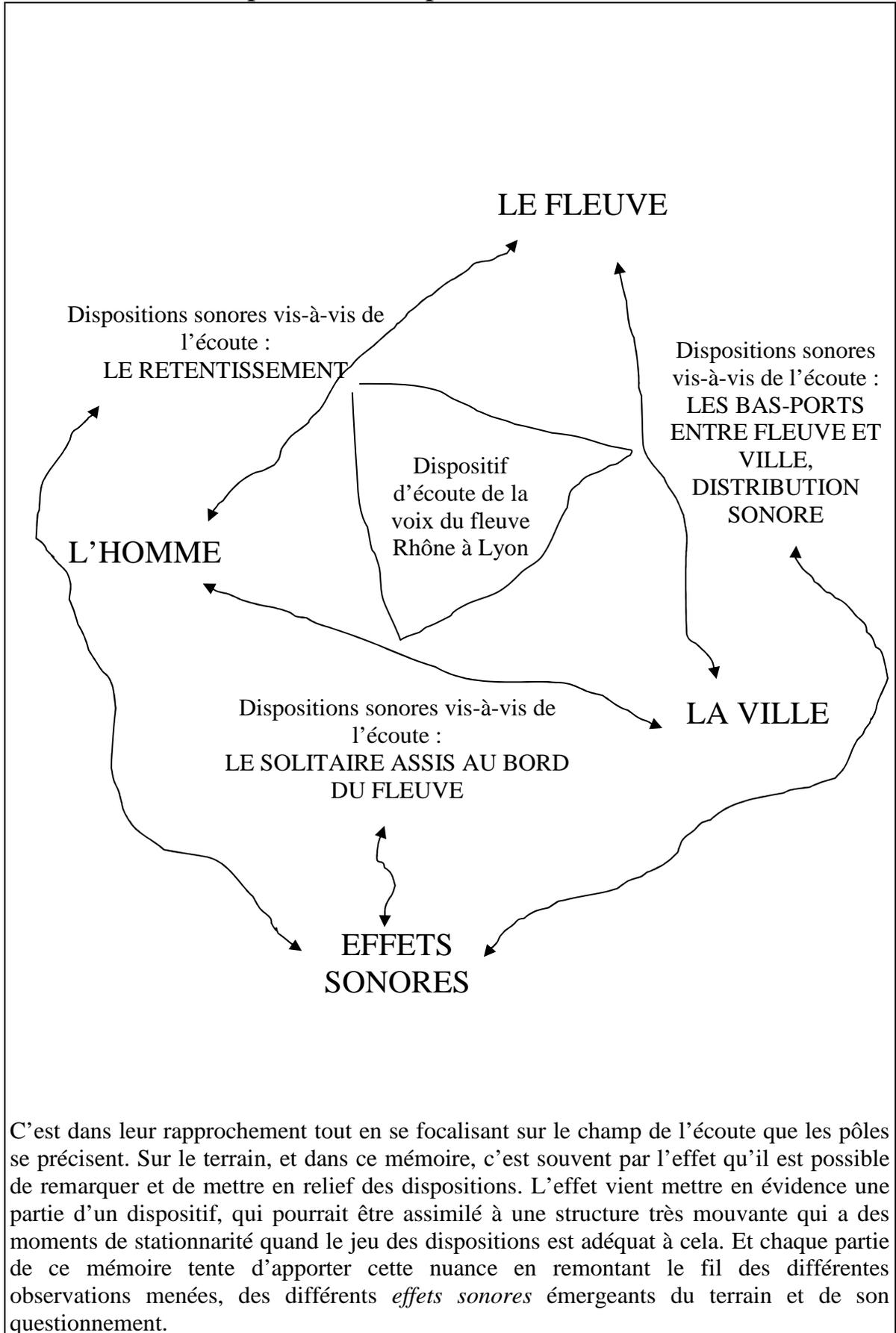
Et le dispositif est bien une sorte de *cause circonstancielle* dans ce qu'il a de mouvant, de dépendant à des dispositions (circonstances) et aussi parce qu'il lui prend des moments de stationnarité. Il est alors possible de compléter le schéma qui était proposé sur la planche 2 (voir planche 3 : Le dispositif des dispositions et les effets sonores).

⁴¹ Ibid., p.9

⁴² Ibid., p.9, À la fin de cet extrait référence est faite à cette note : « L'intéressante notion de paysage sonore interne particulièrement opératoire dans l'approche psychologique et psychosociologique a été proposée par Manuel Périanez voici une dizaine d'années. PERIANEZ, M., *Testologie du paysage sonore interne*, Paris, CSTB, 1981 »

⁴³ Ibid., p.10

Planche 3 : Le dispositif des dispositions et les effets sonores



C'est dans leur rapprochement tout en se focalisant sur le champ de l'écoute que les pôles se précisent. Sur le terrain, et dans ce mémoire, c'est souvent par l'effet qu'il est possible de remarquer et de mettre en relief des dispositions. L'effet vient mettre en évidence une partie d'un dispositif, qui pourrait être assimilé à une structure très mouvante qui a des moments de stationnarité quand le jeu des dispositions est adéquat à cela. Et chaque partie de ce mémoire tente d'apporter cette nuance en remontant le fil des différentes observations menées, des différents *effets sonores* émergents du terrain et de son questionnement.

II Exploration

Le terrain d'étude est une portion des bas-ports au niveau d'un pont et d'une pente qui rejoint l'eau (voir localisation plan 1, VIII ANNEXE : plan des quais et localisation du terrain d'étude). Il y a bien sûr une question qui est celle du comment parler d'un fleuve en examinant un seul petit échantillon de celui-ci. Le fleuve en question est un fleuve *intra muros*, la portion urbaine du fleuve. Seulement, la nature même d'un fleuve qui est le ruissellement, le ressassement, le recyclage, qui n'est que trajet incessant nous emporte bien vite hors de la ville et nous convie à une échelle géographique. Ici, c'est par la partie que le tout est étudié, mais il n'est nullement tenté de faire une généralité de cette partie. Ce n'est qu'un premier pas, une esquisse qui propose des notions.

Le parcours exploratoire général est le suivant, les parties ne reflètent pas un ordre chronologique de réalisation :

- Choix du terrain ;
- Observation récurrente : un travail d'observation journalier, matin et soir, photographie à l'appui, du terrain choisi ;
- Ressources bibliographiques et autres ;
- Prises de son, mesures et simulations acoustiques ;
- Entretiens ;

Chacune des parties de ce parcours est développée dans ce qui suit.

Choix du terrain : une portion des bas-ports

Aux vus de l'ampleur du site et des prétentions de ce mémoire, il apparaît judicieux de choisir une zone très restreinte d'étude des quais du Rhône, un terrain dont le choix est fait en fonction des éléments à étudier. Le premier élément justifiant un choix est la présence de sources sonores routières et fluviales en une portion des bas-ports qui soit fréquentée. En cela l'avancé des travaux a été une forte contrainte. Le lieu choisi étudié presque tous les jours pendant un peu plus d'un mois a été fermé au niveau du pont un peu après la campagne d'étude. La chance a joué de mon côté. Un autre élément heureux, la période de crue qui a bien eu lieu a été d'une ampleur ni trop abondante, qui aurait bloqué l'accès au site, ni trop faible, et qui aurait été par là anodine.

J'ai pu observer à plusieurs reprises une pratique qui est celle de venir s'asseoir au bord de l'eau, sur le rebord des bas-ports, au niveau du terrain choisi. Cela a été l'une des motivations du choix de ce terrain. L'ambiance du lieu offre quelque chose de différent des autres lieux praticables des quais. Ce lieu a quelque chose de particulier dans le rapport au fleuve et à la ville et à l'état moral et physique auquel il convie et ce quelque chose de particulier fait que l'on vient s'asseoir là et contempler le fleuve

Le terrain étudié présente un rapport intense et étroit avec celui qui vient le trouver et qui en même temps le révèle, le crée. Le champ d'étude de l'ambiance permet une étude plus en profondeur du site et d'en dégager certains éléments caractéristiques indéniables, des qualités. C'est par une considération esthétique que ces éléments ressortent. En effet, il n'est pas possible ici de se contenter de seulement quantifier ce que le site apporte sur le plan du sonore, par exemple. Les niveaux sonores qu'il est possible de relever ici n'ont pas de corrélation avec l'agrément ressenti à être installé ici. Les lieux remarquables du point de vue de l'ambiance sonore perçue ne se limitent pas à un faible niveau sonore mesuré en cet endroit.

Le terrain choisi est une portion des bas-ports au niveau du quai Augagneur et du pont Lafayette à Lyon, qui concrétise ici la jonction entre la ville et le fleuve. Cette portion choisie du site réunit des éléments forts qui rythment la constitution des quais du Rhône en centre ville :

- Le fleuve Rhône, d'une largeur d'environ 200 mètres à cet endroit ;
- Le rebord des bas-ports qui chute d'un coup vers l'eau et qui permet une assise ;
- Un pont circulé dont un passage est aménagé sous la voûte. Les ponts ont une grande importance en ville ne serait-ce que par le lien qu'ils établissent entre les rives et qui permet la définition d'une entité globale citadine ;
- Une pente vers le fleuve. La pente est un élément symbolique d'une relation au fleuve. Historiquement, la pente, c'est ce qui permettait aux animaux de trait de venir se désaltérer. Avec l'abandon de l'industrie fluviale, ces pentes sont devenues un simple accès au fleuve. La pente comme symbole d'un aller vers le fleuve, se perdre dans les flots, un mouvement vers le fleuve. Tourner ses idées vers le cours de l'eau.
- Pratique du lieu, venir se poser, laisser libre cours à la poésie ;
- Le perré, construction très pentue qui sépare les bas-ports des quais supérieurs ;
- La route qui passe sur le pont et au-dessus sur le quai supérieur, séparé par une promenade-parking sous les platanes ;
- L'absence de péniches amarrées devant les bas-ports à l'endroit de la pente et du pont, celles-ci étant situées de part et d'autre ;

Observation : un travail d'observation journalier, matin et soir, photographie à l'appui, du terrain choisi.

Une observation récurrente d'un même terrain, tous les jours en y passant le matin avant les travaux et le soir vers 18 heures. De ce travail d'observation ressort une certaine connaissance du site et un ensemble de photographies réunies en thématiques qui viennent nourrir ce mémoire. Les photographies ne sont pas les preuves que quelque chose s'est passé. Plus que de simples illustrations, les photographies servent ici à aviver des images (imagination).

Ressources bibliographiques et autres

Il y a tout d'abord une campagne d'étude à laquelle j'ai travaillé, le diagnostic acoustique des quais du Rhône en 2005 (DAQUAR des quais du Rhône 2005), au sein de l'association acoucité, observatoire de l'environnement sonore du Grand Lyon. C'est en partie ce travail qui m'a orienté vers le choix du lieu d'étude, en plus du fait que j'y passe tous les jours en vélo, matin et soir.

Il y a aussi une rencontre avec l'association La maison du fleuve Rhône qui m'a très aimablement ouvert sa bibliothèque et donné de précieux renseignements et qui me fait parvenir une lettre semestrielle, *Courant Rhône, patrimoine fluvial & Territoire*.

Il y a bien évidemment la documentation du Cresson.

Une partie des documents relatifs aux aménagements des berges du Rhône, communication du Grand Lyon et péniche d'exposition.

Les autres ressources bibliographiques s'articulent autour de plusieurs champs :

- L'imaginaire et l'imaginaire sonore ;
- L'écoute ;
- La voix ;
- Le fleuve Rhône ;
- L'ambiance ;
- Les chants populaires autour du fleuve.

Ces différentes ressources sont référencées dans la bibliographie du présent document.

Prises de son, mesures et simulations

Les premières données ont été réunies lors de l'étude menée au sein d'acoucité en 2005. À cette époque, les bas-ports n'étaient pas tout à fait libres de voitures garées, ce qui a bien sûr une incidence sur les mesures et prises de son réalisées à cette époque.

J'ai réalisé régulièrement des points de mesure plus succincts avec un sonomètre de poche et d'autres prises de son sont venues enrichir les premières, notamment lors de la crue maximale. Un travail de nuit serait intéressant à réaliser afin de parfaire ces données.

Des mesures, sonomètre en main sont venues compléter les données. Réalisées tout les matins vers la même heure de la semaine, en haut du pont Lafayette, pendant la période de crue du fleuve et après, afin de donner des ordres de grandeur du phénomène relativement au bruit du trafic sur le pont.

D'autres points très succincts ont été réalisés toujours dans le même esprit. D'autre part, il a été tenté de mesurer l'influence acoustique de la voûte du pont en terme de niveau, mais cette donnée n'est pas très pertinente. D'autres moyens de mesure seraient à envisager.

Pour les prises de son, il a été choisi de ne transmettre avec ce mémoire que deux plans séquences plutôt qu'un long catalogue de sons.

Entretiens

Au total, cinq personnes habitant les quais ont été interrogées en entretien, dont une personne résidant sur une péniche. Trois personnes parmi celle-ci ont été entretenues d'écoute réactivée, quarante-six personnes dans la campagne du Daquar des quais du Rhône 2005 par questionnaire téléphonique, et des discussions ont été engagées avec neuf personnes assises au bord de l'eau sur les bas-ports au niveau du terrain d'étude.

Entretiens face à face

Pour faire émerger la parole de personnes interrogées au sujet de la voix du fleuve, il apparaît judicieux de les questionner au travers de la pratique du venir s'asseoir au bord de l'eau. Dans cette attitude contemplative et dans cette posture, il semble plus chanceux d'entendre surgir chez ces personnes l'expression d'un rapport particulier au fleuve. La situation de l'entretien est plus celle de la discussion que du questionnaire, de la réflexion commune, bien qu'un fil conducteur ait été prévu, pour éviter les égarements. Il n'y a pas de considérations d'échantillon représentatif d'une population, ici la singularité est intéressante. La préoccupation est qualitative et non quantitative. Ce qui est intéressant, c'est ce qu'une personne peut ressentir ou imaginer à propos du terrain. Et cette parole sert de guide à l'enquêteur afin de mieux comprendre, au niveau de sa propre sensibilité le site. Reste ensuite la tâche du chercheur qui est celle de transmettre cela.

Il convient dès lors de rencontrer pour des entretiens des gens qui auraient l'habitude de venir sur le bas port des quais du Rhône, des gens qui seraient susceptibles d'avoir une relation particulière au fleuve, qui passeraient une partie de leur vie avec le fleuve, à l'observer, à l'écouter, au sens le plus général, plus qu'auditif. Une certaine proximité de vie avec le fleuve semble ici toute indiquée. Le choix de rencontrer des riverains du fleuve fait ici jour. Les entretiens, véritables conférences sur l'expérience quotidienne partagée du fleuve ont lieu chez les gens. La lecture de *La Poésie de l'Espace* de Gaston Bachelard en est l'une des raisons. Quand il s'agit d'interroger les gens sur des choses qui touchent plus à l'imaginaire, il faut les interroger là où ils ont l'habitude de rêver. La proximité du site en est une autre bien évidente. Lors des entretiens, le fleuve est toujours là, présent à la fenêtre, même si cela peut privilégier le rapport visuel au fleuve. Ce point est rattrapé par une seconde session d'entretiens d'écoute réactivée, détaillées plus loin.

En premier lieu, l'enquêteur se présente et parle le plus généralement possible des quais en évitant tout d'abord de prononcer le mot *fleuve* ou ceux rattachés au sonore. Cette présentation, aura bien sûr une grande importance sur la conduite de l'entretien et ses orientations. Sur ce point, les personnes contactées ont déjà passé un questionnaire téléphonique il y a un an de cela et se sont exprimées sur leur environnement sonore. Ceci a une influence évidente sur les expressions habitantes et la plupart savent d'emblée que le sonore sera une préoccupation des entretiens. En fin de compte, la puissance évocatrice de

l'eau et du fleuve n'ont nullement entravé l'expression de ce qui n'est pas sonore, bien au contraire, c'est le sonore du fleuve qui a été plus difficile à développer.

Le bas port est actuellement en reconfiguration. Il est en travaux sur toute sa portion urbaine, un chantier d'une dizaine de kilomètres de long. Les parkings ont fait place aux travaux qui feront place à des espaces piétonniers. Ce point doit être intégré à l'entretien. C'est donc ce fait qui sert d'introduction à l'entretien. Ces travaux sont une véritable chance à saisir pour l'étude du site choisi. Les travaux amène une nouvelle préoccupation générale des bas-ports et une actualité dans les pensées avec de nombreuses images véhiculées par la publicité qu'en font les aménageurs. Il y aurait de toute évidence une étude à mener pour confronter ces images institutionnelles à celles qui ressortent de la présente étude. D'autant plus que le sonore du site dans les aménagements n'est souvent abordé que sur le plan de la gêne et non comme un principe créatif au même titre que la lumière, et que dire des autres médiums ? Il y a cependant des éléments qui montrent un changement, petit à petit. Aborder le sonore de façon créative et écologique (globale, holistique) n'est-ce pas du même coup intégrer le propos de la gêne et le dépasser ?

La méthode des brèches utilisées par Henry Torgue, Pierre Sansot et Yves Chalas dans leur rapport sur *l'imaginaire technique ordinaire*⁴⁴ peut être une bonne façon de provoquer la montée de la parole. Ici, les travaux sur les bas ports peuvent induire une brèche dans les pratiques quotidiennes qui étaient liées au fleuve. Il faut préciser que du fait des travaux, l'accès piéton aux bas ports est interdit, la pose de panneaux et de grilles en avise ces derniers, exception faite pour l'accès aux péniches commerciales et résidentielles. La journée, les engins de travaux limitent physiquement la présence du promeneur qui n'est pas téméraire au point de venir défier les tractopelles. Par contre la morphologie du site en contrebas permet aux curieux d'observer les travailleurs, pour « les amateurs de la bricole ». Mais à la pose déjeuner et en soirée, les piétons affluent sur les bas ports bien que pour l'instant, la surface en soit mise à nue avec des véhicules de chantier à l'arrêt et des tas de matériaux un peu partout. Seules deux bandes de bitume s'élancent et s'enlacent le long des quais et accueillent les joggers, les promeneurs et les vélos. Malgré les travaux donc, avec le retour du beau temps, quand les chantiers s'arrêtent, des personnes viennent s'asseoir sur le rebord des quais. Par contre les places de parking ont bien disparu.

Il s'agit de faire attention à ne pas rentrer dans le récit des inconvénients liés au manque de places de parking, et autres propos de la sorte. C'est pour cela que le fait d'indiquer une façon de pratiquer les quais est important ici dans un second temps.

Demander si les travaux ont changé la façon dont les personnes interrogées fréquentent le bas port. Il serait absolument merveilleux que les personnes parlent spontanément de la pente, du venir s'asseoir au bord de l'eau et donc du fleuve. Une projection dans le futur des aménagements par rapport aux pratiques pourrait aussi être la bienvenue, sans pour autant se perdre dans ce propos qui n'est pas celui de ce mémoire. Il est possible d'esquisser des questions très globales qui pourraient servir d'orientation générale pour les entretiens. Mais ces questions restent une ressource possible, libre à l'enquêteur d'y puiser ou non. La forme de l'entretien est avant tout la discussion, l'échange d'opinions et la réflexion commune. Les questions suivantes sont reliées aux préoccupations de ce mémoire, elles ne sont pas forcément posées dans ces termes lors des entretiens.

⁴⁴ Pierre Sansot, Yves Chalas, Henry Torgue, *L'imaginaire technique ordinaire*, Équipe de sociologie urbaine, CRESSON, Grenoble, 1984

- Question 1 : « *Fréquentez-vous le bas port ? Pourquoi faire ? Cela vous arrive-t-il tous les jours ? Les travaux ont-ils modifiés votre pratique des lieux ?* »

Si les gens n'y viennent pas spontanément, il faut essayer de mettre en relief la pratique du venir s'asseoir sur les quais, et pourquoi faire.

- Question 2 : « *Cela vous arrive-t-il de venir vous asseoir sur les quais ? Pourquoi faire (s'asseoir au bord de l'eau) ? Qu'est-ce que cela vous apporte-t-il ?* »

Pourquoi est-ce si important ? Comme cela a déjà été écrit, pour faire émerger la parole de personnes interrogées au sujet du fleuve et de la voix du fleuve, il apparaît judicieux de les questionner au travers de la pratique du venir s'asseoir au bord de l'eau. Dans cette attitude contemplative et dans cette posture, il semble plus chanceux d'entendre surgir chez ces personnes l'expression d'un rapport particulier au fleuve. La tâche de l'enquêteur est ici de susciter cette expression, de l'encourager, mais jamais de la forcer.

Le repos, la contemplation sont des activités de silence intérieur, du moins d'apaisement. Avant d'écouter, au sens le plus large, pas seulement organique, il faut se taire. Dans cette question, les rôles que joue le fleuve au travers de cette pratique peuvent être esquissés. J'essaie de rebondir si une évocation relative au sonore est faite. Est-ce que les personnes le perçoivent depuis leurs habitations, quand ça, etc. Parfois des images qui semblent se former dans les propos sont questionnées, pour essayer de préciser les choses, de les fouiller. Il y a toujours un moment où l'image de la voix du fleuve est suggérée par l'entreteneur.

Ensuite, l'usage est fait d'une photographie (voir photo 1) qui montre des personnes assises sur les quais au lieu qui m'intéresse et qui montre le fleuve. La photo est un formidable catalyseur en ce qui concerne la montée de la parole. Elle permet l'association et l'analogie. En contre partie, elle oriente fortement le propos en donnant une représentation à ce qui jusqu'à présent était imaginaire. Mais ce faux problème de fixation est vite dépassé par les personnes entretenues et permet au contraire un support de comparaison avec d'autres situations. De plus cette image qui représente une personne assise au bord de l'eau au niveau du bas port du Rhône et du pont Lafayette (terrain choisi) permet d'introduire le sonore par l'évocation des éléments de la photo et par l'évocation du hors champ qui, vis-à-vis de la personne photographiée et de la composition apparaît avec grande facilité. Ici, le hors champ, c'est la ville.

Pour la plupart du temps de l'entretien, l'enquêteur écoute les propos des entretenus et tente d'approfondir la parole sur les points qui l'intéressent en demandant plus de précisions. L'enquêteur est dans la position de celui qui apprend.

« Le chercheur ne saurait présumer à l'avance de ce qu'il cherche. »⁴⁵

⁴⁵ Pierre Schaeffer/Guy Reibel, *Solfège de l'objet sonore*, réédition 1998, 3 CD, INA

Si la chose n'est pas évoquée jusqu'alors, la dimension sonore du fleuve est abordée par l'intermédiaire du paysage sonore intérieur, sur un mode imaginaire, photo ou non à l'appui :

- Question 3 : « *Quand vous êtes assis sur le quai au bord de l'eau, pouvez-vous imaginer ce que vous entendez ?* »

Si le son du fleuve n'est pas cité, il convient de le suggérer. Vient ensuite des précisions au sujet de la fréquence de cette sonorité, l'importance de cette sonorité et ce qu'elle évoque pour les gens.

- Question 4 : « *Au bord de l'eau, entendez-vous le son de l'eau ? Ce son est-il toujours perceptible ? Qu'est-ce que ce son vous évoque-t-il ?* »

En fin d'entretien, il est demandé s'il est possible de revenir dans un certain délai pour un entretien d'écoute réactivée. La préoccupation sonore du fleuve est à ce point clairement énoncée. Ceci est une introduction pour un second temps des entretiens sous forme d'entretiens d'écoute réactivée. Le délai est intéressant. Revenir une semaine plus tard permet aux personnes d'effectuer un trajet imaginaire et réflexif autour de la notion d'un fleuve sonore.

Les entretiens ont été enregistrés avec l'accord des personnes sur un système très léger de type enregistreur MD et microphones lavaliers posés sur un support.



Photo 1 : personne assise au bord du fleuve au niveau de la pente et du pont Lafayette

Prises de son et entretiens d'écoute réactivée

Cette session de prises de son prend place une fois les entretiens auprès de riverains et de personnes assises au bord du fleuve entamés. Le fleuve étant encore assez fort, le 20 avril 2006. Une prise de son est retenue pour les entretiens, c'est un plan séquence en forme de palimpseste qui met les sons de l'eau du fleuve en scène avec les bruits du trafic, la voûte du pont, des moineaux, des gens à la terrasse d'un bar-péniche (écouter CD ci-joint, page 1). Prise de son dynamique qui par le mouvement, au rythme de la promenade articule tranquillement entre eux différents éléments sonores du terrain choisi. Différents plans sonores de l'eau du fleuve sont proposées en plusieurs moments de la prise de son et au milieu de la prise de son, un gros plan sur le bruit d'une vague d'eau est réalisé. La mise en scène est nécessaire pour donner à entendre des variations de bruits de fond. Une prise de son fixe à l'endroit où les personnes s'assoient ne permet pas cette écoute. Imprégner un mouvement dans la prise de son, c'est guider l'écoute. Il est intéressant de relever les impressions sonores occasionnées par le médium, après une écoute au travers d'un casque :

AD : Un très gros bruit au début, la ville, euh, un environnement hyper sonore, euh, donc un peu comme si on était sous un pont avec cette espèce de résonance, le bruit de la ville et puis tout d'un coup, l'eau se matérialise, elle se détache en tant qu'eau mais pas en tant que bruit et puis petit à petit, on arrive sur des choses de plus en plus cristallines, c'est là que je me suis dit, de la grosse vanne qui a craché son eau tumultueuse, on arrive à un petit ruisseau qui est moins profond sur laquelle l'eau bouillonne, tombe, ruisselle et puis j'avais même des lumières, enfin je voyais un sous-bois des lumières, des couleurs, des petits insectes, j'étais complètement dans un paysage de torrents, de ruisseaux de... Et puis après on re-rentre en ville et on est repris par la présence, euh, des pompiers, de tout, enfin y a, on entend quand même des bruits très matérialisés et qui nous ramènent à la réalité de la vie et... Mais après on replonge dans cet espèce de côté bucolique et... puis après bon, j'ai entendu ou ce chien ou quelqu'un qui marche dans l'eau et j'avais vraiment envie d'être les pieds dans l'eau aussi. Donc voilà.

PM : Ben je me suis dit que les turbulences particulièrement fortes vous les avez prises sans doutes pas loin dans le... sous la voûte du pont parce qu'on l'entend vraiment très fortement, ou alors vous avez triché en allant mettre le micro tout près de la turbulence donc je ne sais pas. Mais disons que quand... parce que réellement, je ne sais pas ou alors il faut que vous me disiez où vous êtes allé, mais je ne l'ai pas entendu à ce point fort moi, cette turbulence. Alors je me suis dit « ça doit être sous un pont, il a pris l'autre pont en face, puis bon avec la voûte ça fait amplification », enfin j'sais pas.

Les effets de composition de la prise de son ne fonctionnent pas toujours, suivant les affinités respectives avec le monde sonore de l'eau. Ce qui est aussi marquant, c'est que le mouvement de gros plan dans l'enregistrement sonore fasse « triché ». La même personne a eu des doutes quant à la réalisation de la prise de son, qui est pourtant un plan séquence réalisé *in situ*. Pour cette personne, la prise de son est un montage. Ce qu'elle entend au travers du casque ne correspond pas à son vécu sonore imaginaire du fleuve. Pour elle, il n'est pas ordinaire de venir écouter des sons tels que l'eau de très près, cela en devient même désagréable au travers d'un enregistrement. Bien sûr, l'enregistrement ne restitue pas l'expérience sonore *in situ* mais indiquer cet étonnement révèle plusieurs choses :

- on ne va pas en général se balader pour écouter ;
- la dimension sonore d'un fleuve correspond à une attente particulière ;
- il y a donc une forte dimension imaginaire liée au son du fleuve ;
- et tout cela correspond à une désignation du fleuve en ville.

Retour intéressant avec les personnes interrogées une première fois, prises de son à l'appui. La méthode est celle développée par Jean-François Augoyard dans *L'espace urbain en méthode*⁴⁶. Le choix est fait de diffuser la prise de son avec un lecteur CD portatif et un casque de bonne qualité de type ouvert. Ce qui est intéressant en suggérant un second rendez-vous, c'est que les personnes se sentent impliquées dans une réflexion qu'elles suivent jusqu'au second rendez-vous :

AC : Non, non, non, mais, c'est marrant, parce que voyez, c'est important dans ma vie, pour moi, et, c'est vos questions qui m'ont fait en prendre conscience. [...] C'est vos questions et puis que je puisse plus y aller [du fait des travaux].

AD : C'est impressionnant, mais là vous m'avez fait découvrir vachement de choses. Moi je le perçois. Je perçois beaucoup plus cette possibilité d'échapper avec l'eau qu'avec la musique ou avec les odeurs et pourtant je suis sensible, les odeurs font voyager aussi, euh...bon. Pas au point de l'eau. Parce que l'eau, y a les couleurs, y a la transparence l'opacité, l'épaisseur, tout ce qui vit dedans, son écume, les... Le reste ça se perçoit pas de la même façon je trouve. Ça met trente six sons... sens en éveil. Je trouve ça ouvre des capteurs de tous les côtés alors que...

Il y a même une personne qui étant à la fois sceptiques et intriguées quand à cette dimension sonore du fleuve est allée faire une promenade exprès pour aller écouter le fleuve entre les deux rendez-vous. Cette expérience est décrite dans la quatrième partie de ce document au paragraphe intitulé : « Une promenade exprès pour écouter le fleuve ».

Entretiens avec des personnes assises au bord de l'eau

Pendant un peu plus d'un mois, au printemps, alors que les beaux jours arrivent, je suis allé pratiquement tous les soirs sur les bas-ports pour observer, et parfois, je suis allé discuter très spécialement avec des personnes assises au bord de l'eau. Je suis également allé m'asseoir et à vrai dire, je n'avais pas attendu de faire cette étude pour le faire. Le site m'étant déjà apparu comme intéressant. Quelques fois, j'ai pu prendre en photo ces personnes, et en revenant le soir, je retranscrivais ce qu'il me restait de la discussion. Un seul entretien a été enregistré. Certaines de ces discussions sont présentées au fil du mémoire sous la forme de planches et rythment ainsi le propos. Il s'agit d'essayer de garder l'attention sur l'essentiel.

⁴⁶ Jean-François Augoyard, *L'entretien sur écoute réactivée*, in Michèle Grosjean, Jean Paul Thibaud (sous la direction de ~), *L'espace urbain en méthode*, coll. eupalinos, éd. Parenthèses, p.127

« Loin de l'agitation et du bruit, et pourtant au cœur de la grande ville, qu'il est bon de profiter de ce magnifique paysage. Tranquille et heureux de ne rien faire, je regarde couler le Rhône et courir les nuages, bercé par le murmure serein des enfants qui jouent. Sur ma rive à moi, je redécouvre la vie en ville. Naturellement. »

Extrait de la campagne de communication du Grand Lyon sur l'aménagement des bas-ports du Rhône.

MM : Donc le bruit du fleuve c'est bien, le bruit de la ville c'est moins bien. [rires] Bon, et, on peut pas tout avoir, hein ?

III LES BAS-PORTS ENTRE FLEUVE ET VILLE, DISTRIBUTION SONORE

Quelle est la disposition des sources entre le fleuve et la ville selon une préoccupation de l'écoute dans l'ambiance des bas-ports du Rhône ? L'écoute introduit ici de façon implicite la personne qui écoute. Les sources sonores du fleuve et de la ville ainsi que leurs conditions de production sont considérées en prenant pour espace de référence les bas ports au niveau du terrain choisi et parfois plus largement. L'espace de propagation de ces sources est également étudié. Une première considération de l'espace construit vis-à-vis d'effets constatés est réalisée.

Large canal en U ouvert sur le ciel

« Reliant le parc de la Tête d'Or à celui de Gerland, les berges de la rive gauche du Rhône constituent un espace unique dans l'agglomération lyonnaise :

- par leurs dimensions, 8 hectares et 5 km de rives d'un seul tenant ;
- par leur situation, à la fois au cœur de la ville mais préservées de son agitation ;
- par leur nature, lieu du contact entre le fleuve naturel et la cité urbanisée.

Parfois végétale, plus souvent minérale, cette large bande traverse des quartiers aux identités propres, leur offrant un accès au Rhône tout en les protégeant de ses caprices. »⁴⁷

Selon une approche physique des sonorités du fleuve, on pourrait dire que celles-ci n'existent que par la rencontre du fleuve avec la ville. Rencontre avec le corps construit de la ville et vivant de la ville. Le fleuve crée un grand sillon dans la ville qui s'est construite de part et d'autre du fleuve, jetant entre ses deux rives des ponts pour se rejoindre. Le fleuve et ses quais forment un large canal en U à plusieurs niveaux et ouvert sur le ciel. Par ce canal, le fleuve amène de l'air en ville, il prend par là un côté aérien, et la résonance de l'eau dans l'oreille prend souvent des aspects de souffle.

« Sur l'eau, par contre, il y a de la place et, aussi, un souffle d'air frais. »⁴⁸

Cette ouverture sur le ciel et dans la ville, puisque le fleuve est un espace d'eau de 200 mètres de large à son passage à Lyon, permet une aération des sens comparé à l'étroitesse des rues alentour et de leur saturation sonore. Ici, l'espace est dilaté, le bruit perd de son amplitude et l'ouverture du canal semble désintégrer les bruits dans son axe. Cette ouverture est une invitation au voyage de l'esprit, à la relâche, à la relaxation.

Pourtant l'ouverture d'un site bordé de voies routières correspond généralement à une perméabilité au son et dans ce cas là, comment ce site pourrait-il être protégé de l'agitation de la ville ? Un autre effet rentre ici en jeu qui contribue à éloigner le bruit des véhicules.

⁴⁷ Extrait de la campagne de communication du Grand Lyon sur l'aménagement des bas-ports du Rhône.

⁴⁸ Franz Auf der Maur et de Maximilien Brugmann, *Le Rhône*, éditions Silva, Zurich, 1990, p.137

Planche 4 : Le canal en U ouvert sur le ciel



Vu du pont Lafayette sur le fleuve Rhône, ici large de 200 mètres, depuis la passerelle du Collège

AC : Parce qu'il ouvre autre chose, c'est la... bon, il apporte un plus a cette ville là. Ben, il apporte un paysage autre que des immeubles, autre que du bruit de voitures, si on va se promener dans les rues, et si je vais me promener au bord du Rhône, c'est autre chose. C'est un plus.

Disposition en contrebas : coupure

« Coupure : Chute soudaine d'intensité qui peut être associée à un brusque changement d'enveloppe spectrale ou à une modification de la réverbération (par exemple dans le sens réverbérant / mat). L'effet de coupure est l'un des grands modes d'articulation sonore entre les espaces et les lieux. Il établit clairement le passage d'une ambiance sonore à une autre. »⁴⁹

La construction de quais continus en pierre situés en contrebas par rapport au niveau de la ville a pour but de la protéger des crues du fleuve en assurant une conduite de son eau dans des volumes bien plus grands. Il est intéressant de voir comment cette disposition en contrebas peut jouer un rôle acoustique. Cela peut se montrer par des mesures ou des simulations acoustiques (planche 4 : La disposition en contrebas : Mesures et Simulations).

Des voies circulées passent en haut des quais aux pieds des façades des bâtiments qui longent le fleuve. Une promenade sous les platanes suit la route, un parapet sépare la promenade d'une pente en pierre abrupte - le perré - trois mètres plus bas, on est sur les bas-ports qui ont une dizaine de mètres de large. Ils finissent dans l'eau de façon nette en un angle droit qui tombe dans l'eau sur un peu plus d'un mètre de hauteur. Et en suivant le fleuve sur deux cents mètres, on tombe sur un mur qui remonte quelque cinq mètres plus haut sur un mince trottoir, des voies de circulation et puis les façades.

Il semblerait que cette configuration construite particulière procure une réduction du niveau global (Leq) mesurable sur les bas-ports d'au moins 5dB(A) par rapport à celui mesurable sur la partie supérieure des quais. Ce gain acoustique commence à être perçu par l'oreille humaine mais n'est pas vraiment conséquente. En analysant les mesures, il est possible de se rendre compte que cet écart mesuré est faible si l'on considère la forte présence du bruit de trafic très étendu temporellement qui joue un rôle d'homogénéisation du bruit de fond du site. Par contre, cette réduction de niveau est bien plus notable en ce qui concerne les sons directs, les sons émergents (voir tableaux de mesures, planche 5).

Plus que ce résultat acoustique, la disposition en contrebas relègue la ville à un autre niveau et rejette les véhicules dans un ailleurs, sur un autre niveau que les routes. En quelque sorte le bruit des voitures passe au-dessus de nous. Les ondes sonores directes ne nous atteignent pas, on n'a pas un rapport immédiat avec les véhicules comme sur un trottoir. Il y a bien sûr le fait de ne pas voir les véhicules. Ce rapport de distanciation avec les voies routières permet une sorte de recadrage de l'oreille sur des sons plus proches qui ont rapport avec le moment vécu.

Cette distanciation est bien mieux mise en relief par l'accès aux bas-ports qui se fait par une pente parallèle au fleuve. Il y a là un effet assez rapide de coupure. Et cette coupure contribue au fait que les bruits des véhicules sont toujours perçus comme extérieurs aux bas ports et lointains, bien que le bruit de fond soit partout celui d'un bruit de trafic.

La configuration en contrebas des quais, la pente de séparation, appelée perré, entre la partie supérieure et inférieure procure une espèce de distanciation du bruit de la voirie et par là de la ville, si on suit cette idée de la ville bruyante de véhicules à moteurs. Dans

⁴⁹ Jean François Augoyard, Henry Torgue, *À l'écoute de l'environnement, Répertoire des effets sonores*, collection Habitat/Ressources, Editions Parenthèses, Marseille 1995, p.38

cette distanciation, le fleuve revient vers nous. Mais avant de passer aux sons du fleuve, continuons cette exploration du bruit de fond.

Le bruit de fond des bas-ports

« Bourdon : Effet caractérisant la présence dans un ensemble sonore d'une strate constante, de hauteur stable et sans variation notable d'intensité. Lié à la musique dans sa désignation (le bourdon est un son permanent grave sur lequel repose certains morceaux), l'effet de bourdon s'observe également dans les paysages sonores industriels et urbains. De nombreux systèmes techniques engendrent des constances sonores qui se rapprochent de cet effet, même si les fréquences concernées ne se limitent pas aux sons graves qui le caractérisaient à l'origine. »⁵⁰

Le bruit de fond d'un site est entendu comme le bruit que nul n'écoute d'ordinaire. C'est à dire qu'il est notre référence auditive par rapport à laquelle nous donnons un sens à ce que nous entendons. Le bruit de fond c'est ce qu'il y a entre les sons. En sonométrie, l'indice L90 est souvent utilisé pour représenter ce bruit de fond, c'est un indice statistique de bruit qui représente les niveaux sonores atteints ou dépassés durant 90% du temps de la mesure. Il donne donc une estimation du bruit de fond.

Qualitativement, il est souvent considéré qu'un bruit de fond devient trop élevé quand il faut crier pour s'entendre. Sur les berges, le bruit de fond est un bruit routier provenant en grande partie des véhicules qui circulent sur les quais de la rive droite, en face, côté presque où les niveaux moyens acoustiques les plus élevés peuvent être mesurés. Viennent s'ajouter à cela la réflexion de ce bruit à la surface du Rhône qui est comme à la lumière un miroir au son, ainsi que celle des façades des bâtiments des deux côtés du fleuve et celle du perré, la pente qui sépare les quais des berges. Il ne faut pas oublier le bruit du trafic sur la route qui se trouve au Nord des quais rive gauche, côté berges, et celui de la circulation qui traverse les ponts.

Sur les berges, il est possible de s'entendre sans crier, le bruit de fond n'est donc pas excessif bien qu'il soit loin d'être des moins élevés mesurés en ville (la « moyenne » en ville étant en général entre 50 et 55dB(A), or ici nous sommes plus proche de 59dB(A)). Pourtant, une majorité des personnes interrogées considèrent leur environnement comme calme et tranquille et peu d'entre elles considèrent la réduction du bruit en ce lieu comme une action qu'elles mèneraient⁵¹.

Quelques fois dans l'année, il arrive quelque chose d'exceptionnel. Par endroits sur les bas-ports, il est possible de s'apercevoir que le bruit de fond change. Quelque chose au début d'assez imperceptible mais qui devient vite de l'ordre de l'évidence même, le bruit de fond des quais se remplit du souffle de la voix du Rhône.

⁵⁰ Jean François Augoyard, Henry Torgue, *À l'écoute de l'environnement, Répertoire des effets sonores*, collection Habitat/Ressources, Editions Parenthèses, Marseille 1995, p.28

⁵¹ Dans une enquête menée pour le Daquar des quais du Rhône 2005, par acouité, 3 personnes sur 46 exprime le désir de réduire le bruit.

Planche 5 : La disposition en contrebas : Mesures et Simulations

Les mesures et les deux premières simulations sont tirées du DAQUAR des quais du Rhône 2005, étude réalisée par l'association acouité, observatoire de l'environnement sonore du Grand Lyon. Les simulations ont été réalisées avec le logiciel Mithra du CSTB et des données du bâti et de comptage de la circulation appartenant au Grand Lyon. Pour le détail des mesures et des simulations, se reporter à l'étude d'acouité. Un plan général des quais avec le nom des ponts est donné en annexe (voir localisation plan 1, VIII ANNEXE : plan des quais et localisation du terrain d'étude).

Mesure n°1

Le mardi 24 mai 2005 vers 11h00. Les trois points de mesure sont positionnés en ligne. Entre le pont Lafayette et le pont Wilson.

- Le point de mesure de la rive gauche (point 4.1) est localisé sur le quai Victor Augagneur ;
- Le point de mesure sur les Berges du Rhône (point 4.2) est localisé au bord du Rhône ;
- Le point de mesure de la rive gauche (point 4.3) est localisé sur le quai Jules Courmont.

Position	Unité	LAeq	LMin	LMax	L90	L10
quai supérieur rive gauche	dB(A)	65,5	56	83,5	59,5	68
Bas-ports	dB(A)	59	51,5	85	55	60,5
quai supérieur rive droite	dB(A)	66,5	59	83	61,5	69,5

Tableau 1 : Mesure n°1 sur la période 10h57 à 11h27

Mesures n°2

Le jeudi 19 mai 2005 vers 11h15. Les trois points de mesure sont positionnés en ligne. Entre la passerelle du Collège et le pont Morand.

- Le point de mesure de la rive gauche (point 6.1) est localisé sur le quai du Général Sarrail, au niveau de la Passerelle du Collège (entre la Passerelle du Collège et le pont Morand) ;
- Le point de mesure sur les Berges du Rhône (point 6.2) est localisé au bord du Rhône ;
- Le point de mesure de la rive gauche (point 6.3) est localisé sur le quai Jean Moulin.

Position	Unité	Leq	LMin	LMax	L90	L10
quai supérieur rive gauche	dB(A)	64	55,5	83,5	58,5	66
Bas-ports	dB(A)	59	51,5	77,5	55,5	61
quai supérieur rive droite	dB(A)	72	53	84,5	57	75,5

Tableau 2 : Mesure n°2 sur la période 11h13 à 11h33

Les mesures indiquent bien un niveau inférieur sur les bas-ports par rapport aux quais supérieurs (voir tableaux 1 et 2). Les écarts sont au minimum de 4,5dB(A) pour les niveaux Leq de la première mesure et de 5dB(A) pour la seconde mesure. Le L90 donne une estimation du bruit de fond. Dans le même ordre, les écarts sont de 4,5dB(A) et de 3dB(A) pour le L90. L'indice statistique L10 apporte une estimation des niveaux maxima sur la période de mesure. Les écarts sont de 7,5dB(A) et de 7dB(A).

Dans les mesures, le bruit de fond en haut et en bas des quais varie moins pour les niveaux moyens et le bruit de fond que pour les niveaux forts. On peut ainsi dire qu'il y a moins d'émergence des bruits de circulation particuliers. Le gain est surtout notable par rapport aux sources directes des mesures en haut des quais.

La différence de niveau sonore relatif au bruit de trafic entre les quais supérieurs et les bas-ports est bien visualisable par une simulation acoustique du terrain étudié (voir figure 1). Cette simulation prend seulement en compte les voies de circulation routières. La simulation indique une différence de niveau de l'ordre de 5dB(A) sur le niveau global (Leq).

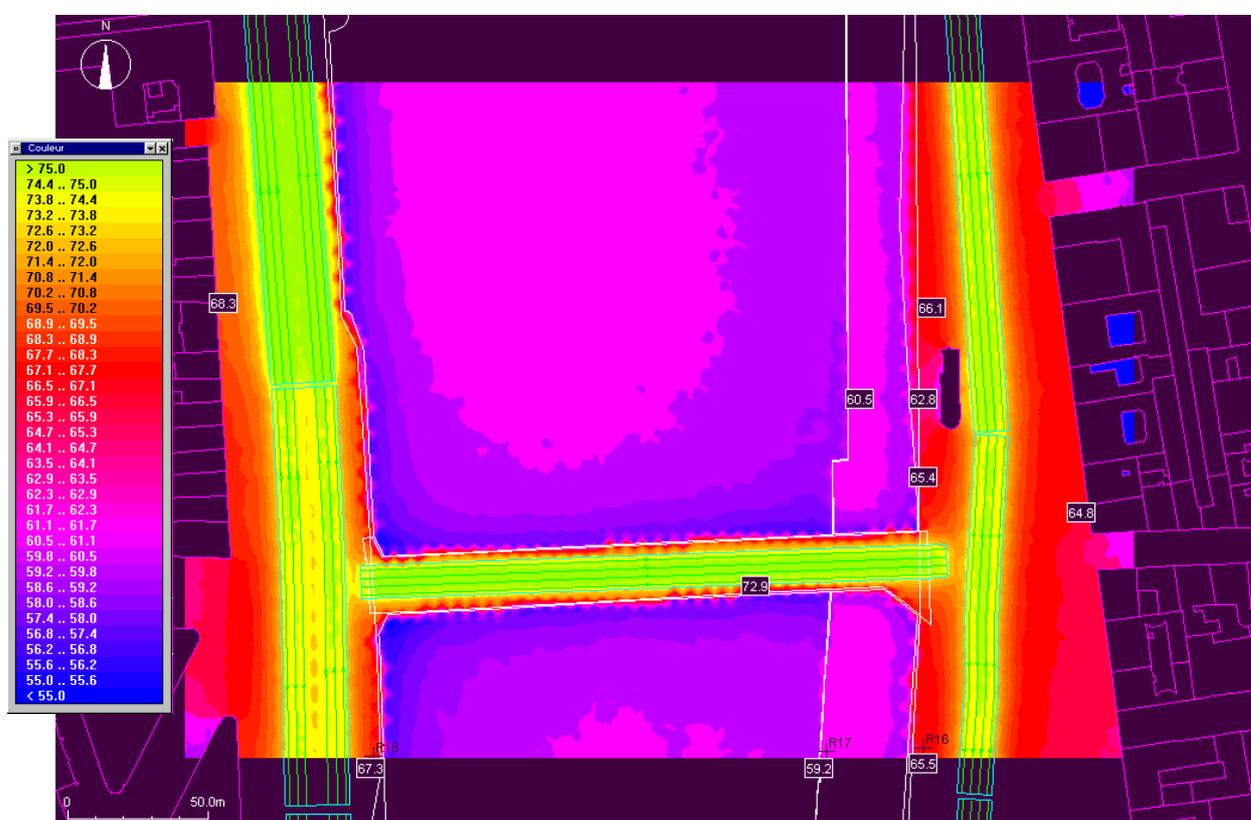


Figure 1 : simulation acoustique horizontale au niveau du pont Lafayette

De façon générale, cet effet est repris sur l'ensemble du site des quais du Rhône intramuros, du pont Winston Churchill au pont SNCF à hauteur de la gare de Perrache, soit une étendue d'environ 7 kilomètres (voir figure 2). Cette simulation prend en compte la circulation routière, ferrée et les tramways au niveau du pont Gallieni (avant dernier pont vers la droite de la figure 2 ; le pont Lafayette est le quatrième trait jaune en partant de la gauche, la passerelle du Collège ne présentant pas de bruit de circulation, elle n'apparaît pas en jaune, mais par un trait noir). La contribution acoustique du pont SNCF est

importante. On observe à cet endroit une nette augmentation du niveau sonore de la rive droite (côté presqu'île, partie inférieure de la figure 2) qui supporte un trafic autoroutier.

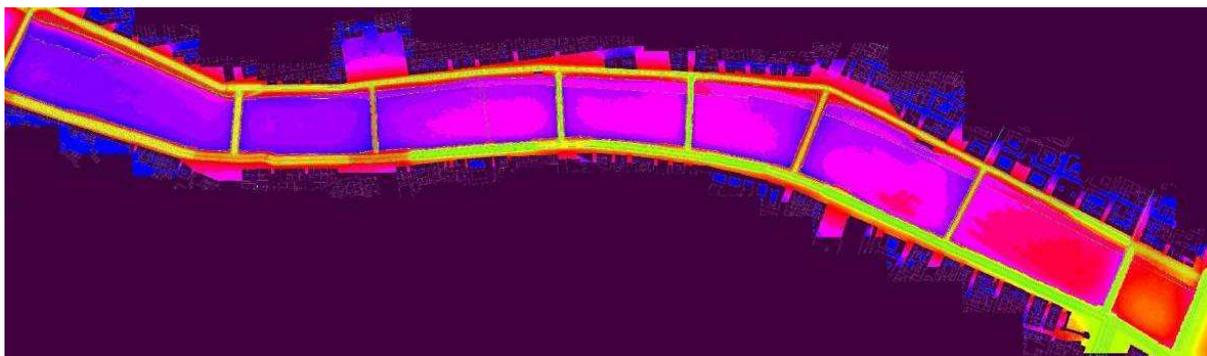


Figure 2 : simulation acoustique horizontale au niveau des quais du Rhône à Lyon du pont Winston Churchill au pont SNCF

Il est intéressant d'étudier la différence de niveau entre les mesures réalisées sur les bas-ports et les quais supérieurs rive droite. Dans le même ordre que précédemment, les écarts sont respectivement, pour le L_{eq} : 7,5dB(A) et 13dB(A) ; le L_{90} : 6,5dB(A) et 1,5dB(A) ; et le L_{10} : 9dB(A) et 14,5dB(A). Dans ce cas aussi c'est la réduction des niveaux maxima qui a « un plus grand poids dans la balance ». La réduction de niveau s'explique dans ce cas par l'atténuation du niveau sonore avec la distance mais aussi par la disposition de la voie plus haute que les bas-ports. Cet effet est bien représenté par une simulation (figure 3).

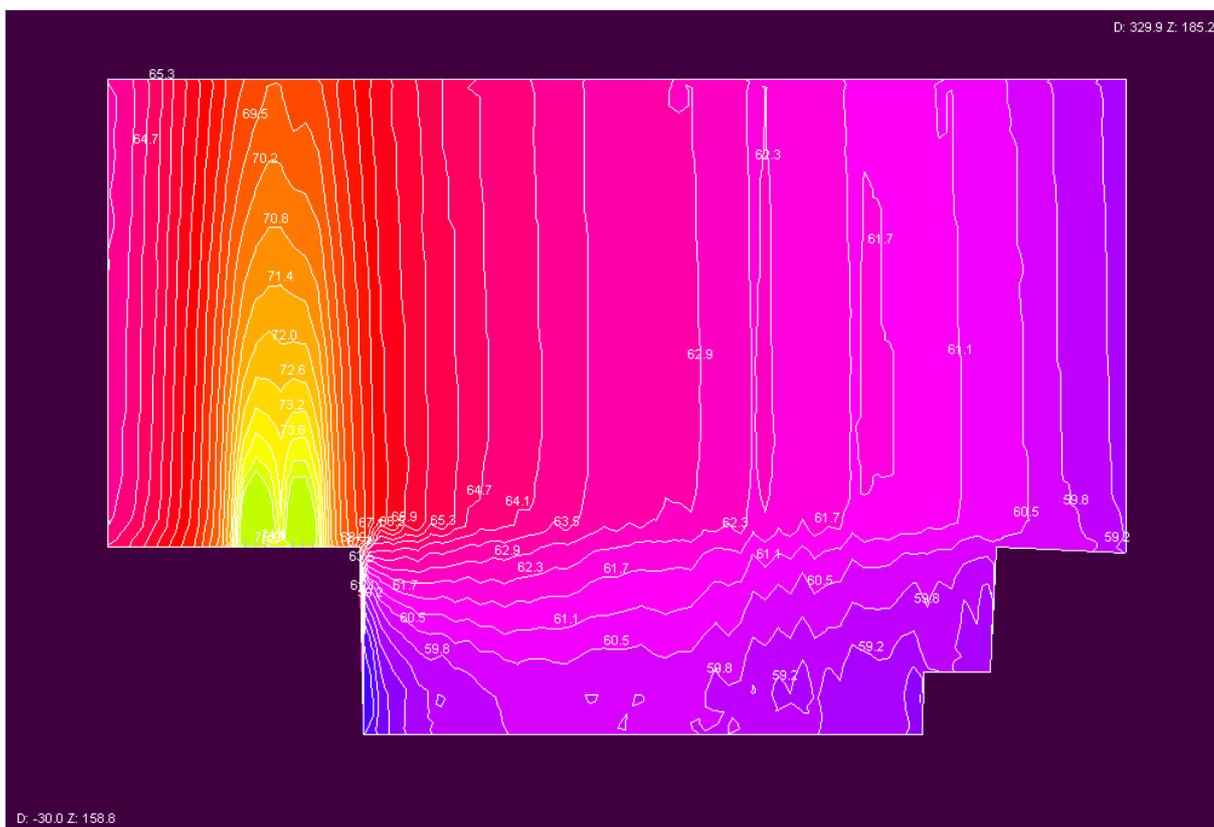


Figure 3 : Simulation acoustique verticale de la propagation du bruit de la voie sur la rive droite seule, tronçon entre le pont Lafayette et la passerelle du Collège (échelle d'affichage déformée par le logiciel).

Une dernière simulation au niveau du terrain choisi montre clairement l'atténuation de niveau, l'effet de coupure, créé par la disposition des bas-ports en contrebas (figure 4). Dans cette simulation, le gain acoustique sur les bas-ports, rive gauche est d'au moins 7dB(A) par rapport aux niveaux acoustiques des voies sur la partie supérieure des quais.

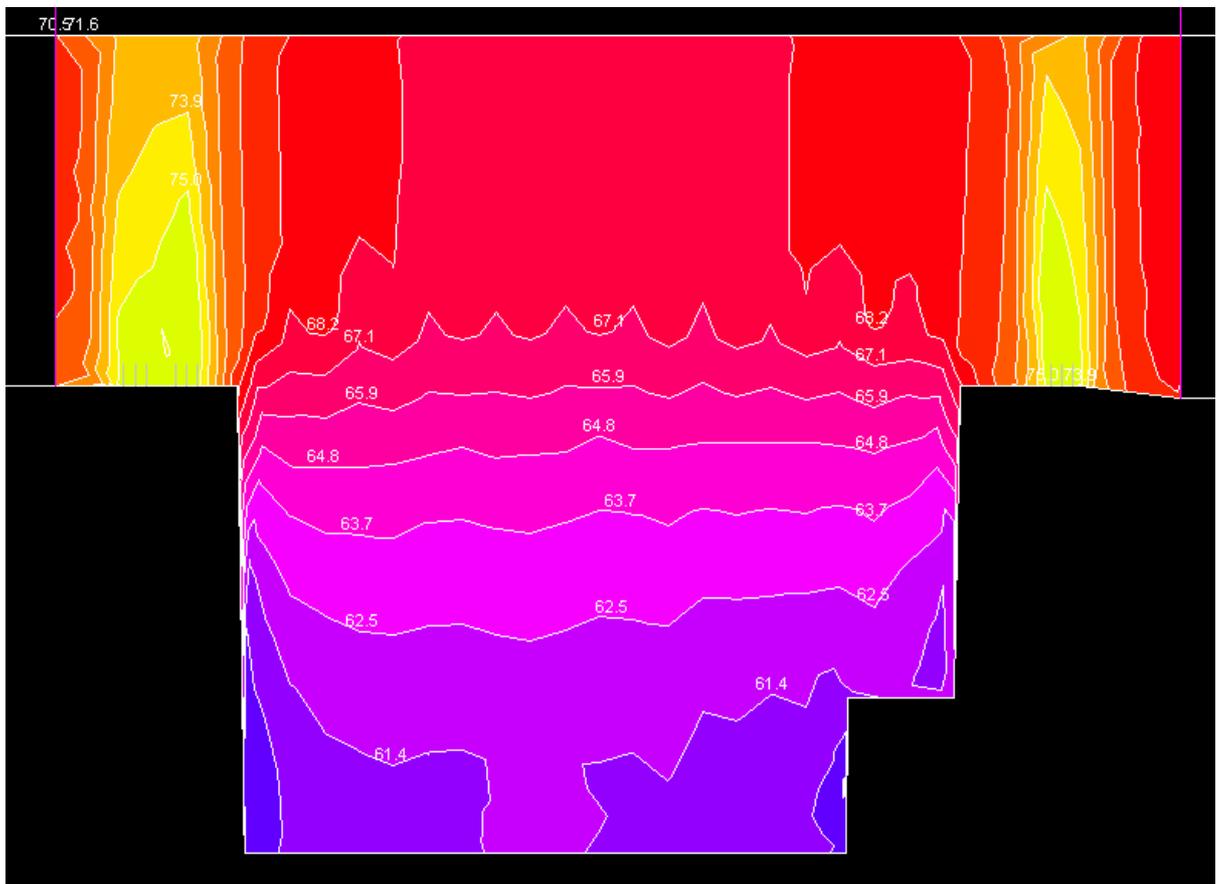


Figure 4 : Simulation acoustique de la propagation du bruit de trafic des deux voies rive gauche et rive droite, tronçon entre le pont Lafayette et la passerelle du Collège (échelle d'affichage déformée par le logiciel).

Bruits qui se confondent

« Mixage : Compénétration de sources sonores différentes et simultanées. Dans la vie quotidienne, l'effet de mixage suppose des niveaux d'intensité proches entre les divers sons en présence. Il se repère surtout dans des espaces de transition susceptibles de recevoir des ambiances sonores provenant de différents lieux. L'auditeur se trouve alors dans une situation paradoxale où il est difficile de choisir ce qu'il veut entendre, la concurrence des sons entraînant l'indécision. »⁵²

PM : Oui. Parce que en fait c'est très curieux parce que il peut ressembler à une espèce de bruit qu'on entend comme quand on est dans un gratte-ciel, comme ça, on entend cet espèce de fond sonore de la ville, qui en perdant l'individualisation possible des bruits, si vous voulez, leur caractérisation, donc la mise en éveil de l'esprit pour les décrypter, si vous voulez, gomme un petit peu cet espèce... ces agressions qui obligent l'esprit à les décrypter, parce que comme je vous disais, moi, mon oreille, elle me sert surtout à me protéger, au fond, quand je suis dans une ville hein, c'est... j'écoute le bruit et je fais attention à ce que derrière, devant, faut que j'aïlle là, bon. Du coup, là, mon esprit est au repos et ça me fait un peu le même effet, cet espèce de bruit indistinct de la ville ne me déplaît pas non plus. C'est pas un bruit qui me déplaît. Ce qui me déplaît, c'est les motos, là, qui sont passées, les pompiers, les trucs, parce que du coup ça me remet l'esprit en fonction pour heu... Enfin je sais pas... ça me refait l'agression quoi, voilà. Et du coup cet espèce de glissement du Rhône ou de lointain murmure de la ville qui s'agite sans pouvoir décrypter les sons individuels, oui, ça a quelque chose qui se ressemble un petit peu, et les deux me calment en fait.

MM : Oui. Parce qu'on a l'impression que les bruits des voitures et tout ça, ça fait parti des bruits du fleuve. À la limite, si ça y était plus, il manquerait peut-être quelque chose.

Pour l'oreille, il n'est pas évident de délier le bruit de l'eau dans ses périodes les plus bruyantes de celui des véhicules, mais une fois bien défini, le bruit des remous de l'eau arrive à nous par delà les quais, malgré la distance et le bruit de la circulation automobile, que ce soit depuis le pont Lafayette à une dizaines de mètres, ou sur le quai Augagneur. La nuit, ce bruit est même perceptible d'une habitation riveraine, selon les dires de son habitante. La difficulté de percevoir le bruit de l'eau au travers - et ici même par-dessus - le bruit de circulation provient peut-être de la similarité de leurs spectres, à une échelle globale, quoi que le spectre du bruit de l'eau semble avoir une masse fréquentielle un peu plus aigue que celle du trafic (voir planche 6 : Spectres des bruits de l'eau et de la circulation). Mais l'oreille humaine, dans sa grande sophistication, arrive quand même, à force d'attention à différencier ces bruits. En accrochant bien l'oreille sur ces sons, il y a deux échelles. Cette ressemblance, des bruits de large bande crée un mixage entre les sons du fleuve et ceux de la circulation. Ce mixage peut même passer pour une sorte de concurrence entre les bruits.

AD : C'est tout l'ensemble, et on est un petit peu dans une position de dominant dominé et on voit pas qui veut dominer l'autre en fait, le son parasite à l'eau vient... On a l'impression que chacun veut trouver sa place et coiffer l'autre en fait. Alors que quand, y a des moments où j'ai l'impression qu'on est dans un sous-bois, et là, c'est chacun pour soi et on apprécie, on goute complètement...

⁵² Ibid., p.91, voir aussi l'effet de masque, p.78

Planche 6 : Spectres des bruits de l'eau et de la circulation.

La comparaison des spectres des bruits de l'eau et de la circulation à un même endroit sur les bas-ports n'est pas évidente à réaliser. De fortes différences sont toutefois à noter. Il est possible de réaliser l'analyse fréquentielle d'un enregistrement réalisé un jour sans bruit d'eau (figure 1), et de le comparer avec un jour où il y a un bruit d'eau (figure 2). Sur les spectrogrammes, il faut prendre garde à la grande différence dans les basses fréquences qui est le fait d'un embouteillage le jour qui correspond à la figure 2. Par contre, la différence à prendre en compte est celle de la partie centrée autour de 250 Hz. Cette masse spectrale un peu plus aigüe (attention, représentation logarithmique) que celle du bruit routier, mais de grande proximité. Le bruit routier masque les composantes graves du bruit d'eau et le bruit d'eau masque les composantes moins graves du bruit routier (spectrogrammes réalisés avec le logiciel Wavelab).

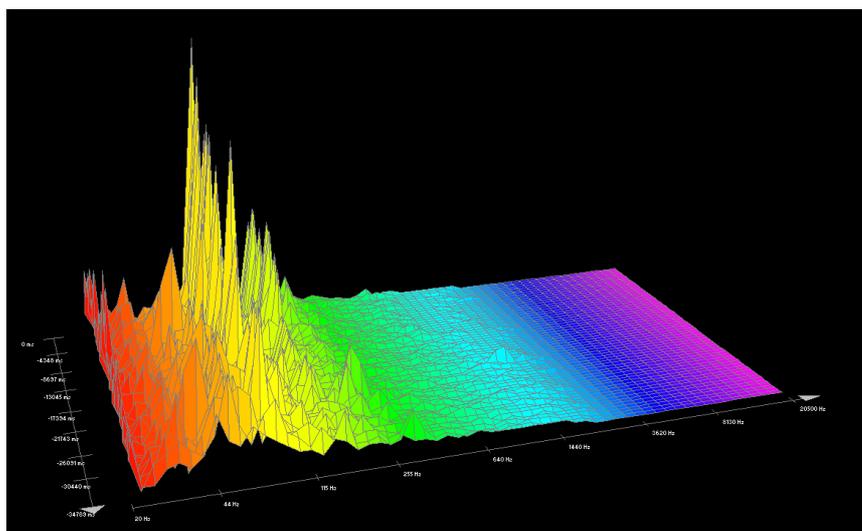


Figure 1 : spectrogramme réalisé à partir d'un enregistrement fait au niveau du rebord où l'on vient s'asseoir au-dessus de la pente près du pont Lafayette, alors qu'il n'y a pas de bruits d'eau. Niveau global mesuré à cet endroit : 59dB(A). Le 5 mai 2005 vers 14 heures. Durée 30 secondes.

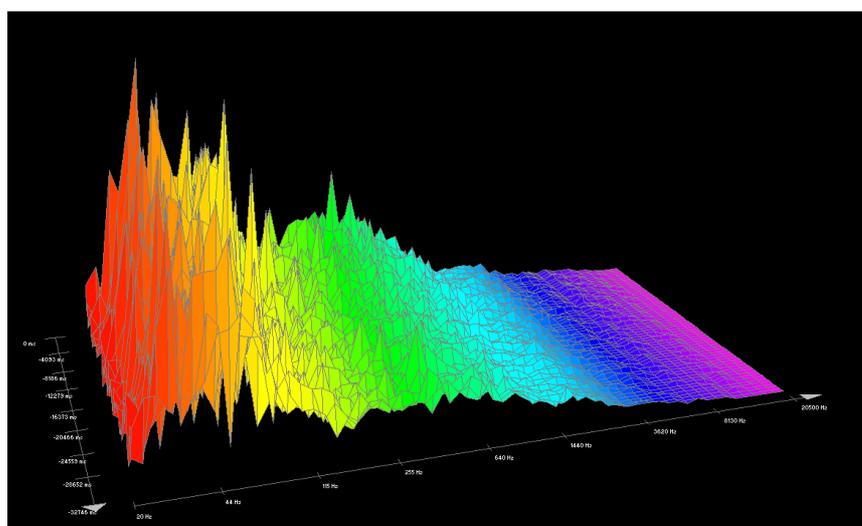


Figure 1 : spectrogramme réalisé à partir d'un enregistrement fait au niveau du rebord où l'on vient s'asseoir au-dessus de la pente près du pont Lafayette, alors qu'il y a des bruits d'eau. Niveau global mesuré à cet endroit : 66dB(A). Le 29 mars 2006 vers 18 heures. Durée 30 secondes.

Accrochons donc ces sons du fleuve du creux de notre oreille et sondons un petit peu qui ils sont.

Les remous

Les marinières qui travaillaient jadis sur les flots possédaient un mot pour désigner les remous du fleuve Rhône provoqués par le choc du courant sur des aspérités du fond du lit du fleuve ou sur des entraves au courant (par exemple des piles de pont) : *les meuilles*⁵³.

Ces remous, parfois impressionnants, sont sonores. Par l'observation (voir planche 7 : Les remous et les tourbillons), il est possible d'en différencier au moins deux sortes, qui sont suggérées dans cette définition du terme *meuilles*.

Il y a les remous provoqués par le choc du courant sur des aspérités du fond du lit du fleuve, qui forment à la surface des sortes de bouffées d'eau de forme plus ou moins circulaire. Ces remous correspondent à un soulèvement de l'eau. Le son qui s'y rattache correspond à un écoulement d'eau inversé comme un jet d'eau que l'on tient à la main dans une piscine et que l'on plonge sous l'eau en dirigeant le jet vers la surface, ou mieux, quand avec la main on agite l'eau vers le haut, une évacuation d'eau poussée par de l'eau. Au niveau du fleuve, ces événements sonores sont intermittents.

Il y a les remous provoqués par des entraves au courant, comme les piles des ponts. Ces remous sont plus turbulents et laissent une traînée qui va en s'élargissant en V derrière l'obstacle. Si l'entrave est fixe, ces remous forment un son variant continuellement. En terme de fréquence, ces remous émettent un bruit qui se rapproche d'un souffle, un bruit blanc, qui accompagne le moindre des mouvements hasardeux du liquide. Ce type de remous change avec la nature de l'obstacle. Les remous qui se forment à la rencontre de l'eau et d'une péniche n'ont pas la même ampleur que ceux issus de la rencontre avec une pile de pont. La quantité d'eau entravée et l'entrave ne sont pas les mêmes. Il y a dans ces remous l'expression d'une force du fleuve. Celle-là même qui est une des données fondamentales de la construction d'un pont, il faut que celui-ci résiste à la force de l'eau, son courant.

Ces remous s'organisent parfois en un tourbillon. Le tourbillon a un son creux, celui que la cavité de l'oeil du tourbillon fait résonner du bruit d'eau qui remue en son fond.

Les plus forts remous ont été observés au niveau des ponts Lafayette et Wilson. Il semble en cela que la forme des piliers des ponts, ainsi que le fond du lit du fleuve qui paraît en pente au niveau du pont Lafayette en soit une possible raison.

⁵³ Jacky Bardot, *Le Rhône à travers la musique populaire*, recherche personnelle, ressources du fond documentaire de la maison du fleuve Rhône

Planche 7 : Les remous et les tourbillons



Le 26-03-06



Le 30-03-06



Le 26-03-06



Le 13-04-06



Le 26-03-06



Le 13-04-06



Le 12 avril 2006, au matin, alors que le soleil se lève, l'eau est toujours très agitée. On peut observer des remous et des tourbillons très sonores.



Le 13-04-06



Le 13 avril au matin, toujours les mêmes types de remous et de tourbillons.



Le 13-04-06



Le 19-04-06



Le 19-04-06



Le 20-04-06



Le 10-04-06

MM : Et la péniche qui est là où il y a tous les arbres, chez eux, quand euh, bé, de l'autre côté, juste de l'autre côté, chez eux quand il y a une crue comme ça c'est infernal, il peuvent même pas se parler hein. Tellement ça fait du bruit. Alors ça j'aimerais pas par contre.

Le courant, la crue

MM : Ah ben oui si il avait pas été domestiqué... Il y a quand même eu des crues, euh mon père qui a plus de 90 ans et qui se souvient d'une crue qui est quand même montée jusqu'aux platanes là haut. Et maintenant depuis qu'il y a les barrages c'est fini tout ça. Non, moi le plus que j'ai vu, depuis que j'habite ici ça fait six ans, c'est aux escaliers. Voilà, il y avait trois marches, c'est le plus que j'ai vu. Mais heureusement qu'il a été domestiqué le Rhône parce qu'il y a eu des trucs terribles avec le Rhône avant qu'il y ait les barrages hein ? Je sais pas, c'est mon mari qui parle toujours de cette crue, je sais pas ça doit être dans les années 1900 ou un peu après à l'époque où il y a avait pas encore le palais des congrès enfin tout ce quartier là bas où il y avait des maisons de pêcheurs en torchis qui étaient sur le bord et tout hein, il y a eu je ne sais combien de morts tout a été emporté, ah oui, le Rhône, ah ben le Rhône quand il y a la fonte des neiges, c'est là qu'il se déchaîne.

Plus le courant du fleuve est fort et plus ses remous sont sonores. Les remous forment de plus en plus d'écume, le flot se gonfle en des profils lissent au niveau des moindres obstacles pour rejaillir plus loin avec fracas. Le courant du fleuve varie beaucoup tout au long de l'année avec sa hauteur. Il semble être le plus fort et le plus haut au printemps, lors de la fonte des neiges. Le Rhône a ceci de particulier que peu avant sa rencontre avec l'Ain, dans un virage à angle droit qui le redresse vers le Sud, il n'est encore qu'un « gros gave de montagne »⁵⁴.

« En aval de Genève, après avoir reçu l'Arve, le Rhône a un débit annuel moyen de 330 mètres cubes par seconde. En arrivant à Lyon, il a presque doublé ce volume et roule 600 mètres cubes par seconde. Les apports les plus notables jusque-là sont faits par la Valserine, sortant d'une gorge pour déboucher dans le Rhône à Bellegarde; par les émissaires des lacs d'Annecy et du Bourget qui confluent près de Seyssel et de Culoz; par le Guiers qui se jette dans le coude du Rhône déviant vers le sud, ainsi que par l'Ain à droite - de loin le plus important par son débit de 130 mètres cubes par seconde - dont la jonction se fait un peu avant Lyon. À Lyon même, le Rhône reçoit à droite, la Saône. Celle-ci, avec un débit de 400 mètres cubes par seconde, est sensiblement plus pauvre en eau que son grand frère. Ensemble, ils prennent la direction du sud pour rejoindre la Méditerranée, avec un débit de 1000 mètres cubes par seconde. Désormais, le Rhône peut être considéré, en toute bonne conscience, comme un grand fleuve. »⁵⁵

Les données indiquées, juste avant, des débits, sont sûrement des valeurs normales, cela n'est pas indiqué. Il y a des périodes où le fleuve prend plus d'ampleur. Cette période est dénommée la crue.

Chaque année, le fleuve entre en crue. L'amplitude de cette crue est très variable, certaines années terrible. C'est ce qui a notamment été le moteur de sa canalisation, afin d'éviter les dégâts que causait le fleuve lors de ses débordements. Les crues correspondent à la période durant laquelle le fleuve est le plus sonore. Des mesures sonométriques et une écoute directe permettent de se donner des ordres de grandeur.

⁵⁴ Je reprends ici les mots d'un animateur de l'association *Les Robins des villes*, qui lors d'une journée d'intervention sur *les péniches val de Rhône*, s'exprimait ainsi en désignant le fleuve Rhône.

⁵⁵ Franz Auf der Maur et de Maximilien Bruggmann, *Le Rhône*, éditions Silva, Zurich, 1990

Depuis le pont Lafayette, au matin du mercredi 12 avril 2006, alors que la route est saturée de voitures qui avancent difficilement et que le fleuve est en crue, vers 8h30, une mesure d'un quart d'heure du niveau LAeq indique un niveau sonore de l'ordre de 72dB(A). Vers la fin de cette période de crue, quand les bruits de l'eau du fleuve, audibles de cet endroit, se font bien plus rares, à peu près à la même heure, et avec un flux de circulation équivalent, le 20 Avril 2006, le niveau mesuré est cette fois de 66dB(A). Au maximum de la période de crue, le bruit des remous du fleuve est donc 6dB(A) plus fort que celui de la circulation routière depuis le point de mesure. Cela est peut-être dû à la répartition spectrale plus riche du bruit de l'eau en fréquences moins graves que celles de la circulation (voir planche 6 : Spectres des bruits de l'eau et de la circulation) qui viennent ainsi « alimenter » le niveau sonore.

La crue du fleuve amène d'autres éléments qui transforment les bas-ports. L'eau en débordant amène de nombreux débris végétaux emportés par la force du courant et du sable, du limon. Le fleuve dépose sa substance vitale qui fertilise sa vallée. À Lyon, il s'agit de nettoyer tout ça pour avoir des bas-ports « propres ». C'est juste après que l'eau se retire que ce dépôt est visible, avant d'être nettoyé (voir Planche 8 : La crue de 2006). L'eau du fleuve reconfigure son lit et entame même petit à petit les constructions humaines qui doivent être sans cesse entretenues pour résister. Plus au sud, les inondations lors des dernières crues du fleuve en 2003 ont fait rappeler l'existence de digues qui avaient été oubliées et négligées. L'emprise sur le fleuve n'est possible que par un effort constant. La force sonore de sa rencontre énergique avec les constructions de la ville est une sorte de rappel de cette puissance du fleuve, génératrice et destructrice à la fois.

L'amplitude du bruit de l'eau du fleuve présente donc une grande variation, rivalisant avec le bruit des voitures à son maximum, disparaissant derrière le bruit de fond du site en ses moments d'apaisement. La crue n'est pas le seul moment où le fleuve devient très sonore. Il suffit pour cela d'une forte averse pour que le fleuve se gonfle suffisamment et devienne sonore. La durée de la période où le fleuve donne ainsi de la voix s'étale sur plus d'un mois.

Planche 8 : La crue de 2006

Le 11 avril 2006, ça y est ! Le fleuve a débordé. Les photos montrées ici ont été prises le soir, vers 18 heures et le fleuve était déjà un petit peu redescendu. J'ai pu rouler à vélo dans une grande lèvre débordante du fleuve, que d'aventure ! Le fleuve qui reprend son dû. Cela donne un certain élan au cœur. Il y a déjà des traces de son débordement sur les bas ports. Une sorte de sable un peu boueux qu'il a déposé à son passage que l'on appelle le limon, mélangé par endroit aux matériaux déposés par les travaux, des débris d'herbes, de roseaux et d'autres plantes, de l'écume, des objets humains en plastique ou en polystyrène, etc. Les traces des chiens et des humains s'impriment dans cette mince couche colonisatrice. La pente sous le pont Lafayette a complètement disparu sous l'eau. Du haut du pont, le fleuve est devenu un spectacle, les gens s'arrêtent et regardent le fleuve indiscipliné. L'eau, en s'étalant sur les bas-ports forme de petites vagues bruissantes, la mer n'est pas loin. Laissons ici parler les images toutes seules, sans légendes...





















Il y a par ailleurs un dispositif construit qui produit un bruit d'eau même quand le courant du fleuve est très faible.

La pente

Le 05 Mai 2005, un chien et son maître, le chien patauge dans l'eau et regarde d'un air bête et excité des canards qui fuient le canin. En s'approchant de l'eau, un léger frémissement aqueux s'échappe à la jonction entre les pavés et une infime couche sablonneuse semble se répandre au fond du fleuve.

En descendant vers l'eau, il est possible d'entendre le son de l'eau qui forme en cet endroit de petites vaguelettes qui sont plus ou moins sonores suivant l'état du fleuve.

À l'origine, la pente servait aux bêtes de trait qui en l'empruntant pouvaient venir s'abreuver à l'eau du fleuve, on parlait de « pentes à abreuvoir ». Cet usage est toujours présent mais par des animaux bien différents. Les canards viennent dormir là, les moineaux viennent prendre leurs matinales toilettes, les pigeons viennent boire, certains chiens domestiques s'y jettent à l'eau.

La pente possède un petit rebord qui descend avec elle jusque dans l'eau. Au bas de la pente, quand le niveau de l'eau est suffisamment haut, l'eau qui vient s'engouffrer entre le rebord et les bas-ports trouve une voie sans issue. Elle est alors obligée de forcer le passage en passant par-dessus le rebord et en se contorsionnant autour de la construction (voir Planche 9 : Comment le son se forme-t-il au niveau de la pente ?). Ces détours de l'eau créent divers bruits d'eau qui varient en amplitude avec le courant du fleuve. Par courant faible, ces sons d'eau sont très légers et fluctuants ; par courant fort, ils se rapprochent du son des remous au niveau des piles du pont. Quand le niveau du fleuve est très haut, le rebord de la pente fait obstacle à l'eau et crée une vague à la sonorité puissante (66dB(A) à environ 3 mètres de distance).

Le rebord de la pente, ou l'angle droit du quai, permet de venir s'asseoir à proximité de ce bruit d'eau.

Il faut relever la chose : la pente offre un ensemble de dispositions spatiales qui permettent de venir écouter le son léger de l'eau et qui génère en même temps un bruit d'eau. Il est possible de parler d'un dispositif d'écoute construit. Le rebord du quai ou le rebord de la pente permet de venir s'asseoir. Dans cette posture où l'on s'arrête, l'écoute peut monter à nous sans nous en apercevoir, dans la contemplation, dans l'attente de rien. Il y a de toute évidence une relation entre la vue de l'eau, son odeur et la posture adoptée. Un facteur très important pour que les personnes viennent s'asseoir est la météo. Il faut qu'il fasse soleil, et alors le reflet des rayons à la surface de l'eau, les multiples éclats, viennent chauffer agréablement notre corps. Cela participe d'un moment de détente.

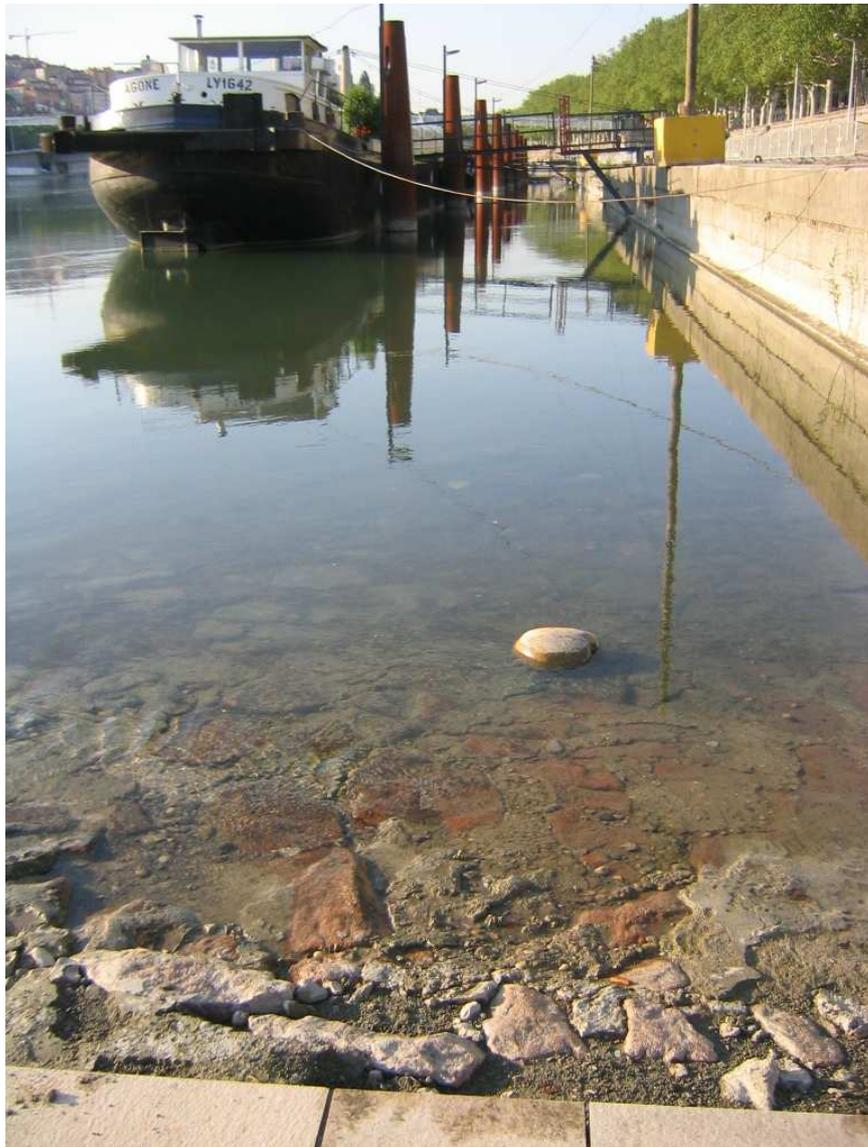
De plus, au niveau de la pente proche du pont, il n'y a pas de péniches amarrées. Cela fait que le fleuve est ici accessible dans son étendue et n'est pas masqué, et que les sons d'eau provenant de la pile du pont sont perceptibles en fond sonore, se mélangeant au bruit du trafic.

Planche 9 : Comment le son se forme-t-il au niveau de la pente ?



La pente





Le 27-04-06





Les obstacles

Certaines péniches et ducs d'Albe (poteaux d'amarrage des péniches qui ont pieds dans l'eau), suivant leur position forment des obstacles à l'eau du fleuve plus ou moins sonores. De façon générale, le moindre corps introduit dans l'eau et amarré soit au quai, soit à un autre support plus ou moins fixe crée un obstacle qui par son profil hydrodynamique produit des écoulements plus ou moins turbulents suivant la force du courant et la hauteur de l'eau du fleuve.

Les piles des ponts

Les différents profils des piles des ponts produisent des remous variés. Question de mécanique des fluides, les profils des piles des ponts Lafayette ou Wilson ne créent pas les mêmes turbulences. Les connaissances hydrodynamiques conduisent à l'élaboration du profil des piles du pont. Ces profils ont une conséquence sur le bruit de l'eau produit. Le bruit des remous de l'eau du fleuve a-t-il été pensé ? Ou est-il le résultat du choix d'un profil dynamique qui cherche à minimiser le plus possible l'effort de poussée de l'eau sur la pile du pont ? Qu'est-ce que cela donnerait-il de créer délibérément des sonorités d'eau d'une certaine qualité par le dimensionnement des structures du pont ? Comme une fontaine. Il y a là un jeu architectural possible de création de bruit d'eau. Il s'agirait bien sûr de ne pas tomber dans un excès du son, en respectant un des aspects essentiels du sonore du fleuve, la variation d'amplitude. Mais, de pair avec la création du son, comme cela a été entrevu avec la pente, un dispositif construit d'écoute est indispensable pour la réception de ces sons, et cela surtout en ville où le bruit de fond est déjà bien « meublé ».

Les voûtes des ponts qui enjambent les bas-ports

Cette partie commence par la présentation de définition de quelque uns des effets sonores perçus sous les voûtes des ponts par les personnes entretenues, et quelques extraits de ces entretiens qui révèlent la présence de ces effets.

« Écho : Phénomène observable dans la nature, l'écho est la répétition simple ou multiple d'une émission sonore, liée à une réflexion dans l'espace de diffusion. Écho est le nom d'une nymphe de la mythologie condamnée à ne jamais parler la première et à seulement répéter les dernières syllabes d'autrui. La signification psychogénétique de cet effet a été soulignée comme étant peut-être aussi importante que le stade du miroir. »⁵⁶

« Résonance : Mise en vibration par voie aérienne ou solidienne d'un élément solide. Pour qu'il y ait résonance, il faut la conjonction d'un niveau acoustique relativement élevé et d'un accord entre une fréquence excitatrice et l'objet mis en vibration. La résonance modale désigne le phénomène des ondes stationnaires dans l'espace à trois dimensions. À noter que, dans le langage courant, le terme « résonance » englobe tout effet sonore repérable acoustiquement, et notamment la réverbération. »⁵⁷

⁵⁶ Jean François Augoyard, Henry Torgue, *À l'écoute de l'environnement, Répertoire des effets sonores*, collection Habitat/Ressources, Editions Parenthèses, Marseille 1995, p.55

⁵⁷ Ibid., p.110

« Réverbération : Effet de propagation par lequel les sons perdurent après l'arrêt de l'émission. Au signal direct, s'ajoutent les réflexions du son contre les surfaces de l'espace environnant. Plus les réflexions conservent longtemps leur énergie, plus le temps de réverbération est long. Dans le langage courant, la réverbération est souvent désignée sous l'appellation d'« effet cathédrale » ou, par extension, d'écho. À noter que le terme « réverbération » s'utilise également pour la lumière et la chaleur. »⁵⁸

AD : Vous entendez pas du tout le Rhône de la même façon quand vous êtes là que quand vous êtes là-dessous. Là y a un écho terrible, y a une réverb' terrible, là c'est complètement différent. [...] Ben, forcément mon oreille fait la différence, détecte la différence, donc je me dis je suis ailleurs, ça me matérialise la réalité d'être toujours dans un environnement aquatique, mais de l'appréhender différemment. Et vous n'entendrez pas le Rhône de la même façon si vous êtes sous un pont métallique et si vous êtes sous le pont Maréchal Lyautey qui est le pont du métro et sous un pont... sous une passerelle... les résonances seront pas les mêmes.

MM : Oui, oui, oui, oui, en plus ça résonne sous le pont, en plus les ponts en fer comme ça, ça résonne.

Les ponts sont complices de la dimension sonore du fleuve. À la fois dispositifs d'agitation de l'eau par effet d'obstacle mais aussi amplificateurs, et guides du son de l'eau du fleuve par leur voûtes. L'effet de la voûte du pont sur le son de l'eau qui brasse au niveau de ses piles est unanimement perçu par les personnes interrogées, mais désigné par des effets sonores différents : écho, réverbération, amplification, résonance. Les voûtes des ponts créent plusieurs effets sonores.

Les ponts, en enjambant les bas-ports et le fleuve, donnent naissance avec leurs voûtes à des espaces plus fermés, de formes et de matières variées. Sous certains, en passant en dessous et en tapant des mains, il est possible de percevoir un écho. Les émissions sonores sous les ponts semblent amplifiées, peut-être par un effet de réverbération et peut-être aussi par un effet de coupure. Au dessus, les vibrations du roulement des véhicules sur les ponts sont transmises et réémises en dessous en un bruit sourd. Ce phénomène vibratoire et plus ou moins marqué suivant la constitution des ponts et le type de voirie qui y circule. Quand le tramway passe sur le pont Gallieni par exemple, cela s'entend bien plus qu'une voiture qui passe dessus. Les vibrations transmises par les rails sont bien plus importantes que celle transmises par les pneumatiques, dans ce cas là.

En se plaçant bien, certaines voûtes guident le son de l'eau qui s'agite à la rencontre d'un pilier immergé qui nous fait face.

Les ponts, comme le pont Gallieni hébergent des familles de pigeons ramiers dont le roucoulement semble emplir l'espace de toute part tout en restant lointains. Les moineaux semblent également apprécier les ponts notamment celui de l'Université ou le pont Lafayette, il faut donc s'attendre, sous les ponts, à entendre roucouler des pigeons et pépier quelques moineaux.

⁵⁸ Ibid., p.120

La passerelle du Collège joue sur un registre tout à fait différent. Elle bouge en grinçant, se dérobe sous le pas ou renvoie des petits mouvements énergiques et élastiques au passage des piétons sur son tablier, ou par grands vents. En dessous de la passerelle, il est possible d'entendre le pas des piétons plus ou moins sonores, selon la personne et la chaussure, résonner dans la structure.

Sous le pont de Lattre, rive droite, c'est un univers plus sauvage qui s'offre aux aventuriers curieux qui viennent jusque là. De nombreuses pièces de bois viennent s'échouer ici. Au printemps, des colonies d'hirondelles viennent établir leurs nids de boue sous les rebords du pont qui offrent un relief seyant à leurs constructions. Sous ce pont ce sont les babils des hirondelles que l'on entend.

Il y a encore des musiciens sous les ponts, c'est une histoire bien connue... mais plutôt rares durant cette période d'observation.

Retenons que les ponts tout le long de la promenade des berges du Rhône sont à chaque fois des événements sonores particuliers. Des variations de sonorités se font en fonction de leurs formes, de leurs matières et des différentes sources sonores qu'il s'y rencontre. Les ponts forment lieux d'écoute. Il est à noter une période où un mélange de gros galets et de cailloux a été déposé sous le pont Lafayette. L'espace, qui met en valeur les sons, bruissait du passage des cyclistes et des piétons. Les voûtes jouent aussi le rôle de guides d'onde (voir Planche 10 : Les voûtes des ponts qui enjambent les bas-ports).

Les ponts forment lieux d'écoute et leur présence rythme la promenade le long des bas-ports. Quand il y a beaucoup de soleil, ou qu'il se met à pleuvoir, le dessous des ponts offre un abri. La voûte des ponts rappelle l'habitat premier de nos ancêtres, abris de roche, ou abris de métal et de béton aujourd'hui. D'ailleurs, j'ai découvert un campement sous le pont de Lattre avec un foyer utilisé la veille et du bois entassé. Des vagabonds devaient venir là la nuit. La ville est surprenante par le mélange des modes de vies qu'elle nous présente. Pour dire que le dessous des ponts nous rattache peut-être à cet habitat primaire que l'homme a trouvé au cours de son histoire et que les sonorités de la voûte du pont le rattachent peut-être un peu à son antédiluvien abri. Les tags et les graphes que l'on trouve sous les ponts deviendront peut-être, un jour, peintures rupestres.

Il n'est pas aisé de donner des ordres de grandeurs acoustiques du dispositif construit de la voûte des ponts. Les niveaux sont parfois paradoxalement moins élevés, ou encore ils ne varient pas alors que la distribution fréquentielle varie énormément suivant la position. Il faut s'en remettre ici à l'écoute d'un enregistrement qui donne bien des indices perceptifs de cette impression de dessous de pont (écouter CD ci-joint page 1). L'étude de ce dispositif architectural nécessiterait à lui seul une étude bien plus conséquente.

Planche 10 : Les voûtes des ponts qui enjambent les bas-ports



Photo 1 : Sous le métallique pont Lafayette, la voûte guide le son de l'eau produit au niveau de la pile en face.



Photo 2 : Sous le pont Wilson, effet similaire, la voûte guide le son de l'eau produit au niveau de la pile en face, sauf qu'ici le pont est en pierre.

Les vagues

MM : Non. À part le bruit de l'eau parce que des fois quand il y a du vent, le vent du nord ou le vent du sud, mais là au milieu il y a des vagues d'un mètre hein. Donc ça fait du bruit quand même ça. Moi ça me dérange pas au contraire.

Dans certaines conditions particulières de météo, un fort vent qui souffle dans une direction et un sens particulier⁵⁹, des vagues se forment à la surface du fleuve. Bien entendu ces vagues rattachent à une potentialité sonore. Mais cet évènement n'a pas eu lieu pendant la durée d'observation de ce mémoire.

Les bruits des animaux

Pour une personne qui habite sur une péniche, le fleuve est aussi un milieu naturel qui recèle une vie animale qui le relie au fleuve. Les sons de ces animaux font aussi partie de la dimension sonore du fleuve. Et ces sons participent à créer une ambiance sonore propre aux bas-ports lyonnais.

MM : Ah ben, j'ai des habitués de toute façon, qui viennent, je leur garde des croûtes de pain et j'ai une canne qui pond ses œufs dans mes fleurs là haut. Tous les ans. Et une année, parce que tous les dix ans on est obligés de sortir pour aller se faire, pour, caréner, c'est-à-dire pour aller se faire nettoyer le dessus du bateau, c'est obligatoire hein, tous les dix ans, et c'était pour cette époque, oui c'était pour l'ascension donc ça va être au mois de mai, et on avait cette canne donc qui fait toujours ses œufs dans les pots de fleur elle était là. Donc on est parti à Gerland pendant dix jours et lui, son...son...son mari enfin son canard, il paraît, notre voisin m'a dit il tournait il la cherchait, il tournait dans le coin, « coi coi coi coi coi », il la cherchait, et quand on est revenu, elle est revenue avec nous, dès que, lui il était là, il tournait et virait, parce que depuis dix jours, il devait attendre qu'elle revienne, ils s'étaient peut-être fait des signes je sais pas, et elle, elle a tout de suite sauté dans l'eau, il se sont fait une fiesta, c'est, c'est fou, parce que pendant dix jours qu'elle est partie, elle aurait pu s'envoler et puis revenir ici, mais elle voulait pas lâcher ses œufs. Pendant dix jours elle est restée sur ses œufs sans manger, sans boire, rien. À Gerland, ça fait quoi, ça fait cinq kilomètres. Et tous les ans elle revient. [...] là en ce moment il y a des canards, mais l'hiver, là, ils sont tous partis, je sais pas où, au soleil, au froid, l'hiver il y a les mouettes, y a les cormorans, avec mon petit fils depuis qu'il est tout petit, je crois un des premiers mots qu'il a dit, même avant maman, c'est « oiwo », parce que, on s'installaient là, et comme il est né en hiver, on regardait et les cormorans qui plongeaient qui se ramenaient parfois des poissons grands comme ça qu'ils avalent en cinq minutes hein, donc l'hiver, heu, bon là, en ce moment il y a plus que les canards, mais l'hiver il y a une vie et il y a des castors aussi. »

La campagne d'étude a été réalisée en grande partie au printemps. À cette saison, il est possible d'entendre sur les bas-ports de nombreux chants et cris d'oiseaux. La région Lyonnaise possède une grande variété d'espèces d'oiseaux, c'est une étape pour de nombreux migrateurs. Les espèces les plus courantes sont les pigeons ramiers, les moineaux, les mésanges charbonnières, les martinets, les hirondelles et les canards, les bergeronnettes et les cygnes, les merles et les étourneaux sansonnets. Les oiseaux s'établissent en divers endroits du site, suivant les espèces, tels que les arbres, les dessous des ponts, les bas-ports du fleuve, l'espace aérien au dessus de l'eau ou le fleuve lui-même.

⁵⁹ ce que je n'ai pas pu déterminer car la chose n'est pas arrivée encore depuis que j'observe attentivement le fleuve, bien que j'ai déjà pu observer ça il y a un an, il me semble que c'est le vent du sud

En hiver, certains ne sont plus là, d'autres arrivent comme les cormorans.

En dehors des oiseaux, il y a les poissons qui parfois sautent pour attraper des insectes et retombent dans l'eau dans un léger éclaboussement suivi de cercles qui s'étendent à la surface de l'eau. Il y a les plus discrets castors dont les manifestations sonores laissent pour moi un point d'interrogation.

Pour les habitants de la ville, dans des entretiens téléphoniques sur l'environnement sonore⁶⁰, le chant des oiseaux est l'un des rares bruits spontanément cité en rapport à la nature, et associé à quelque chose d'agréable. Souvent le chant des oiseaux évoque un environnement sonore de qualité. Mais il y a bien plus de bruits rattachés aux animaux que simplement les chants. Le son des ailes qui battent l'air, l'amerrissage des grands cygnes blancs dont le vol paraît miraculeux tellement ils paraissent lourds, les ongles des pattes des chiens sur la pierre. Les chiens domestiques ont leur part dans l'ambiance sonore des bas-ports, et notamment ceux qui viennent se jeter dans l'eau. Produisant par là même de multiples bruits d'eau. Et bien sûr les quelques aboiements, assez rares tout de même.

Les différentes pratiques des bas ports en travaux

L'homme produit par ses activités sur les bas-ports un ensemble de situations sonores. Ce point est développé dans la cinquième partie de ce mémoire qui se focalise sur les rapports de l'homme et de la ville sur les bas-ports.

⁶⁰ Tel que celui mené lors du daquar des quais du Rhône 2005.

Planche 11 : Les sons des animaux : les canards



Scène de ménage chez les canards. En fait, c'est le printemps et cette femelle se refuse à ces deux prétendants qui ne comptent pas en rester là. Elle souffle et cancanne fortement pour indiquer son mécontentement. À un moment donné, elle prend son envol suivie des deux mâles. Battements d'ailes...



Mise en scène des sons de l'eau et de la ville

Ce que l'on a pu noter de remarquable, c'est l'existence de structures construites qui ont une forte influence sur l'ambiance sonore des bas-ports. La disposition du fleuve par rapport à la ville et ses voies de circulation, ou encore le dessous d'un pont qui amplifie et guide le son de l'eau agitée à la rencontre d'une pile de ce pont.

Il y a une mise en scène physique du sonore de l'eau du fleuve. Cette mise en scène se révèle de façon construite mais aussi par son aspect parfois événementiel. C'est une rencontre du corps de la ville avec celui du fleuve qui produit du sonore, rencontre du métal et de la pierre qui guide ou fait obstacle à l'eau mouvante. L'ambiance sonore des bas-ports est composée de ce mélange de sons provenant à la fois du fleuve et de la ville. Certains sons se confondent, d'autres se différencient nettement, d'autres disparaissent masqués. De plus, les sons de l'espace fluvial en ville sont particuliers. Il y a un monde sonore propre au fleuve. Il serait possible de dire que l'ambiance sonore des bas-ports oscille en fait entre deux ambiances sonores, celle de la « ville-bruit de trafic » et celle du fleuve.

Insistons, il apparaît que les dispositions sonores des bas-ports se rassemblent en un dispositif d'accueil de l'écoute, la pente, la voûte des ponts, sont de véritables auditoriums ou l'on vient prendre place assis sur le rebord des quais les jambes se balançant au dessus de l'eau. En plus, au niveau des ponts et des pentes, il n'y a en général pas de péniches, ce qui fait que l'espace est libre, ouvert et dégagé. Le bruit de trafic, bien qu'omniprésent, subit une sorte de gommage par la disposition spatiale qui guide l'oreille. De ce fait, l'impression est donnée de s'éloigner de la ville.

AD : On fait abstraction de tout le reste là je trouve quand on est là, et l'ambiance, elle se passe au raz de l'eau.

Planche 12 : Le 20 avril 2006 vers 19 heures, extrait d'une discussion avec une personne assise au bord de l'eau.

(écouter CD ci-joint, page 2)



Personne assise au bord de l'eau qui s'agite en bas de la pente au niveau du pont Lafayette à Lyon

Moi, avec ma perche et les micros au bout, l'enregistreur à l'épaule : Salut !

Elle : Bonjour.

Moi : Il parle le fleuve ?

Elle : Oui, le fleuve parle... Le Rhône. Il a des choses à dire, y a des petits poissons au fond aussi, tu vois ? De temps en temps ils font la planche, tu vois leur ventre, il est tout argenté. [un temps avec le bruissement de l'eau en fond]

Et là ça y est, le soleil est couché donc ils ont perdu l'envie de se dorer le ventre.

Moi : Qu'est-ce qu'elle raconte l'eau ?

[on entend des canards]

Elle : Je sais pas. Là je n'ai pas encore découvert son mystère, elle chante.

[un temps à écouter]

Elle chante surtout des émotions, elle dit pas grand-chose d'intellectuellement traductible, tu vois. C'est plutôt une émotion qu'elle transmet, un état. Elle passe. C'est le printemps. Dès qu'on l'écoute, elle s'arrête. Dès qu'on parle d'elle, elle veut bien savoir, tu comprends ? Elle, elle répond oui. Tu vois ? Tu peux même rentrer un petit peu en dialogue.

[un temps avec le son d'une sirène]

Et puis y a les canards quoi. Les canards aussi qui passent.



En regardant bien vous verrez de petits poissons qui viennent se faire dorer le ventre au soleil.

*Moi : Une petite bergeronnette.
Elle : Tu les connais bien les oiseaux ? Comment tu l'appelles celui là ?*

Moi : La noire et blanche, une bergeronnette.

Elle : Une bergeronnette. C'est mignon. Bergeronnette.

Moi : Les autres c'est des étourneaux. [...]

[Jolis sifflements d'étourneau]

Elle et moi : Ooooh !

[...nous passons un long moment à parler des oiseaux, les étourneaux mal aimés, à un moment, un cygne passe dans les

airs, son allure dans le vol paraît étrange...]

Elle : Ben c'est là première fois que je viens ici.

Moi : T'es pas de Lyon ?

Elle : Si, si ça fait trois ans que je suis lyonnaise, quatre ans.

Moi : Tu te promène jamais par ici ?

Elle : Si je me promène par ici mais que je m'assois ici et que je prenne le temps comme ça, exactement là, non.

Moi : Et là, tu t'es dit, allez !

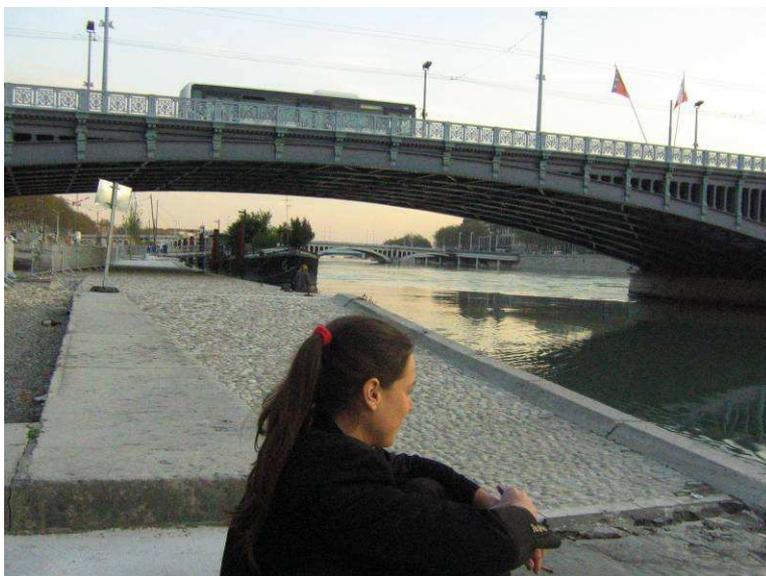
Elle : Ben je me suis promenée tout le long et puis je me suis arrêtée là. Je me suis retrouvée ici. Je suis pas déçue parce qu'en fait je suis tout à côté de chez moi. C'est le pont qui m'amène chez moi en fait.

Moi : T'avais jamais écouté le fleuve comme ça ?

Elle : Si plus loin là-bas. Mais ici si proche... Là-bas oui, t'es bien plus perdu dans la nature et tu entends plus la ville. Surtout si tu es perdu dans les branches, là-bas quoi, le long du fleuve, tu vois ? Vraiment, quand t'es dans la boue, que tu marches dans les feuilles et tout, oui. Tu peux t'allonger dans le sable, c'est du sable quasiment. C'est plus de la boue rien du tout. Tu l'as vu ? [...]

Moi : J'étais en train d'enregistrer.

Elle : J'ai remarqué hein.



C'est au printemps, lors de la fonte des neiges, pendant un peu plus d'un mois de crue, que le fleuve Rhône au niveau des quais, à Lyon, est *physiquement* le plus sonore. Et ce sonore prend parfois le devant de la scène sonore des bas-ports. En dehors de cette période, le fleuve est acoustiquement très discret. Cela ne veut pas dire que le fleuve ne puisse pas être sonore d'une autre façon. Cela dépend du fait que le fleuve puisse, ou non, nous parler intérieurement.

IV LE RETENTISSEMENT

« Le retentissement, malgré son nom dérivé a un caractère phénoménologique simple dans les domaines de l'imagination poétique où nous voulons l'étudier. Il s'agit en effet, par le retentissement d'une seule image poétique, de déterminer un véritable réveil de la création poétique jusque dans l'âme du lecteur. Par sa nouveauté, une image poétique met en branle toute l'activité linguistique. L'image poétique nous met à l'origine de l'être parlant. »⁶¹

Quelle est la disposition sonore entre l'homme et le fleuve selon une préoccupation de l'écoute ? Dans la relation à une possible dimension sonore du fleuve Rhône, c'est souvent la dimension sonore de l'élément qui prend le dessus. En parlant d'un sonore du fleuve, on en vient souvent à parler de l'eau. Les expressions qui découlent d'une attention par rapport à la possibilité d'accéder à la voix du fleuve relèvent d'une relation très profonde avec cet élément. Avant même de parvenir à la parole, le fait d'envisager l'eau du fleuve réveille en nous quelque chose qui fait ressurgir des souvenirs, des racines profondes, provoque et agite en nous des images, des rêveries.

Le retentissement est un phénomène mis en relief par Eugène Minkowski. Dans *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard se sert de ce phénomène comme une méthodologie pour sa phénoménologie. À défaut d'une analyse poussée, il est tout de même possible d'exposer ce phénomène comme on le trouve dans la littérature.

Au tout début de l'écriture, de *La poétique de l'espace*, nous pouvons lire :

« C'est donc bien souvent à l'inverse de la causalité, dans le *retentissement*, si finement étudié par Minkowski (1), que nous croyons trouver les vraies mesures de l'être d'une image poétique. Dans ce retentissement, l'image poétique aura une sonorité d'être. Le poète parle au seuil de l'être. Il nous faudra donc pour déterminer l'être d'une image en éprouver, dans le style de la phénoménologie de Minkowski, le retentissement. »⁶²

Le « (1) » correspond à la référence de bas de page à l'ouvrage *Vers une cosmologie*, chapitre neuvième, d'Eugène Minkowski. Si Gaston Bachelard semble vouloir utiliser le retentissement comme moyen d'arriver à suivre une image dans sa vitalité même, quand est-il de l'usage de ce terme chez Eugène Minkowski ? Il n'est pas question de résumer ici ce qu'est le retentissement dont parle Eugène Minkowski. La citation suivante a, je crois, l'intérêt de laisser deviner un tant soit peu ce qu'il en est :

⁶¹ Ibid., p. 7

⁶² Ibid., p.2

« Nous savons que lorsque je fais miennes la joie ou la peine d'autrui, ou lorsque je m'absorbe dans la contemplation d'un paysage, la situation ne s'épuise point par ce fait que je compatissais au chagrin d'une autre personne, ni, dans le deuxième cas, par ce fait que je regarde attentivement les objets que j'ai devant moi ; le mouvement particulier que comporte la sympathie et la contemplation déborde de beaucoup et les personnes et les objets concrets auxquels il s'adresse ; ce mouvement maintenant rempli de ses ondes graves aussi bien l'ambiance que mon propre moi qui, tous deux, communièrent en lui, et, en se confondant ainsi en un tout, forment comme un monde fermé qui trouve en lui-même sa raison d'être. »

Il y a là emploi de la notion d'ambiance, ce qui serait d'ailleurs une lecture à développer : l'emploi de la notion d'ambiance chez Eugène Minkowski. Il est intéressant de voir le recours qu'Eugène Minkowski fait à ce vocable dans son ouvrage à maintes reprises. Mais dans son emploi c'est plus une partie de la réalité qui vient être qualifiée d'ambiante. La réalité ambiante, comme ce qui me fait sortir d'un ailleurs.

Le passage indique bien la relation entre ce que nous appelons communément notre « intérieur » et notre « extérieur », bien que ces lieux n'aient pas de délimitation précise, et cela surtout pas au niveau de l'auditif⁶³. Le retentissement est un phénomène qui nous lie à l'univers, qui le lie à nous, et qui est représenté dans l'extrait par une sorte d'« emplissement » par des ondes graves. Le neuvième chapitre de l'ouvrage est nommé « 9. RETENTIR (L'AUDITIF) ». Il y a donc un rapport au sonore. Mais Eugène Minkowski précise que « [...] c'est dans le silence que retentissent la sympathie ou la contemplation ». Le retentissement est sonore, mais ce son n'est pas quelque chose de mesurable par un microphone.

Au risque de tomber dans le collage de citations, le passage suivant fini d'éclairer le caractère sonore lié au retentissement :

« Nous parlons couramment, pour les phénomènes relevant de la sympathie, d'harmonie, de résonance, de faculté de vibrer à l'unisson avec l'ambiance ou de se mettre à son diapason. Mais pourquoi empruntons-nous, dans ce domaine, des métaphores uniquement au monde des sons ? Pour nous, cette prédilection pour les « métaphores » acoustiques, loin de nous surprendre, nous paraît toute naturelle, comme elle l'est pour le langage qui les crée. Ces métaphores nous révèlent l'identité structurale entre les phénomènes du synchronisme vécu et le monde des sons, celui-ci comme ceux-là reposant sur une propriété fondamentale de la vie : le retentissement. Elles cessent ainsi d'être des métaphores à proprement parler. »

On est en droit de se demander si le fait d'éprouver ce retentissement peut devenir la base d'une phénoménologie de l'imaginaire ? C'est cette apparente facilité qui semble être critiquée par Jean Jacques Wunenburger quand il nous met en garde :

« Si les lecteurs de G.Bachelard et de G.Durand ont pu avoir parfois la tentation de disposer d'une boîte à outils commode, qui finissait par dispenser de toute approche sentie des imaginaires, leurs travaux ont le mérite de donner à comprendre que les imaginaires s'organisent bien selon des logiques et que leurs potentialités viennent de la complexité de leurs textures ».

⁶³ lire par exemple : Edith Lecourt, *Le sonore et les limites du soi*, in Bulletin de psychologie, Paris, 1983, tome 36, n°360, pp. 577-582

Jean Jacques Wunenburger quand à lui exclu toute possibilité d'une approche non sentie de l'imaginaire et introduit une logique de l'imaginaire, une organisation. Cette primauté du senti, ce sensualisme laisse à présager bien des discours, alors même qu'il y a bien des imaginaires concevables en dehors de toute sensation, comme un imaginaire basé sur la volonté, l'action, le vouloir être. De plus, la partie organisée de l'imaginaire représente selon moi, une partie de l'imaginaire, et seulement, et cette partie organisée ne l'est qu'à un moment donné, c'est parce que l'on s'intéresse à elle qu'elle s'organise. Elle est comme le tourbillon dans l'eau qui se forme, se défait, alors qu'il y a une structure qui le crée, mais le flux de l'eau varie continuellement, tout en gardant son élan.

Pour établir une recherche dans laquelle l'imaginaire est un support primordial (n'en est-il pas presque toujours le cas ?), il faut apparemment s'accorder sur ce qu'est cet imaginaire, au moins ponctuellement. Ensuite, il y a des possibilités d'accès à cet imaginaire tout en prenant garde à la nature même de cet imaginaire qui ne peut que nous échapper dans son rapport invisible et intermédiaire entre un ici et un ailleurs. En tout cas, il semble évident que cet imaginaire participe à la genèse de l'Ambiance et ce de façon éminemment active. Qu'est-ce que cela donne? Et bien vidons la bulle suspendue juste ici qui avait été jadis gonflée par Eugène Minkowski. Faire des bulles n'est-ce pas rêver? Attraper une bulle c'est déjà une chose. Mais ceci est une image. Une pipe à buller pour René Magritte. Eugène Minkowski dit cette chose étonnante dans la huitième étape de son voyage *Vers une cosmologie* :

« Les phénomènes qui se rattachent au moi ne restent pas limités à lui ; ils vont *vers* le monde. Qu'il s'agisse de perception, d'attention, de sympathie ou d'élan personnel, ils s'adressent tous à l'ambiance, ont un point d'insertion en dehors du moi, sont des *actes* comme s'exprime la psychologie contemporaine »⁶⁴.

Gageons qu'il y aurait là quelque chose qui s'appliquerait à l'imaginaire. L'homme n'est pas un récepteur passif sous forme d'une boîte noire à « convoluer »⁶⁵ entrée et sortie, une machine à traiter du signal. Il est une a-machine humaine enlacée d'univers. Gaston Bachelard, Eugène Minkowski, ont eu l'intuition du mouvement intérieur provoqué par ce phénomène.

L'expérience d'auditeur ne connaît-elle pas elle aussi ce retentissement ? Il s'agit ici de survoler ce que l'évocation du sonore de l'eau a pu faire monter à la parole des personnes entretenues. La voix du fleuve passe par l'imaginaire de l'eau.

Avant de se lancer dans cette exploration, permettez-moi un détour, qui m'apparaît essentiel. Il s'agit de montrer comment, dans ma culture occidentale, l'imaginaire est souvent entrepris comme quelque chose de visuel et qu'ouvrir ce débat là permet une grande ouverture de l'imaginaire vers d'autres modalités imaginaires de telle sorte que l'expérience du monde s'en trouve démultipliée. Ici, j'opte pour l'hypothèse que l'imaginaire est peuplé d'images, et que ces images ne sont pas que visuelles et, tout compte fait, puisque ce mémoire est peuplé de photographies, que des éléments visuels peuvent correspondre à des images sonores.

⁶⁴ Eugène Minkowski, *Vers une cosmologie*, Payot, rééd. "Petite Bibliothèque", 1999, p.98

⁶⁵ La convolution est une opération utilisée de façon très importante dans la théorie du signal.

Une critique d'une tendance de l'image proposée de l'imaginaire en tant qu'image seulement visuelle

Un imaginaire qui souffre sur cet îlot de terre occidental de nombreuses définitions⁶⁶. Et aussi de non définitions, comme l'erreur de dire que l'imaginaire ce n'est pas le réel. Parce que quand j'imagine je ne cesse pas d'exister ou sinon peut être un peu subtilement, mais mon imaginaire est bien aussi réel que la réalité. Il produit des images et plus encore, cet imaginaire fonde le monde humain comme nous l'entendons. Parce que les séparations de raison opérées dans le continuum vital sont bien imaginaires. L'imaginaire est là assis sur mes genoux, dans la pierre qui fait mur de paysages.

L'imaginaire, selon Gilbert Durand, mais il arrive facilement à nous en persuader, est dévalorisé, en occident. S'entend par occident une culture philosophique de tradition grecque très jeune et très vieille reliée à une religion qui fait chair divine, mais sur ces points il faudrait développer bien plus le discours. Il serait peut-être temps de passer la phrase au passé mais encore composé de présent, cela donnerait : « l'imaginaire en occident a été dévalorisé », comme ça, à un moment donné, soumis par des pressions de raisons et d'économie, de progrès. En face d'un archaïsme enfantin, tel qu'ont pu être décrits les pygmées d'Afrique, « il fallait devenir sérieux ! ». L'imaginaire est passé pour la « folle du logis » selon l'image citée par Gilbert Durand et reprise d'une expression de René Descartes incarnant la Raison.

Mettre au passé la phrase plus avant exige de mettre au présent l'imaginaire dans une préoccupation de connaissance et d'élaboration de savoirs. En fait, il apparaît que l'imaginaire a bien été toujours là en réalité et cela même dans les domaines qui lui paraissent les plus hostiles. Par contre de nouvelles façons de le considérer apparaissent comme l'analyse des mythes, la « mythanalyse »⁶⁷ qui conduit à une connaissance anthropologique de l'imaginaire par la mise en relief de structures et de catégories de l'imaginaire.

Il est très important de noter comment :

« Cette lente érosion du rôle de l'imaginaire dans la philosophie et l'épistémologie occidentales si elle a bien d'une part, assuré l'énorme essor du progrès technique et la domination de cette puissance matérielle sur les autres civilisations, a, d'autre part, doté « l'adulte blanc et civilisé » d'un particularisme marqué, séparant ce dernier et sa « mentalité logique » du reste des cultures du monde taxées de « prélogiques », de « primitives » ou « d'archaïques » »⁶⁸.

Il a bien fallu réparer cette mortifère dérive de l'homme blanc occidental qui s'octroyait par là une supériorité illégitime sur le reste des hommes et du monde, pensant tout pouvoir placer sous sa tutelle raisonnée. Le metteur en scène de la compagnie nantaise Royal Deluxe qui produit du merveilleux grandiose en places urbaines dit bien que « l'imagination est une nécessité, comme de l'oxygène »⁶⁹ tout en se demandant toujours le pourquoi de cette nécessité.

⁶⁶ La lecture des premiers chapitres de *L'imaginaire* de Gilbert Durand est pour cela assez démonstrative.

⁶⁷ Gilbert Durand, *L'Imaginaire, Essai sur les sciences et la philosophie de l'imaginaire*. Hatier, 1994

⁶⁸ Ibid. premier chapitre

⁶⁹ Théma hommage à Jules Verne, arte, mardi 13 décembre 2005

Cette question restera ouverte à partir d'ici car traiter de la nécessité de l'imaginaire est un vaste chantier à ciel ouvert. En tout cas le rapport à l'oxygène est intéressant pour ce qu'il a de vital et d'assainissant pour une pensée qui puerait⁷⁰ le renfermé.

L'imaginaire de Jean-Jacques Wunenburger est un essai de synthèse ouverte d'une théorie de l'imaginaire dans laquelle « tout reste à faire » et qui lance les repères de la constitution « récente » d'une science qui a pour sujet d'étude l'imaginaire. Ainsi, l'auteur trace une histoire « récente » de la pensée de l'imaginaire. En plus de Gaston Bachelard et de Gilbert Durand viennent s'ajouter d'autres penseurs tels que Paul Ricoeur et Henry Corbin, dont je ne traiterais pas ici par un trop grand manque de connaissance. Il constitue également un lexique de l'imaginaire et donne des définitions. Le mot « récente » est ainsi mis entre guillemets car l'imaginaire et sa réflexion ne sont pas des notions récentes. C'est plus, du moins en occident une façon nouvelle de retrouver l'imaginaire⁷¹.

Il y a cependant un parti pris de cet ouvrage qui, comme tout parti pris est discutable. Notons qu'il n'y aurait eu nul besoin de relever la chose si elle n'avait pas été révélatrice d'une tendance qui est d'assimiler trop facilement l'image au visuel et à la métaphore.

Rapportée à une préoccupation sonore de l'imaginaire qui est la mienne, la définition de l'imaginaire utilisée par Jean-Jacques Wunenburger, qu'il doit bien sûr postuler parce que lui servant d'outil, est décevante et restrictive :

« Nous conviendrons donc d'appeler l'imaginaire un ensemble de productions mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d'images visuelles (tableau, dessin, photographie) et langagières (métaphore, symbole, récit), formant des ensembles cohérents et dynamiques, qui relèvent d'une fonction symbolique au sens d'un emboîtement de sens propres et figurés. »

Gilbert Durand dans son ouvrage *L'Imaginaire* montre comment l'imaginaire a jadis été dévalorisé sous l'angle de la représentation visuelle et comment l'imaginaire est aujourd'hui omniprésent par la reproduction d'images visuelles, télévisuelles, etc. Mais ne nous trompons pas, en ouvrant une encyclopédie au mot *image*, l'on trouve ceci :

« Dans ce qui suit, on se limitera aux images visuelles, leurs modalités de production et de réception - ce qu'on appelle parfois le *dispositif* qui les régit - étant les plus variés. »⁷².

Il y a là matière à ouvrir une large discussion sur la domination de l'image par l'image visuelle ; mais aussi on notera qu'en délimitant ainsi volontairement un champ d'étude de l'imaginaire, que ce soit dans cette citation où dans celle de Jean-Jacques Wunenburger, on admet l'existence d'autres modalités d'existence des images, visuelles, certes mais également auditives, tactiles, de station, de mobilité et aussi olfactives, et plus encore.

⁷⁰ Je pense au dessin animé *Les maîtres du temps* dessiné par Moebius dans lequel de petits êtres ont des dons de télépathie et savent percevoir des pensées bien mal intentionnées produites par certains personnages et qu'ils qualifient de puantes. René Laloux, *Les Maîtres du temps*, 1982, scénario : Jean-Patrick Manchette, Moebius et René Laloux d'après Stefan Wul

⁷¹ Se rapporter également aux premiers chapitres de *L'Imaginaire* de Gilbert Durand.

⁷² *Axis*, L'univers documentaire, Hachette, 1993, Volume 5, pp. 312-315

L'écrivain Virginia Woolf de préciser :

« [...] l'oeil de la pensée n'est oeil que par obligeance. C'est un nerf qui entend et qui sent, qui transmet la chaleur et le froid, qui est relié au cerveau et qui incite la pensée au jugement et à la spéculation. C'est le souci d'être brefs qui nous fait dire que nous « voyons » tout de suite une gare à minuit . »⁷³

En ouvrant un dictionnaire⁷⁴ au mot « image », l'on trouve pour étymologie « imago, imaginis » traduit par « représentation » qui, bien sûr, très vite, nous rattache au visuel, mais qui est un terme qui n'a en lui-même rien d'exclusivement visuel. Il faudrait de toute évidence approfondir cette réflexion et en observer les différentes évolutions. A trop vouloir délimiter les images, ne perd-on pas de leur substance ?⁷⁵ D'autant plus si on considère un imaginaire direct de la matière qui transcende les sens⁷⁶. Toujours est-il que cette préoccupation semble rejoindre celle de l'Ambiance et des ambiances prises en compte dans la construction de la ville en acceptant que les choses puissent ne pas être simples, complexes, mais surtout « intenses » pour reprendre une formule de Gaston Bachelard.

Il y a ce passage emprunté à Eugène Minkowski tiré du dixième chapitre de l'ouvrage déjà cité et qui illustre parfaitement l'existence de plusieurs modalités de l'image tout en parlant d'une modalité bien moins évidente, à exploiter, qui est l'image olfactive. Ce qui est intéressant par ailleurs, c'est encore l'usage qu'il fait du terme « ambiance », comme il a été noté plus haut.

« L'odorat est celui de nos sens qui est le plus près de l'ambiance et le plus capable de nous donner une idée, une représentation assez approchée de celle-ci.

Les conceptions philosophiques, qui mêlent le sensible à l'intellectuel, utilisent les notions visuelles, auditives, tactiles, de station, de mobilité, pour leurs fins de controverse et de persuasion, pour leurs images. Elles ne recourent jamais au domaine de l'olfactif et cela en raison de son imprécision, de son vague, de son côté diffusible à l'infini, qui coïncide avec son extraordinaire intensité.

Comme l'ambiance dont il est une porte, l'odorat ne délimite jamais. Il y a certainement un beau et même un sublime de ce sens à peine saisissable, mais il flotte autour de nous, en déjouant toutes nos ruses pour le saisir... »

S'il y a bien des images sonores, alors il est possible de parler d'un imaginaire sonore.

⁷³ Virginia Woolf, nouvelle intitulée *Le soleil et les poissons* in Virginia Woolf, recueil de nouvelles, *La mort de la phalène*, Seuil, Paris, 1968

⁷⁴ *Grand Larousse Universel*, Tome 8, 1983

⁷⁵ Je pense ici aux films de Jean Cocteau : *Le sang du poète* et *Le testament d'Orphée* : « Les miroirs feraient bien de réfléchir un peu plus avant de renvoyer les images ».

⁷⁶ Il est fait référence ici à l'œuvre de Gaston Bachelard dont en particulier *L'eau et les rêves*

L'imaginaire sonore

Il faut se garder, en matière d'imaginaire, d'effectuer des séparations, des catégories distinctes en mettant seulement et seulement pour l'analyse, en relief, une voie d'accès à l'imaginaire qui est *l'auditif*. La lecture de l'ouvrage *Vers une cosmologie* d'Eugène Minkowski nous enseigne comment cette fonction dépasse d'elle-même sa propre fonction et tend vers le monde possédant même la faculté de le structurer, devenant une propriété du cosmos. Riche d'enseignement, cette lecture somme toute difficile nous montre comment l'auditif dépasse en terme de relation au monde ce qui est strictement sonore. L'auditif exprime une relation particulière au monde.

Une image, prise dans une définition aussi large que possible, est une image multimodale, qui a, entre autre, rapport aux sens. Et ces sens ne sont pas seulement nos cinq sens habituels. La définition de « sens » étant elle aussi, bien évidemment, à prendre dans sa définition la plus large possible. Ce n'est pas la même chose que de désigner une image tactile ou une image amoureuse.

Comme cela a été traité dans la partie précédente, par esprit pratique, dans un raccourci fabuleux, nous désignons souvent nos images par leur aspect visuel et nous nous les rappelons souvent de cette manière. Mais, vous m'aurez devancé dans la lecture, une simple odeur de madeleine ouvre la voie de notre imaginaire.

Nous notons au passage l'existence de déclencheurs de notre imaginaire qui perdurent dans le monde sous la forme d'accroches sensibles.

L'imaginaire sonore, c'est en même temps des sons qui constituent un objet, comme le bruiteur au cinéma, et qui forment une image sonore, des sons que l'on entend de façon intérieure, ou encore, mais la liste est sûrement à compléter des sons qui ne sont pas à proprement parler « sonore », mais qui retiennent en eux un principe sonore.

Enfin, l'imaginaire sonore, c'est là où nous emmène les sons que l'on entend, une ouverture de l'imaginaire global, par le sonore, comme quand on assiste à une séance de « cinéma pour l'oreille » aux *Journées du quotidien sonore* organisée par le GMEA à Albi.

Un imaginaire sonore, c'est aussi un monde, dont le sonore en serait le principe créateur. Alfred Tomatis, dans les premiers chapitres d'*Écouter l'univers* crée ce monde là par la voie de l'écriture.

En ouvrant le répertoire des effets sonores il est possible de relever l'existence d'au moins deux effets qui correspondent aux sons « intérieurs », la « phonomnèse » et l'« anamnèse ». Les parties suivantes regroupent un certain nombre d'extraits d'entretiens qui mettent en avant ces effets. Par rapport à l'imaginaire sonore, ces effets se rattachent à l'imagination auditive, la possibilité d'entendre des sons en nous, et à la mémoire. Il est aussi intéressant de relever comment l'évocation du fleuve crée des images plus générales que le seul son pensé, il y a des images sonores d'un fleuve. Si la voix du fleuve Rhône, a bien un corps, elle a aussi un esprit. Et cet esprit est formé en partie par des images sonores.

Commençons par l'effet de phonomnèse :

« Phonomnèse : imagination d'un son sans écoute effective. La phonomnèse est une activité mentale qui utilise l'écoute intérieure pour rappeler à la mémoire des sons liés à une situation, ou pour créer des textures sonores, dans le cadre de la composition par exemple. »⁷⁷

Cette définition prête à la phonomnèse une dimension mnésique et une dimension créative, ces deux dimensions amènent les deux parties suivantes.

Phonomnèse : la mémoire des sons de l'eau du fleuve

AD : Mais je le connais différemment de la mémoire qu'en a mon mari qui lui l'a connu tout petit et beaucoup plus tumultueux, beaucoup plus fougueux, débordant, euh, moi, je l'ai moins connu comme ça, j'ai connu une crue du Rhône, impressionnante effectivement, il y a une dizaine d'années ou une quinzaine d'années, maintenant peut-être [...] Ah ben, les piliers du pont là, je peux vous dire votre photo, c'était là, hein. Ah oui oui, c'était très impressionnant. Tous les parkings étaient fermés, oui, c'était très très haut. [...] Ah très fort. Là, c'était sonore. Là c'était sonore. [...] han ! C'est... ça fait beaucoup de bruit. Ah oui, il y a eu une crue je dirais il y a une bonne dizaine d'années, importante. Vraiment importante. Les gens venaient prendre des photos. Sur tous les piliers de ponts y avait des masses d'arbres, des branches, il avait charrié des... Il était... C'était beau. Là il avait toute sa puissance. Moi, j'ai cette mémoire quand je passe là-dessous, justement, parce que au point de vue sonore, c'est toujours plus fort, surtout sous les arches métalliques, donc quand je réentends ce bruit là, ça me rappelle forcément la crue qu'il y a eu. C'est une mémoire auditive qui se révèle.

AC : Oui alors c'est vrai que là, je repense à une chose, c'est vrai que quand le Rhône monte, et que je vais me promener, euh, autour des piles ça brasse, hein. Là y a du bruit. Là ça me fait penser quand le Rhône est, bon là il fait pas très haut, mais y a des tourbillons et c'est vrai que c'est impressionnant en plus sous les piles ça résonne, là il fait du bruit, c'est vrai.

Les crues du fleuve marquent les mémoires, surtout si celles-ci sont très importantes, très spectaculaires. Il n'y a qu'à observer les piétons qui traversent le fleuve sur les ponts, s'arrêter pour regarder le fleuve rebelle qui a débordé sur les bas ports et interpellé les personnes qui les accompagnent. Il y a là quelque chose qui mérite l'attention. Cette force du fleuve s'accompagne d'une dimension sonore. D'une façon générale, en ayant assisté au moins une fois à un tel déploiement sonore, il est évident de considérer que cela constitue une mémoire auditive. L'ouïe d'ailleurs ne fonctionne-t-elle pas pour partie sur ce mode mémoriel qui permet la comparaison ? Dans une conférence⁷⁸, Daniel Deshays, précise que nous avons pratiquement déjà tout entendu : « tous les sons que l'on entend, ce sont les sons que l'on a déjà entendu. » D'ailleurs, il n'y a pas que les sons de la crue qui se font entendre. Sous les ponts, l'eau qui brasse au niveau des piles marque aussi la mémoire. Et puis suivent évidemment tous les sons liés à l'eau que nous projetons dans cet élément dont le fleuve est en grande partie constitué.

⁷⁷ Jean François Augoyard, Henry Torgue, *À l'écoute de l'environnement, Répertoire des effets sonores*, collection Habitat/Ressources, Editions Parenthèses, Marseille 1995, p.93

⁷⁸ Extrait d'une conférence de Daniel Deshays, *L'image sonore*, Université de tous les savoirs, Paris, 2004, <http://www.canal-u.com>

Phononnèse : re-crédation des sons de l'eau du fleuve

PM : Euh oui, là je l'ai, je l'entends dans ma tête en effet, je l'entends. Maintenant qu'est-ce que ça voudrait dire le traduire en mot, je veux dire, un imaginaire sonore c'est ça, c'est vraiment intéressant.

PM : Euh, en revanche je me suis retrouvé dans l'écoute du... enfin, ce que je pourrais apprécier du Rhône, si vous voulez, quand je l'entends comme ça comme un... comme quelque chose qui calme, c'est-à-dire cet espèce de glissement, que on devine à un moment, parce qu'on le devine plus qu'on l'entend, d'ailleurs je sais même pas si c'est la vérité, que, si c'est vrai, que c'est l'écoute qu'on en a, m'enfin bon, c'est comme ça que je... Oui cette espèce de glissement, un peu comme un vent qui passe, euh ça me... ça ressemble un petit peu à l'expérience que je peux en avoir quand je m'y promène, et ce que j'en apprécie d'ailleurs, ici.

AD : Euh, j'entendrais juste le léger ressac de l'eau qui vient buter sur les berges et puis... je crois que je mettrais que le bruit du Rhône, mais je mettrais pas de bruit de circulation, je mettrais pas de bruit, parce que justement on n'en voit pas. Euh, y a pas, on voit pas de tram passer, on voit pas de... y a pas... C'est très calme.

En imaginant le son de ce fleuve en ville, on veut quelque chose de calme, d'apaisant, en l'isolant de préférence des bruits du trafic. Il est possible que ce désir intérieur d'un bruit calme du fleuve participe à un gommage des bruits de la ville. Cela participe à éloigner la ville. Lors des entretiens, face à la difficulté occasionnelle de parler des sonorités, par un vocabulaire qui ne vient pas, j'ai proposé un jeu de gestes et de matière, à la façon d'un bruiteur. Il s'est avéré que cette méthode, semblerait productive d'images intéressantes.

Si le son du fleuve était une matière et un mouvement

Le jeu proposé était de se mettre dans la peau d'un bruiteur de cinéma qui devrait donner un corps sonore au fleuve. Cet exercice semble intéressant et productif. Il faut par contre formuler la question en termes de matières et de mouvements. Claire Renard, compositrice électroacousticienne, plasticienne et intervenante en milieu scolaire, parle de la dimension ludique et pédagogique de la re-crédation sonore⁷⁹. Cet exercice pourrait être la base d'une méthode d'enquête sur l'imaginaire sonore. C'est une voie que j'aimerais explorer.

AD : Comme objets. Comme objets, je pense des tuyaux de différents gabarits, et des tuyaux plus en plastique qu'en métal, pour avoir des bruits sourds, un peu étouffés, plutôt que métalliques, je sais pas si je m'exprime correctement, vous me posez de ces questions ! Euh, donc ça... et comme gestes, des gestes d'amplitude, pas des choses fermées en tout les cas, mais au contraire des choses très vastes. Non, plutôt des grands... de l'amplitude. Parce que le Rhône pour moi, il est ample. C'est pas quelque chose d'étriqué, c'est quelque chose d'extrêmement puissant.

⁷⁹ Claire Renard, *Le temps de l'espace*, Expression musique, Éditions Van de Velde - Fondettes, 1991

PM : Ce glissement là, oui, de sable sur la tôle ou je sais pas moi, mais enfin, ce glissement, oui, c'est celui-là qui me calme. Non moi c'est, oui ça, c'est ce glissement oui, c'est je sais pas moi, comme le vent d'ailleurs, je me demandais à un moment, je me suis demandé si c'était pas tout simplement le vent qu'on entendait, c'est un petit peu le même genre de, le même genre de bruit.

Notons que dans cet exercice d'imagination créative, le son du fleuve correspond à quelque chose d'ample et de grave ou encore à un glissement. La sonorité grave témoigne du phénomène de retentissement exposé plus haut et le glissement nous renvoie au texte d'introduction de ce mémoire : « Et si le fleuve est bien vivant, qu'il respire, les bruits que l'on imagine d'un pareil fleuve sont ceux d'un être animé d'un mouvement, puisque le fleuve est mouvement continu, qui glisse sur le fond sablonneux de son lit. »

Un autre jeu possible, que je n'ai pas proposé mais qui est venu spontanément chez une des personnes serait d'imaginer le fleuve comme une musique.

Si le son du fleuve était une musique

AD : Écoutez, moi, le Rhône, c'est très curieux, j'aime la musique et, je sais pas si c'est par analogie avec le Rhin, mais le Rhône il m'évoque beaucoup plus une musique wagnérienne, il m'évoque plus la musique de Ravel, qu la musique de Satie, qui est une musique plus primesautière, plus sautillante... Euh non... En tout les cas pas le Rhône. C'est... Ça va pas. Un torrent à la limite, un petit torrent de montagne tranquille. Parce que y a des rebondissements et des petites choses, euh... des bruits plus claquants que d'autres. Mais le Rhône, non, c'est vraiment, La Walkyrie. [Rires] C'est plus ça. Donc ce que ça m'évoque au point de vue sonore, quand on parle de voix, c'est plus... J'entendrais plus de l'opéra...

L'amplitude sonore évoquée juste avant est reprise dans cette idée d'une musique wagnérienne. L'association musicale s'intéresse ici au rythme. Le fleuve est un être immense qui charrie l'être et le monde dans son élan vers la mer et l'océan. Le fleuve annonce l'immensité océanique. La dimension sonore du fleuve ouvre tout un champ mémoriel qui n'est pas forcément fait que de souvenirs sonores.

Anamnèses

« Anamnèse : Effet de réminiscence : un signal ou un contexte sonore provoque chez un auditeur le retour à la conscience d'une situation ou d'une atmosphère passées. Effet de sens, l'effet d'anamnèse caractérise le déclenchement, le plus souvent involontaire, de la mémoire par l'écoute et le pouvoir d'évocation des sons. »⁸⁰

La perception sonore est toujours reliée à un contexte. Les récits de l'écrivain Marcel Proust sont souvent cités à titre d'exemple. Par là, les sons de l'eau peuvent nous emmener bien loin du lieu même où nous les percevons. Les sons du fleuve et au travers de celui-ci ceux du fleuve sont comme des clés qui nous ouvrent les portes de notre mémoire. Aussi de nombreuses anecdotes viennent enrichir le récit. Quelques-unes de ces anecdotes sont retranscrites ici.

AC : [...] les gens qui viennent nous voir disent, oh c'est sympa, y a l'eau... Je pense que l'eau, y a quand même un attrait. Comme quand on est au bord de la mer, on regarde toujours.

AD : Mais je pense que moi, enfin cette sensibilité à l'eau, c'est un élément dans lequel je me sens extrêmement bien, m'a toujours plus mais depuis ma petite enfance, et j'ai le souvenirs, j'avais un livre qui s'appelait Perlette goutte d'eau, je me souviens de son titre et je revois les images et c'était une goutte de pluie sur un pétale de marguerite qui finit dans l'océan. Et c'est tout le trajet de cette goutte de pluie qui va aller tomber dans l'herbe, ruisseler dans un petit ruisseau avec dans un petit torrent qui deviendra de plus en plus grand, qui deviendra un fleuve, qui traversera des villes et qui ira se jeter dans la mer. Et je pense que, je devais avoir six ans, j'étais hyper sensibilisée par ce livre et ça m'a pas quitté cet attrait de l'eau.

AD : Ah oui les oiseaux, ah moi j'étais vraiment dans un sous-bois là, dans un petit torrent, et, ah complètement, complètement. Un pique-nique, à la campagne, ou au pied d'une cascade ou en montagne, dans des névés avec l'eau qui coule sous les ponts de glace là, avec les moulins, les trucs comme ça. C'est pour ça que je trouve qu'il y a beaucoup de minéral dedans. Parce qu'effectivement moi de l'eau, j'ai eu l'occasion d'en entendre couler sous beaucoup de formes, et j'avais, des endroits, l'impression que c'était soit la chute d'une cascade, soit l'arrivée d'une eau à la sortie d'une vanne importante qui crachait comme ça et qui arrive de nouveau dans un milieu aquatique qui la prend, qui l'aspire. Alors elle arrive tumultueuse et après elle se dissout un peu. Mais bon je sais pas si j'exprime ça correctement hein.

⁸⁰ Jean François Augoyard, Henry Torgue, *À l'écoute de l'environnement, Répertoire des effets sonores*, collection Habitat/Ressources, Editions Parenthèses, Marseille 1995, p.21

Images sonores

Je retranscris ici un passage d'une conférence de Daniel Deshays sur l'image sonore :

« Les images sonores, on les a toutes en nous. En fait il y a très peu de son que l'on n'ait jamais entendu. Lorsque l'on entend des sons, on a pas besoin de les visionner, on a pas besoin de les voir. Plus rapidement, ils arrivent directement à notre corps presque à une mémoire corporelle et ils arrivent directement à quelque chose qui serait de l'ordre de la sensation. Quelque chose qui serait de l'ordre de notre chair, on sent lorsqu'il y a un pétard qui éclate derrière nous, on sursaute, ce n'est pas une image de l'objet qui arrive, ce n'est pas ce petit bout de papier rouge avec une mèche, c'est quelque chose qui est de l'ordre d'un grand tremblement de notre être. Donc, finalement, il n'y a pas de représentation qui viendrait avant la perception. La locomotive que j'entends à la radio, dans une dramatique radio, ce n'est pas quelque chose qui arrive avec des roues rouges et une boîte à fumée verte, et voilà, non ! la fumée etc. C'est de l'ordre de la puissance de la machine. Une grosse machine, quelque chose qui nous prend par la sensation. Mais le sonore n'en est pas pour autant sensationnel et le sensationnel il se fait toujours par l'image. Le sonore il est du discret. Comme je vous disais tout à l'heure, au cinéma, on se rend pas compte que c'est le sonore qui fait le film. Il travaille derrière, en douce. »⁸¹

L'image sonore semble être entendue à l'intérieur de nous, après tout il existe bien des voix intérieures, il y a bien des sons intérieurs, quand le chanteur dit « entends-tu les clochettes tintinnabuler »⁸², n'entends-je pas en moi ce son ? Reste à savoir quel est le mode d'audition de ces sons et s'il est toujours possible de les nommer comme tels. La recherche en sciences cognitives montre comment l'activité du cerveau est observable quand il s'agit d'imaginer quelque chose. Mais cela ne nous dit en rien ce qu'est cet imaginaire. Cela aurait même tendance à nous induire en confusion en imaginant que l'imaginaire est contenu dans le cerveau, qu'il est localisé. Ce que nous repérons dans les activités du cerveau n'est que la résonance du cerveau d'un sujet.

PM : Et on entend cet espèce de murmure là qui se fait sans qu'on arrive à décrypter où et comment, qui fait son petit bruit, doucement.

Il est possible aussi que la place sonore du fleuve sur un plan imaginaire soit celle de l'infime sonore, voir du muet, quand bien même on concède des sons par ci par là au fleuve.

AC : Et puis bon, mais c'est vrai que j'ai l'impression qu'un fleuve ne fait pas beaucoup de bruit. Contrairement à la mer, l'océan, des choses comme ça... Ouais non, je verrais plutôt pas de bruit, et vous savez aussi d'où ça vient ? Aussi, mais, perso... enfin, j'habite là, je suis toute la journée à la maison sauf quand je sors pour me promener avec les enfants, et c'est vrai que je vis beaucoup, voyez nos fenêtres sont basses, je vois beaucoup la rue, donc, je vis beaucoup en regardant à l'extérieur. Ce qui est, par exemple, si j'étais au quatrième, c'est pas pareil, puisque on voit que les dessus des voitures, voyez, bon, c'est pas pareil. Et, voyez par exemple, le Rhône monte, bon, je surveille entre guillemets, je dis ha bé il est monté, ah bé il redescend, voyez ? Y a plein de choses comme ça et en fait

⁸¹ Extrait d'une conférence de Daniel Deshays, *L'image sonore*, Université de tous les savoirs, Paris, 2004, <http://www.canal-u.com>

⁸² Chanson écrite par Tom Paxton, traduit et interprétée par Graeme Allwright, album *le jour de clarté*, Mercury

j'entends jamais de bruit, parce que, voyez ? J'associe pas du tout l'image à un bruit. C'est peut-être pour ça que je vous dis ça, voyez. Pour moi, euh, ce Rhône qui passe n'est pas associé à du bruit. Parce que le bruit que j'entends c'est les voitures... Par rapport dehors, bon, des sirènes, des klaxons, mais, voyez, ça fait vraiment partie de notre vie, mais pas avec du bruit. Mais peut-être si j'étais à côté, à la campagne, voyez, puis avec toujours les fenêtres ouvertes, ça serait différent. Mais par rapport à moi, là je vois pas de bruit.

Toujours, dans ces images sonores du fleuve, la localisation en ville interfère. Un fleuve en ville ou à la campagne, ce n'est pas la même dimension sonore.

PM : C'est en fait une écoute du fleuve qui me dérange ; bien plus. C'est-à-dire que je n'aime pas l'entendre aussi turbulent, aussi fort que ça ; ça me dérange, ici. Euh, je l'entendrais, j'entendrais une rivière couler comme ça en montagne, près d'un torrent, ça ne me dérangerait pas, mais j'avoue qu'ici, oui, en ville, oui ça me dérange. Donc c'est comme ça.

Toujours est-il que l'image sonore du fleuve Rhône possède une identité.

AD : Ben oui. Vous entendez pas l'eau d'un torrent, comme l'eau du Rhône, comme l'eau de la Saône, comme l'eau du robinet, euh... comme une baignade dans un... ça n'a rien à voir. Le Rhône n'a pas du tout le même bruit que la Saône. Le Rhône est beaucoup plus sourd, il est beaucoup plus rond. La Saône elle a très peu de courant, sauf quand y a des intempéries et quelle est plus active, mais c'est une rivière d'abord qui est beaucoup plus calme, donc elle ne fait pas de bruit, elle est à la limite plus sournoise, le Rhône on l'entend. Moi je dors la fenêtre ouverte donc la nuit y a pas de monde, y a pas de bruit, la rue est calme, on l'entend le Rhône. Moi je l'entends. Ffffschhhhh, ça. C'est une espèce de souffle.

Pour les personnes les plus réceptives aux sonorités de l'eau, celle qui y éprouve le plus grand retentissement, l'écoute de ces sons est un voyage immédiat, une ouverture spontanée de l'imaginaire. Et cet imaginaire est tourné vers la matière.

AD : Oui. Pour moi c'est dans du torrent. C'est du torrent ou alors c'est les bouillonnements ou de l'Isère ou du Rhône, mais avec de la roche dedans, y a des obstacles, y a du minéral. C'est mélangé à du minéral, c'est pas que de l'eau qui coule sur de la terre ou du sable, loin de là. Mais y a des sons complètement différents. Ça peut être oppressant, comme ça peut être complètement bucolique.

Rapidement, cette ouverture de l'imaginaire se répercute sur tous les sens.

AD : Beaucoup de couleurs. Ben moi j'étais dans des torrents donc j'avais des couleurs de ruisseaux, de sable, des tons de beige, d'un peu turquoise, très transparent, des poissons qu'on voit, des insectes, des feuilles qui tombent au raz de l'eau, beaucoup de cailloux, beaucoup de minéral effectivement et puis des lumières de sous-bois, une atmosphère de chaleur et puis en même temps toute la fraîcheur vous savez, le plein été, j'étais, c'était vacances, c'était les tentes, c'était un pique-nique, c'était... C'était hyper bucolique. Quand c'était cristallin, quand j'entendais des sons cristallins.

Il n'y a pas eu assez d'entretiens pour dire s'il y a des images sonores collectives du fleuve. Chaque personne possède ses propres images bien différentes du fleuve sonore. Pour certaines, que le fleuve soit une voix ne fait pas de doute, le fleuve leur parle. Par contre, ce qui revient souvent, c'est ce désir d'un fleuve sonore qui crée du calme et rend serein, qui apaise. Dans la ville, on se complaît dans les images du fleuve vie, source, et l'espace fluvial semble tourné vers un ailleurs. Ce qu'il est possible de relever dans les entretiens, c'est par exemple l'expression d'une discordance entre ce que l'on entend par rapport à ce que l'on imagine. En écoutant des enregistrements de sons d'eau du fleuve Rhône, il est possible d'être déçu, voir pas du tout d'accord sur ce que l'on entend, doutant même de la véracité des prises de son. Et ce soupçon entraîne un besoin de vérification qui aiguise une curiosité envers la dimension sonore du fleuve. Cela conduit à une chose qui sort d'une pratique ordinaire : aller écouter sur le motif.

Une promenade exprès pour écouter le fleuve

« [...] Insistons : l'image sonore n'existe pas socialement. »⁸³

Suite au premier entretien avec une des personnes, celle-ci, doutant d'une dimension sonore du fleuve est allée au bord du fleuve exprès pour écouter. Voici un extrait du second entretien dans lequel elle retransmet son expérience :

FF : Quand vous avez fait votre promenade au bord des... enfin, vous avez fait une promenade en vous disant « je vais aller écouter » ?

PM : Oui, oui. Oui, parce que je me suis dit, si c'était une blague, « allons voir quand même ». [rires]

FF : Parce que ça c'est pas une attitude qu'on a habituellement ?

PM : Non [rires]. Pour aller écouter. Non, on va pas écouter.

FF : Est-ce que vous vous rappelez des impressions ?

PM : Bé, ma toute première impression, c'est que vraiment, on entendait rien. Honnêtement. Ma toute première impression, c'est, je, non, bon, il m'a raconté qu'on entendait, on entendait, alors, oui, oui, après, à force, en m'approchant, en me mettant sous les ponts, c'est pour ça que je disais ça que c'était peut-être sous le pont, bon, on l'entend, effectivement, mais bon, je me rappelle pas quand c'était, c'était pas longtemps après que vous soyez venu, mais bon, il se trouvait que c'était relativement, relativement calme ce moment là. Donc, bon, j'ai trouvé effectivement, que c'était très très silencieux quand même cette heu...

FF : Bien que... y avait quand même des petits points où...

PM : Ah ben oui, c'est ça oui, et particulièrement sous le pont, c'est pour ça que quand vous m'avez demandé où c'était, je me suis dit « c'est sous le pont », parce que sous le pont j'avais remarqué qu'il y avait tout de même une amplification des mouvements, puis en plus avec la pile en face, bon comme il y avait des remous, c'était là que j'entendais effectivement le Rhône couler quoi. Et moins fortement que dans votre cas et je dirais presque du coup, c'en était agréable quoi, c'est-à-dire on entendait l'eau couler avec tranquillité, c'était moins agressif, enfin bon, je le ressentais comme ça.

⁸³ Extrait d'une conférence de Daniel Deshays, *L'image sonore*, Université de tous les savoirs, Paris, 2004, <http://www.canal-u.com>

Aborder le fleuve en ville selon un mode phonique n'est pas l'évidence même. D'autres modes d'approche semblent éminemment bien plus appropriés : la vue des flots tantôt clairs ou sombres, transparents ou opaques, agités, mouvants, l'odeur de l'eau, plus ou moins terreuse, le touché de l'eau, sa fraîcheur et même la puissance kinesthésique du courant de l'eau, son tirant. Il est vrai qu'en termes de sonorités, certains éléments en ville semblent bien plus présents.

Pourtant, il n'est pas de doute que le simple fait d'évoquer un sonore du fleuve en ville créé bien des images en nous, sonores ou pas, peut-être moins évidentes à préciser que celles d'un torrent de montagne. Pourquoi ? Peut-être parce qu'il est moins commun d'aller écouter un fleuve en ville qu'un torrent en montagne. Parfois, il semble même douteux de parler d'une dimension sonore du fleuve en ville. Après tout, qu'est-ce que cela désigne ? Un ensemble de petits sons d'eau accrochés ça et là, un son d'ensemble qui s'affirme d'une seule voix ou encore un réseau de sons qui gravitent autour d'un même pôle thématique fluvial ?

C'est dans un premier temps cette approche qu'il convient d'adopter face à une possibilité d'existence d'un fleuve sonore en ville ou non. C'est à dire qu'il faut essayer d'esquisser cette envergure sonore d'un fleuve en ville, pour bien s'entendre sur ce qui est considéré comme tel. Car cette dimension semble dépasser les simples sons de l'eau, entre autres glouglous et gargouillis, et intègre un ensemble d'images et de mémoires, de traces qui témoignent d'une dimension anthropologique sonore du fleuve, qui est sous-tendue, pas seulement mais tout de même puissamment, par l'imaginaire de l'eau. C'est en ce sens que la notion d'ambiance peut venir ici nous aider. Car elle rassemble autant des composants, que l'on peut analyser, mesurer, sentir, éprouver, exprimer, imaginer, etc. et nous permet de les exposer en un ensemble que l'on ne vient pas épuiser pour autant.

Le constat est forcément le suivant, il est commun de prendre plaisir à la contemplation d'un paysage. Mais, un peu comme au cinéma, que deviendrait ce paysage sans bruits ? Peut-on concevoir l'eau sans une sonorité ? En fait, il semblerait que l'omniprésence du son nous en fasse oublier son existence et que l'écoute n'émerge qu'à l'occasion de spectacles sonores d'envergures. Le plaisir d'écouter des sons est une pratique restreinte :

« Je suis spontanément immergé dans ces sons et je n'en tire pas une jouissance particulière, il n'y a pas d'hédonisme des sons particulier qui serait d'aller écouter les bruits de la rue ou des trucs comme ça, sauf - je crois comme tout le monde - dans des moments forts où tu vas écouter la mer par exemple - enfin l'océan, plus que la mer. Ça c'est dans des moments forts, y'a un rythme, y'a quelque chose qui te prend et qui te met en situation d'écoute, un peu comme en concert ou comme écouter une chaîne, sinon le reste du temps, on passe à travers tout ça. »⁸⁴

⁸⁴ Extrait d'un entretien dans : Henry Torgue avec Christian Bousset, Jean Jacques Meyer, Patrick Leroy, Jean Louis Fulcrand, Guy Jourdan, Yves Chalas, *L'oreille active. Les relations à l'environnement sonore dans la vie quotidienne*. Université des sciences sociales de Grenoble II, équipe de sociologie urbaine, ministère de l'environnement- MER, Paris, convention n°82 175, juin 1985

Dans cette citation, il y a quelque chose d'intéressant : il semble que la personne fasse une gradation sonore entre « mer » et « océan ». Il y a bien un imaginaire qui correspond à l'étendue spatiale suggérée par « océan » par rapport à « mer ». Pourrait-on trouver la même gradation entre une rivière et un fleuve ? On peut par exemple reprendre cet extrait d'entretien :

AD : Ben oui. Vous entendez pas l'eau d'un torrent, comme l'eau du Rhône, comme l'eau de la Saône, comme l'eau du robinet, euh... comme une baignade dans un... ça n'a rien à voir. Le Rhône n'a pas du tout le même bruit que la Saône. Le Rhône est beaucoup plus sourd, il est beaucoup plus rond. La Saône elle a très peu de courant, sauf quand y a des intempéries et quelle est plus active, mais c'est une rivière d'abord qui est beaucoup plus calme, donc elle ne fait pas de bruit, elle est à la limite plus sournoise, le Rhône on l'entend. Moi je dors la fenêtre ouverte donc la nuit y a pas de monde, y a pas de bruit, la rue est calme, on l'entend le Rhône. Moi je l'entends. Ffffschhhhh, ça. C'est une espèce de souffle.

Après avoir considéré l'étendue, il est possible de considérer le lieu où nous transporte le son. Par rapport à la réception de la prise de son proposée dans les entretiens d'écoute réactivée, il est frappant de se rendre compte de l'efficacité du transport opéré par le bruit de l'eau. Dans l'extrait suivant, il faut noter comment le voyage imaginaire se réalise dans une séquence où l'on passe d'un bruit de trafic à un bruit d'eau de façon très rapide, de l'ordre de la demie seconde. La prise de son ici ne rattache pas à la réalité de la même façon que le fait peut-être une photographie représentative, elle ne bride en rien l'ouverture de l'imaginaire en grand par rapport à un imaginaire plus réaliste. Il n'y a pas de généralité de cet effet. Avec la prise de son proposée, certaines personnes sont au contraire encombrées par un monde sonore qui leur semble faux, par contre dans ces cas cette prise de son permet un support de comparaison des sons enregistrés à ceux imaginés.

AD : Alors, j'ai pensé à un moment, effectivement, mais c'est faussé parce que vous m'avez parlé de Jonage, bon je me suis dit est-ce que c'est enregistré à Jonage et puis ce qui m'y a fait pensé c'est les oiseaux parce que c'est pas des oiseaux de ville qui chantaient à mon avis, c'étaient plus des oiseaux de campagne et donc j'ai pensé que vous étiez peut-être au bord de l'Isère, donc en Dauphiné ou au bord du Rhône mais dans des endroits beaucoup plus bucoliques, beaucoup plus, moins urbains. J'ai pas entendu de pigeons.

FF : C'est vrai. Mais quand bien même on entend énormément la ville par moments ?

AD : Ah oui, elle est présente, ah oui, oui, oui. Elle nous ramène dans la réalité.

FF : Donc la présence de la ville vous fait pas dire que c'est réalisé en ville ?

AD : Ben, je pense que c'est, si c'est vraiment en ville, je pense que ce son cristallin que vous êtes arrivé à obtenir, c'est soi sur des berges par là où il y a des petits sous-bois et l'eau n'est pas profonde du tout et y a des petits graviers et y a des choses comme ça et donc là vous avez pu choper le bruit des oiseaux et tout donc ça peut être filmé dans les berges qui sont au bord en allant vers le pont de chemin de fer, par là-bas. Euh, à mon avis, c'est plus capté vers là-bas que vers le centre de la ville.

Le fait d'entendre les sons du fleuve transporte vers des espaces plus naturels. Par contre, cela demande un retentissement particulier déclenché par les sons de l'eau enregistrés, sinon cela ne semble pas « prendre ». On notera toutefois que les sons de l'eau comporte quelque chose de naturel dont les commerçants commencent à savoir faire l'usage, l'anecdote suivante provient d'une révélation sonore :

AD : Oui, oui. Ça on le perçoit vraiment quand même. C'est fou hein ? Et c'est là qu'on se... Vous savez il y a des magasins qui vous donne des ambiances pour que vous soyez bien dedans. Et y a un magasin qui s'appelle Impression Nature, qui est rue de Sèze et c'est un magasin de fleurs. Et bien pour que l'on soit très bien dans ce magasin de fleurs et qu'on achète beaucoup de fleurs, il vous passe des musiques bucoliques. Et donc ce sont soi des chants d'oiseaux, de la campagne ou des petits ruisseaux, des choses comme ça. Et si ça se trouve ça a été enregistré en pleine ville, mais malgré tout dès qu'on entend ça, on est complètement ailleurs. On est en pleine nature, en pleine campagne, c'est ultra poétique. C'est vraiment... Ça a une puissance.

Si la manipulation sonore fonctionne aussi bien, c'est qu'il doit y avoir une vraie puissance magique des bruits naturels.

La nature : sons de l'eau, sons des animaux

AD : Ah ben c'est purement le son de l'eau qui rebondit, qui coule, qui fait glouglou, qui...

« Le naturalisme⁸⁵ - dimension environnementale du degré de naturalité - désigne littéralement le poids relatif des « sons de la nature » dans une séquence sonore ». Si les personnes interrogées ont tendance à situer la prise de son vers des espaces naturels, c'est en grande partie en entendant des sons qui évoquent la nature : les oiseaux et le bruit de l'eau font partie de cet imaginaire des sons de la nature. Comme cela a déjà été suggéré, pour les habitants des péniches, cette dimension naturelle du fleuve est évidente⁸⁶. La naturalité des sonorités liées au fleuve contraste avec la ville, qui par là prend des allures de non naturalité, ce qui peut être un grand débat. La ville apparaît comme une grande confusion sonore, la nature comme la clarté même, des sons qui coexistent en harmonie, une respiration sonore.

AD : Et j'avais dans l'oreille, j'ai regardé un film hier qui était ravissant qui était Et au milieu coule une rivière de Robert Redford, donc sur l'eau bien évidemment et on entend tous ces bruits, c'est fabuleux, et c'est pour ça, ça m'a pas paru long parce que ça me replongeait un peu dans le souvenir de ce film. Mais j'ai trouvé, alors il y a des moments où c'est relativement cristallin et que dans tout le brouhaha de la ville, parce qu'il y a la ville qui n'est pas loin, il y a vraiment la circulation, on doit être sous des ponts à un moment, non ? Euh, on entend des sons bien sourds et avec une amplitude importante et on entend malgré tout ce qui est épais, le son des oiseaux qui est complètement cristallin et qui se détache comme si on tapait sur un triangle dans un orchestre. Tout peut être complètement brouhaha, mais y a... Ça m'a frappé là... de voir la masse de l'eau et d'imaginer le volume et la puissance de ça, et de ce dire que au milieu de tout ce qui est hyper puissant, un petit animal gros comme ça avec un tout petit bec est arrivé à faire un son qu'on perçoit malgré tout. Ah ça, ça m'a frappé, j'essayais d'imaginer le gabarit des

⁸⁵ Pascal Amphoux, *Paysage sonore urbain, introduction aux écoutes de la ville*, support CD, Irec, Cresson, copyright Pascal Amphoux, 1997

⁸⁶ Se reporter au paragraphe : *Les bruits des animaux*, dans la partie III de ce mémoire.

oiseaux et de me dire « mais c'est inouï », qu'elle puissance de précision dans le son pour arriver à faire qu'il se détache dans tout cet amalgame de bruits de bagnoles, de bruits d'eau, de gens qui parle, de parasites autour. Ça vous a pas frappé ? Ça me dépasse là, c'est étonnant. Et ça je trouve ça fabuleux.

Les chants et cris d'oiseaux, aigus arrivent à être aisément perçus par-dessus le bruit très grave du trafic, ce qui peut être digne d'attention pour un si petit animal. Ici se révèle l'aspect polyphonique d'une ambiance sonore et la faculté de mise en relief de l'écoute, la synecdoque, et par là, de mise en réserve du reste de la scène sonore (asyndète)⁸⁷. De plus il est ici évident qu'il y a possibilité de coexistence des modalités imaginative et perceptives dans l'audition.

*[...] there are also possibilities of co-present polyphony of auditory experiences of the perceptual and imaginative modalities.*⁸⁸

Il y a même une coexistence avec des ensembles plus larges de ces modalités perceptives et imaginatives, pas uniquement auditives, de l'être dans certaines situations que l'on qualifie de « synesthésiques ».

Les autres modalités qui font images sonores

« Plus nous avons pénétré dans l'étude des milieux, plus nous avons dû nous persuader qu'on y voit agir des facteurs auxquels on ne peut attribuer aucune réalité subjective, à commencer par la mosaïque de lieux que l'œil superpose aux objets et qui est aussi peu présente dans l'entourage que les plans de direction qui structurent l'espace du milieu. »⁸⁹

Différents rapports à l'eau conditionnent le rapport au fleuve de façon générale, et tout l'être est convié. En s'intéressant plus aux images sonores, il y a bien sûr d'autres éléments sensibles que les seuls sonores qui font sens. Il y a par exemple des transferts possibles entre les différentes sensibilités qui ne sont séparées que par commodité. Avec l'auditif, dans notre société de spectateurs (spection), c'est souvent le visuel qui intervient.

AC : Oui, je crois que quand on est à côté, ça compte hein ? C'est comme la mer, les vagues on peut les regarder, les entendre.

L'eau convie une sensibilité globale du corps. Comme toute chose vivante, l'eau du fleuve dans sa vitalité stimule les sens. Cette stimulation sensuelle maintient l'être dans une nouvelle préoccupation esthétique. L'être s'ouvre et se charge en éléments sensibles qui le ravivent.

⁸⁷ Se reporter à la dernière partie de ce mémoire pour les définitions, au paragraphe : *Le fleuve gomme la ville*.

⁸⁸ Don Ihde, *Auditory Imagination*, collectif d'auteur édité par Michael Bull et Les Back, The Auditory Culture Reader, Sensory Formations Series, Oxford, New York, Berg, pp 61-66

⁸⁹ Jacob von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain, suivi de La théorie de la signification*, traduction et présentation de Philippe Muller, Illustrations de Georges Kriszat, collection AGORA dirigée par François Laurent, éditions Denoël, 1965, p84

AC : Ben moi je crois que ça apporte beaucoup de vie parce que ça bouge, même si y a pas de bateaux, même si y a pas d'humains dessus, ça apporte la vie parce que, et après, dans ce cas précis des berges, c'est sûr que c'est hyper important pour les gens, moi j'en profitais énormément, ça me manque beaucoup, j'ai hâte que ce soit fini, parce que, voyez, moi j'ai des journées, bon on dirait pas, mais des fois c'est quand même assez stressant parce que j'ai quand même des enfants... Voilà. Non, parce que c'est sympa, moi quand je roule et que je vois l'eau, je regarde, je vois des algues qui font comme ça, alors je dis « tiens, pourquoi je vais là », y a des détritiques, y a des trucs, on pense à plein de trucs.

AD : C'est pas que visuel, non, non, y a beaucoup d'autres relations. Je trouve qu'il y a beaucoup de tactile. Même si on le touche pas, l'oeil emmène vers une sensation de touché quand même, juste en regardant, pourquoi, parce que c'est de l'eau quand on voit de la glace, on sait que c'est froid, quand on voit l'eau, on a forcément la connotation de mouillé, d'humidité, de fraîcheur, de, de... Donc y a forcément plusieurs sens qui sont réveillés par la vision du Rhône. Et puis, il a ce bruit, il a ce... Il a son débit... euh... Il peut être très tumultueux ou il peut être calme, euh... Donc forcément quand il est comme ici, il gronde, il est marron, il est fougueux. Mais il peut être complètement étale, il peut être aussi complètement à rebrousse poil quand il y a du vent, le vent du sud, y a des vagues sur le Rhône. Et donc ça quand on voit, ça arrive très souvent... Y a déjà une connotation de mer, de, de... Donc oui, je trouve, y a plusieurs sens. [...] En premier à l'oreille... et puis après, forcément, à la vue. Mais le premier c'est l'oreille. Quand il est tumultueux, forcément. Quand il est étale, c'est plus l'œil qui est attiré. Tout ça c'est fonction aussi un petit peu de sa vitalité au moment où on l'observe. En plein mois d'août, il aura pas le même bruit que maintenant à la fonte des neiges.

PM : Non, d'ici je n'entends rien parce qu'il y a double fenêtre. Mais si je me mets au bord je l'entends, particulièrement maintenant là, quand il charrie comme ça. Mais oui ça participe, oui, ça participe d'un plaisir global oui en effet le bruit, oui en effet cet écoulement d'eau, oui. Mais bon, pour moi c'est quand même l'aspect visuel qui prime.

Le visuel, mis volontairement dans ce mémoire entre parenthèse à tout de même une importance énorme. La vue des flots mouvants, l'ouverture du site des bas-ports, sont des éléments qui ont de toute évidence à voir avec la dimension sonore du fleuve. En prenant du recul, en considérant ce retentissement que l'on éprouve en suggérant l'aspect sonore du fleuve, il advient comme évident que l'eau d'un fleuve est éminemment sonore. D'ailleurs les ondes circulaires qui vont en s'agrandissant et qui apparaissent à la surface de l'eau quand on jette un cailloux sont toujours pour nous l'exemple même d'une onde sonore.

« L'eau matérialise le son, le substantifie, le rend épais, palpable et pénétrable. »⁹⁰

⁹⁰ Michel Redolfi, compositeur de pièce électroacoustique sous l'eau

L'immanence sonore de l'eau du fleuve

« [...] le paysage onirique n'est pas un cadre qui se remplit d'impressions, c'est une matière qui foisonne »⁹¹.

AD : Il est toujours sonore. Parce que l'eau, elle est matérialisée par un bruit. Je trouve. Je trouve... On entend toujours, même dans un étang, il suffit qu'il y ait un petit caillou qui tombe, y a un bruit, y a... c'est pas quelque chose de neutre. [...] Mais vous savez, je pensais à une chose, peut-être qu'on est plus sensible... Un enfant on l'attend dans l'eau, il est conçu dans l'eau, euh... C'est vraiment la vie au départ. Vraiment au départ. Donc on est forcément sensibilisé à ce bruit.

La voix du fleuve existe de façon objectivable en terme de mesure et de prise de son, mais son ampleur est événementielle. De ce point de vue la considération d'un possible rôle joué par le fleuve dans l'ambiance sonore du site reçoit un premier fondement puisque ce rôle est physiquement observable. Seulement, au niveau du terrain qui nous intéresse, qu'en est-il des périodes pour lesquelles le flux du courant est moins fort et pour lesquelles les bruits de l'eau du fleuve se font bien plus discrets ? Même si le sonomètre ne relève pas d'ondulations sonores de l'air, est-ce pour autant que l'on peut dire que le fleuve est muet ? Ces sons intègrent notre mémoire et cette mémoire participe à rendre les bas-ports bruisant d'eau. Plus encore, il existe un trajet imaginaire pour ces sons. Et tout cela vient apporter sa voix à l'ambiance sonore des bas-ports. Par exemple, le fait de venir s'asseoir au bord de l'eau et de perdre son regard dans les flots provoque en nous un ensemble de répercussions sonores. On entend au fond de notre être cet appel des éléments.

Ce qu'il faut bien avoir à l'esprit, c'est que les choses qui ne sont pas directement sonores, peuvent nous évoquer quelque chose de sonore de façon imaginaire, la peinture est pour cela exemplaire et contient une profusion d'éléments que nous nommons tantôt rythmes ou tonalité. En dépassant la métaphore musicale, c'est un rapport propre à la façon qu'a le sonore de nous toucher qui s'exprime là. Nous comprenons alors comment un grand espace qui s'ouvre devant nous peut nous évoquer une grande et silencieuse rumeur ou comment le fait même de ressentir la présence de l'eau nous remplit d'un bruisant scintillement qui parcourt notre être. Nous comprenons enfin comment nous en arrivons à prêter au fleuve une voix, cette voix qui s'adresse à ce que nous avons appelé pour désigner ce qu'il y a chez l'homme de plus direct, d'immanent et qui le lie en cette qualité, au monde qui l'entoure : l'âme.

« Everyone has the power to imagine sounds ; and fairy tales, literature and radio once developed this skill in ways that television cannot. [...] Attending to the immanence of sound in silent objects is stimulated by meditation, especially the unfocused meditation of Zen Buddhism. »⁹²

⁹¹ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Librairie José Corti, 1942, Le livre de poche, p.11

⁹² R.M Schafer, *Open Ears*, extrait de : collectif d'auteur édité par Michael Bull et Les Back, *The Auditory Culture Reader, Sensory Formations Series*, Oxford, New York, Berg, pp 36-39, traduction proposée : Tout le monde a le pouvoir d'imaginer des sons ; et des contes de fées, la littérature et la radio avant, développait cette habilité d'une façon que la télévision ne peut. [...] Parvenir à l'immanence du son dans les objets silencieux est stimulé par la méditation, particulièrement la méditation détachée du Bouddhisme Zen.

Peut-être même plus encore qu'un effet de phonomnèse ou d'anamnèse, ce son n'est peut-être pas lui-même seulement sonore, peut-être s'établit-il sur le principe même de ce qu'il y a de vibrant en nous. Car ce qui est sonore n'est pas seulement ce qui donne un son. Un dialogue qui est qualifié, par esprit pratique, *d'intérieur*, mais qui en fait dépasse la notion d'intérieur et d'extérieur en un tout plus large, qui est un rapport avec le monde, un dialogue « cosmologique » avec l'élément.

L'eau a quelque chose d'intrinsèquement sonore. L'eau est l'immanence sonore même.

« ...les ruisseaux et les fleuves sonorisent avec une étrange fidélité les paysages muets ... »⁹³

Qui entend cette voix du fleuve s'intègre par là à elle. De cette façon, il est possible de dire que *l'on fait corps avec l'eau*. Je me rappelle, enfant, à la montagne, les Pyrénées, dans la petite vallée d'Aspe, maintenant connue pour ses ours bruns disparus et ses défenseurs opposés aux machines autoroutières, pour résumer très vite et très mal. Nous étions dans une gare désaffectée et réaménagée en classes vertes d'été et d'hiver par des instituteurs dont mon père faisait partie, les Forges d'Abel. Et je dois dire que depuis je n'ai pas vécu de plus belle aventure humaine que celle-ci. L'été, quand les fenêtres restaient entrouvertes malgré la fraîcheur de la nuit, j'entendais les bruissements des eaux du gave d'Aspe qui coulait pourtant assez loin et fortement en contrebas dans le sinueux sillon qu'il creusait sans halte. Dès lors, cette sonorité, cette voix berçait mes rêves. Elle remplissait la vallée, de même ma tête. Mais plus encore, ce bruit me reliait à la terre, à la montagne, aux éléments, il me disait : « toi aussi tu en fais partie ».

AD : Oui. Je trouve qu'on fait corps avec, elle est tellement enveloppante, c'est quelque chose qui est tellement matérialisé que... on... même si on la touche pas elle est hyper perceptible, enfin bon tous les sens du terme. Non seulement elle se voit mais on peut la toucher, elle peut être froide, chaude, on peut avoir des réactions de rejet, au contraire d'attraction, quand on dit « j'ai envie de me plonger dedans », c'est...

L'enveloppement est un effet que le son nous fait souvent éprouver.

« Enveloppement : Sensation d'être environné par une matière sonore ayant la capacité de créer un ensemble autonome qui prédomine sur les autres éléments circonstanciels du moment. L'effet d'enveloppement s'applique parfois à des situations négatives, mais il provoque le plus souvent des réactions analogiques à celles de l'envoûtement : sidération, ravissement. La jouissance marque l'accomplissement de cet effet, sans qu'il soit nécessaire de s'interroger sur la provenance du son ; d'où la nette différence entre cet effet et celui d'ubiquité. »⁹⁴

L'enveloppement créé par des sonorités naturelles possède une puissance magique que nos ancêtres éprouvaient peut-être en imitant les cris des animaux qu'ils dessinaient dans les grottes. Prêter une oreille à notre imaginaire, n'est-ce pas une tentative pour ré-enchanter le monde ? L'écoute apporte une compréhension tout autre du monde de celle de la vue organisatrice. L'oreille va plus en profondeur, efface les limites-enveloppes et nous fond au monde.

⁹³ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Librairie José Corti, 1942, Le livre de poche, p.24

⁹⁴ Jean François Augoyard, Henry Torgue, *À l'écoute de l'environnement, Répertoire des effets sonores*, collection Habitat/Ressources, Editions Parenthèses, Marseille 1995, p.57

INTERMEDE

Une sculpture avec des volumes ouverts remplis de liquide, la lumière se réfléchissant dans l'espace. Par-ci, par-là des gouttes d'eau dans un milieu réverbérant...

Un jour nous avons rêvé être éveillés. Le matin, s'ouvrent les yeux de mon rêve. Mes oreilles lancent des appels dans le coin de mon espace, c'est le printemps. Les champs de mes fenêtres s'ouvrent sûrs des près. Le rêve est permanent, il est du côté du dedans tourné vers l'intérieur qui jaillit. La source. Et il y a ce rêve avec des doigts pour le marquer. L'éveil de l'extérieur. L'espace pour le déployer. Il compte, le temps de l'éveil. Il mesure temps.

L'imaginaire désigne l'oubli du rêve dans l'éveillé et l'imaginaire du rêve est éveil.

Des fois, en secret ils s'échangent des poèmes. Un trait du bout du doigt suit le ciel et s'envole. Mais la mémoire n'en est pas transposable. Ils s'en parlent aussi des fois. Ensuite, souvent un cri en gémit. Des oreilles projettent dans l'espace un son qui éclaire un endroit percé de la dimension en vibrant sur les côtés parallèles de ma feuille où je suis inscrit en buvard. L'espace in-conçu de la réalité.

...La goutte d'eau tombe et à la surface du liquide se rencontre en vitesse et danse en déviation qui s'éveille avec l'air, et quand elle disparaît, le souvenir de cette danse s'effaçant, s'en allant. L'air en partant de la surface.

L'imaginaire, qui part du rêve qui se révèle réveil. L'être éveillés est une image. Une image commode pleine de tiroirs et remplie de replis. Une image qui projette des images de ses images elle-même. On pourrait dire : « l'imaginaire s'éveille » dans une mise en veille du rêve. L'imaginaire est un éveil, le moment où l'éveil détourne le flot du rêve qui se déverse en attendant l'extinction de la veille. Ce qui est intrigant, c'est que comme ça, il n'est plus étonnant de se demander comment la réalité peut être en contact (quelle membrane ?) avec l'intérieur depuis son dehors, son extériorité.

V LE SOLITAIRE ASSIS AU BORD DU FLEUVE

« C'est enfin en regard de l'espace primitif que naît ce sentiment de solitude qu'on éprouve par instants au milieu de la foule d'êtres humains qui nous entoure. »⁹⁵

Il s'agit ici d'aller à la rencontre des personnes assises au bord de l'eau. Tout d'abord, on observera les pratiques qui ont lieu couramment sur les bas-ports et puis on se focalisera sur celles qui consistent à venir prendre le temps de s'asseoir. Et dans les pratiques de s'asseoir, c'est celle qui se fait toute proche du fleuve et dans une disposition d'esprit particulière. De cette disposition émerge la figure du solitaire, le solitaire assis au bord du fleuve. Pourquoi s'intéresser aussi fortement au solitaire ? Peut-être parce qu'en lui et autour de lui naît quelque chose dans l'ambiance sonore des quais, comme une voix...

Les différentes pratiques des bas ports en travaux

MM : Depuis peu de temps hein, ça c'est depuis deux trois ans. Qu'il y a des jeunes femmes qui viennent ou des jeunes, je sais pas des étudiants, des écoliers, j'en sais rien, avec leurs sandwichs et assis tout le long à se faire bronzer. Entre midi et deux mais en ce moment il a pas fait beau encore, mais dès qu'il va y avoir un peu de soleil, je peux vous dire que tout le long mais c'est plein, plein de gens qui sont assis, qui bavardent, qui mangent, le problème c'est qu'il y a aussi le soir. Bon le soir, style à deux heures du matin, vous en avez aussi qui boivent de la bière, ça c'est dommage ça.

Une observation récurrente menée sur un mois, permet d'établir une liste des différentes activités rencontrées sur les bas-ports en travaux (voir planche 13 : Les différentes pratiques des bas ports en travaux). L'heure de référence est 18 heures, à cette heure, le chantier est fermé :

- Jouer de la musique : la voûte des ponts sert d'espace d'expression, la grande ouverture du site permet de s'exprimer sans casser les oreilles des voisins. Les types d'instruments observés sont des instruments souffleurs, des accordéons, des flûtes et une des personnes entretenues parle même d'une cornemuse ;
- Promener le chien : la promenade du chien est une pratique très fréquente sur les bas ports. Certains chiens accèdent à l'eau et s'y jettent sans hésitation. Leurs maîtres leur lancent dans le fleuve des bâtons ou autres objets qu'ils s'empressent d'aller chercher. La dimension sonore de cette activité est évidente. Les chiens parfois aboient, se retrouve à plusieurs et jouent gaiement. Ce sont en général des chiens bien dressés qui ne menacent pas les passants. La promenade du chien au bord du fleuve est une pratique quotidienne pour certaines personnes que l'on retrouve là tous les jours ;

⁹⁵ Eugène Minkowski, *Vers une cosmologie*, Payot, rééd. "Petite Bibliothèque", 1999, p.78

- Faire du vélo : cette activité est au cœur de l'aménagement des bas-ports du fleuve. En vélo, il est possible d'effectuer un parcours d'une dizaine de kilomètres reliant le parc de Miribel en passant par celui de la Feyssine et de la Tête d'Or au parc de Gerland au sud tout en traversant la ville en suivant le fleuve. Les vélos présentes de multiples sonorités : frottement silencieux de la gomme des pneus modulé par le revêtement, vieux vélos brinquebalants et grinçants, criquet « grillonnant » de la roue libre, fracas des conduites sportives ou coureurs de pointe qui fendent l'air. Sport ou promenade, les deux cohabitent en même temps. Les travaux limitent pour l'instant l'accès au parcours dans sa totalité, seuls quelques bouts sont accessibles ;
- Courir : le trajet évoqué pour les vélos est aussi pratiqué par de nombreux coureurs. Des coureurs, on entend le souffle cadencé et le pas, qui se révèle différemment suivant le terrain ;
- Se promener : on vient sur le bas-ports pour se promener et mener un bout de trajet en discutant, ou alors pour aller quelque part en empruntant un chemin jugé plus agréable, car plus éloigné des voitures ;
- Faire la fête : les traces de la fête qui a lieu plus tard sur les quais sont bien visibles. Il y a les tessons de bouteilles, assez répandus sur lesquels j'ai crevé une roue de mon vélo. Le dessous de certains ponts (par exemple le pont Wilson) sert de pissotière aux personnes qui restent la nuit. L'état de chantier des bas ports semble garder les traces des comportements nocturnes puisqu'il ne permet pas d'effacer les débris de verre. La terre végétale est les revêtements viendront recouvrir de nombreux débris de verre, avis aux archéologues du futur ;
- Aller aux péniches bars restaurants, boîtes de nuit : *PM : Maintenant qu'il y a les travaux, je ne l'utilise absolument plus du tout du tout, puisque bon c'est quasiment interdit d'accès, moi je ne vais pas danser en boîte donc je n'ai pas l'utilité.* Cette pratique est la seule vraiment autorisée durant les travaux ;
- En terrasse sur le rebord des quais ou sur le pont du bateau. Certaines péniches possèdent un système de diffusion sonore, les niveaux ne sont jamais abusifs. En s'approchant on saisit au vol des bribes de discussion sur fond de musique d'ameublement⁹⁶. La présence de ces péniches fait que de nombreuses personnes traversent les bas-ports en travaux. Des péniches boîtes de nuit on entend juste un sourd tempo de basses qui renseignent sur le type de musique diffusée à l'intérieur ;
- Pêcher : cela étonne certaines personnes, mais il y a bien des pêcheurs sur le Rhône en ville. Plus rares que sur la Saône, il faut le concéder. Il y a toujours une idée d'eau saine, bien que de multiples efforts soient faits pour assainir l'eau. Les Lyonnais savent-ils que la majeure partie de l'eau potable qui coule à leurs robinets provient d'une nappe phréatique qui est remplie par les eaux du fleuve située juste au nord de la ville, vers Crépieux ?

⁹⁶ La musique d'ameublement est une invention musicale du compositeur Erik Satie.

- Regarder en passant depuis les ponts et la passerelle : cette pratique est encore plus renforcée en période de crue du fleuve. L'ouverture sur le ciel du fleuve, l'air qui y circule, et la grande étendue du fleuve invite au regard. De nombreuses photos « cartes postales » de Lyon présentent cet aspect ;
- Naviguer : la navigation sur le fleuve dans la partie centre ville est réglementée et très limitée. Il est prévu que cet accès au fleuve soit renforcé à l'avenir par le développement d'activités nautiques. Pour le moment les cygnes et les canards sont tranquilles. Seuls quelques bateaux de police circulent ;
- Habiter : de nombreuses péniches sont amarrées le long des quais ;
- Se baigner : je reprends ici une anecdote déjà exposée en introduction de ce mémoire : *MM : Pourtant j'aime bien l'eau, mais j'ai jamais eu envie de m'y baigner hein. Pourtant j'ai des voisins, tous les dimanches, ils déjeunent dehors, ils se font leurs, un petit peu plus loin là bas, ils se font leur petit plongeon hein. Et j'ai des voisins qui habitent ici, dans le coin depuis plus longtemps que moi, qui disent qu'il y a vingt ans eux ils se baignaient tout le temps dans le Rhône, mais maintenant ils s'y baignent plus. Je crois à cause de la pollution, enfin c'est ce que j'ai entendu dire. Mais par contre l'été, il y a un monsieur, mais je sais pas qui c'est, je c'est que c'est un homme parce que je l'ai vu sortir de l'eau, il y a un monsieur qui passe, donc qui vient de là bas, il a ses vêtements accrochés dans un sac poubelle sur son dos et il va sortir là un peu plus loin et il passe tous les jours hein. Je sais pas qui c'est. Peut-être qu'il va au travail en nageant, donc il sort de là, il s'habille après il s'en va.*

Je n'ai pas pu photographier de scènes de baignades, mais j'ai vu un soir des enfants et leurs parents « faire trempette » dans l'eau du fleuve au niveau de la passerelle du Collège ;

- S'asseoir : une pratique couramment observée est celle de venir s'asseoir. Il y a pour cela différents emplacements :
 - en haut des quais, sur des bancs ou sur le parapet supérieur ;
 - sur les rampes qui descendent jusqu'aux bas-ports ;
 - sur des marches très raides construites dans le perré ;
 - sur des pierres posées là provisoirement ou fixes ;
 - sur le rebord des bas-ports au bord du fleuve, et plus précisément autour de la pente ou sous les ponts.

Les travaux sont bien évidemment une activité menée sur les bas-ports, mais en raison de l'heure d'observation, seules les machines arrêtées sur le bas-ports sont observées, ce qui donne parfois une relation d'échelle intéressante de corps à machine.

Planche 13 : Les différentes pratiques des bas ports en travaux

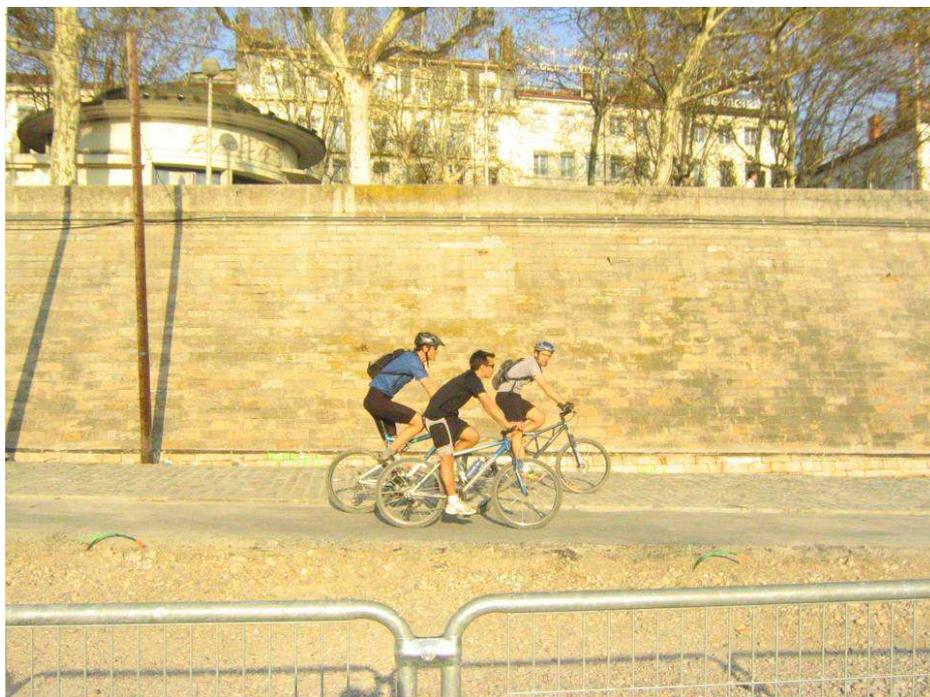
Jouer de la musique



Promener le chien



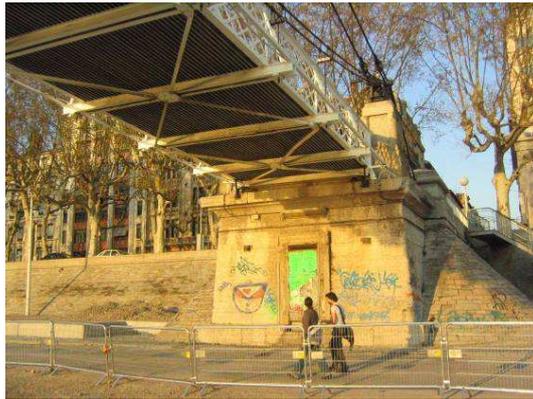
Faire du vélo



Courir



Se promener



Faire la fête : les traces



Aller aux péniches bars restaurants, boîtes de nuit



Pêcher



Regarder en passant sur les ponts et la passerelle



Naviguer (pratique limitée)





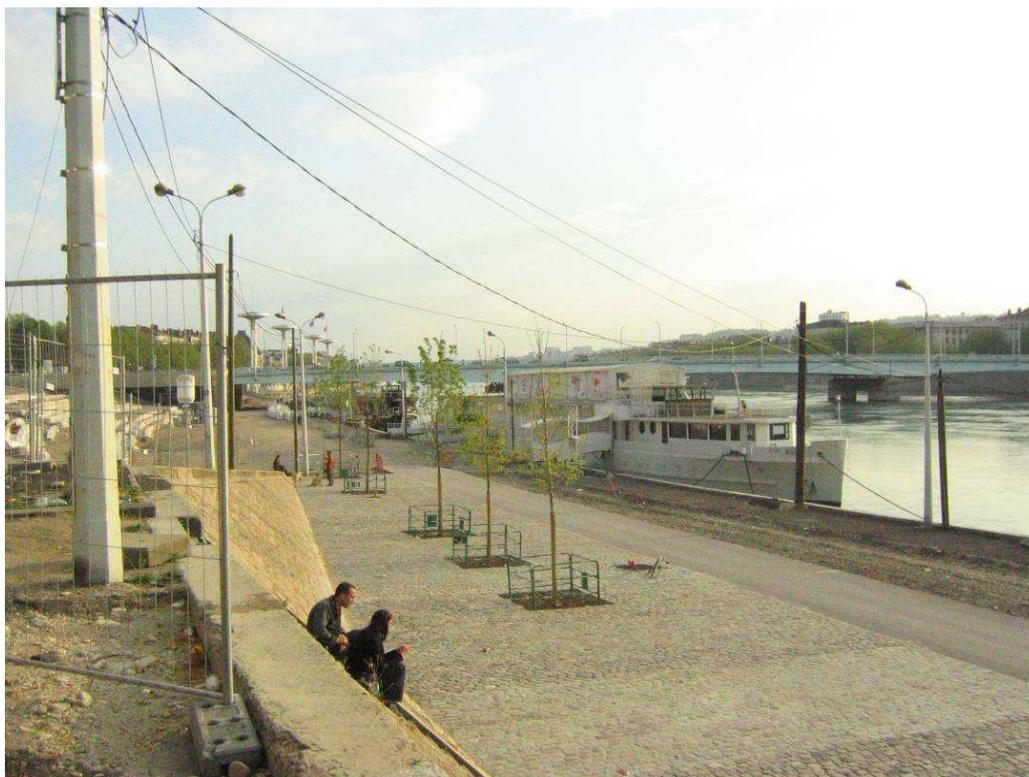
S'asseoir en haut des quais, sur des bancs ou sur le parapet supérieur



S'asseoir sur les rampes qui descendent jusqu'aux bas-ports



S'asseoir sur des marches très raides construites dans le perré



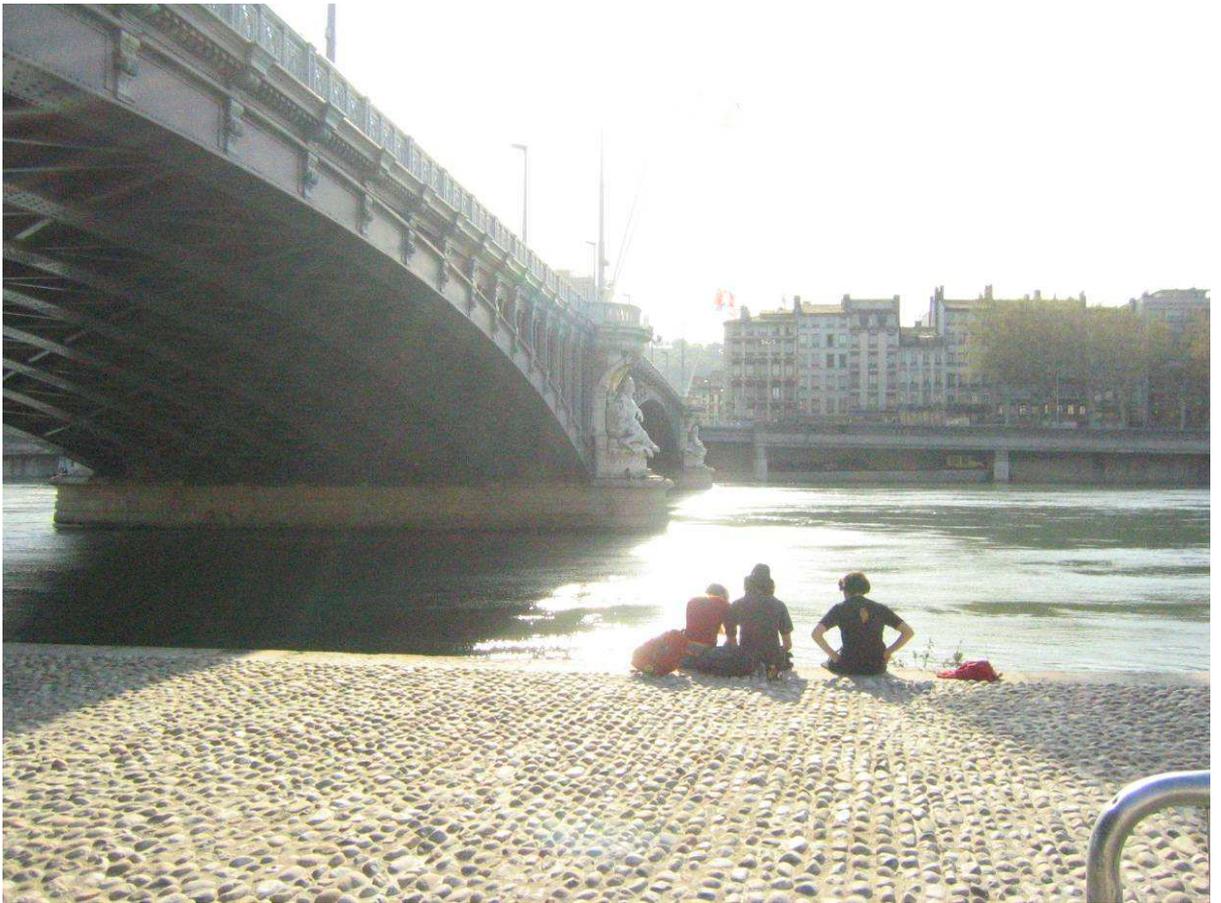
S'asseoir sur le rebord des bas-ports au bord l'eau





S'asseoir sur le rebord des bas-ports au bord l'eau





S'asseoir sur le rebord des bas-ports au bord l'eau



S'asseoir sur le rebord des bas-ports au bord l'eau

Le 10 avril 2006, il pleut et il y a du vent. Il fait aussi très froid, vent du Nord venant des montagnes. Une personne est quand même là sous le pont assise au bord de l'eau. Mais le temps que je descende, elle est partie. Sous le pont, il y a beaucoup trop de vent pour avoir envie de rester là. Le débit du fleuve est très fort, il y a des flaques de pluie sur les quais, le niveau de l'eau est élevé. Cette nuit là, il va pleuvoir, et le fleuve va même déborder sur les bas ports.



Les travaux, une relation d'échelle intéressante de corps à machine



Et pourtant un lieu interdit d'accès...

Il est très intéressant de noter la présence de grands panneaux d'interdiction d'accès aux bas-ports qui sont fermés aux piétons - hors accès aux péniches - et de barrières métalliques. Cette interdiction ne fonctionne pas du tout, la fréquentation piétonnière le soir est forte. Il faut bien préciser que les bas-ports ne sont pas gardés le soir. C'est donc plus une interdiction d'accès en journée pour des raisons de sécurité. Mais le fait que les bas-ports soit en travaux, limités d'accès, et que leur surface soit en devenir a certainement un grand rôle imaginaire à jouer dans l'appropriation que les personnes se font du lieu. Ce lieu, même interdit d'accès présente un tel attrait pour les citadins, qu'ils bravent l'interdiction d'accès.



Attention travaux !

**ACCÈS
AUX BERGES
INTERDIT**

Seul l'accès piétons
aux péniches est autorisé

← par ici



LYON PECHE



LA PENICHE DES BERGES



L'ANTHO CYANE



LE RIVER BOAT

puis rampe de gauche

puis rampe de droite

GRANDLYON
communauté

PM : C'est pas forcément la même chose, quand je vous disais quand je fais une promenade à la campagne, voilà. Parce que c'est pas la même disposition d'esprit.

Le rapport à la ville : disposition d'esprit

Le fait de venir sur les bas ports correspond à une disposition d'esprit particulière. En relevant les différentes activités observées sur les bas-ports, il est possible d'indiquer quelles sont les différentes destinations des bas-ports en ville. Que vient-on faire sur les bas-ports du fleuve à Lyon ? Aux différentes activités menées correspondent à chaque fois des dispositions d'esprit particulières parmi celles que l'on peut avoir dans l'espace urbain.

Il y en a pour lesquels il semble bien plus évident qu'un rapport d'écoute à la voix du fleuve soit établi. Il semble que pour percevoir cette dimension sonore du fleuve, qui ne s'offre généreusement que très rarement, il faille s'arrêter, « ne rien faire ». Même s'il est possible d'entendre, de capter des bribes de sons d'eau en passant en vélo ou en courant sous un pont, et même en marchant, pour bien écouter dans un premier temps, il faudra s'arrêter. Il faudra éloigner le cours de nos pensées un instant, et ouvrir notre attention à l'eau. C'est certainement quand on vient s'asseoir au bord de l'eau sur le rebord du quai, « en ne rien faisant », que la voix du Rhône a des chances de nous atteindre. Quelle soit sonore au sens physique ou non, ne joue pas une importance primordiale ici. L'attitude du corps dans cette posture correspond à l'écoute qui déplie autour d'elle des sons intérieurs, et des sons extérieurs.

La ville sonore

« Écoutons enfin nos villes. N'est-ce pas la nature même de l'environnement urbanisé de faire entendre, pour l'agrément comme pour le désagrément, ce mixage général des phénomènes sonores, tous genres confondus ? Sourde rumeur, compositions instables et familières de concurrences acoustiques, charivaris humains ou techniques : tout moment urbain porte une signature sonore presque toujours composite. En deçà des classes et des genres, « la ville sonne ». »⁹⁷

Depuis les bas-ports, les personnes rencontrées et interrogées semblent toutes désigner la ville comme quelque chose de nuisant et se rattachant aux bruits des transports. Bien sûr, le fait de désigner la ville par les moyens de transports en parlant du bruit est un raccourci qui n'amène pas vraiment l'oreille à s'ouvrir. La ville est rattachée à quelque chose d'agressif sur le plan de l'oreille. Pourtant, il est bien évident que la ville ne se résume pas, mais pas du tout à ces sons. Ces sons dont nous sommes en grande partie les producteurs. Mais si nous ne l'écoutons pas, le bruit que nous produisons ne risque pas d'évoluer.

Alors il faut accepter que la ville est sonore par principe et que ce sonore n'a pas que du mauvais. Mais, dans la majorité des entretiens menés, la ville, par rapport au fleuve est considérée comme porteuse de nuisance et d'agression sonore.

⁹⁷ Jean François Augoyard, Henry Torgue, *À l'écoute de l'environnement, Répertoire des effets sonores*, collection Habitat/Ressources, Editions Parenthèses, Marseille 1995, p.5

PM : Oui, dans mon cas, c'est vrai oui. Je trouve, enfin moi je sais pas, c'est peut-être pas vrai pour tout le monde, m'enfin bon, je trouve que la ville est quand même avant tout agressive, voilà c'est ça. Et particulièrement, elle est agressive du point de vue, au niveau du sonore. Elle l'est aussi du point de vue visuel, bon les couleurs flashantes des tubes, les trucs comme ça, mais du point de vue sonore, elle est presque qu'une agression pour moi, voilà, c'est rare, sauf dans un parc, mais je trouve que c'est bien ressenti, enfin moi, la ville commence à prendre une dimension qui m'intéresse quand j'entends justement comme ça des semi- bribes de conversations, euh, qui s'en vont, qui viennent, ah ! je me dis « on revient à la dimension humaine », on revient à une échelle moins agressive, quoi. Et quand l'eau fait un peu le même... a un peu le même statut que ces conversations, on l'entend, elle vient, elle glisse comme ça, elle est douce, je la perd, je la récupère, ça me va. Quand j'entends les oiseaux de la même façon... Enfin, toutes ces sonorités, si vous voulez, qui se sont succédées ou qui se sont superposées qui étaient du domaine du calme, euh, m'intéresse. Voilà. Et le Rhône, si du point de vue sonore c'est ça qu'on récupère, alors je dis « oui, c'est intéressant ».

La dimension sonore est toujours abordée en rapport à cette dimension plutôt négative de la ville, perçue depuis les bas-ports. Cette idée d'une gêne produite par le bruit des moyens de transport contribue à fermer les oreilles. Ce n'est pas l'approche qui sera développée ici, puisque de plus, là n'est pas le sujet. Il n'est pas dit non plus que le bruit des transports soit une chose agréable, mais en écoutant bien, il est possible d'entendre d'autres choses - dans l'extrait proposé ci-dessus, il y a l'échelle sonore humaine donnée par les conversations, qui redonne envie d'écouter et aussi les sons de l'eau du fleuve qui peuvent prendre un peu le même statut que les discussions dans un rôle d'échelle - et ainsi, l'espace réduit de nos impressions sonores en ville s'agrandit petit à petit jusqu'à devenir immense.

Le solitaire assis au bord de l'eau

Il semble que la posture jointe à l'état d'esprit forment une condition *sine qua none* d'ouverture à la voix du fleuve. En relativisant le propos, disons qu'il semble qu'il est plus chanceux d'arriver à être touché par la dimension sonore du fleuve, avec plus d'ampleur, si l'on vient au bord et que l'on ne fait rien. Comment définir cette relation particulière qu'une personne a avec le fleuve alors qu'il est en ville ?

L'image du solitaire apparaît alors, dans le sens où Alain Pessin et Henry Torgue l'ont exposé dans *Villes Imaginaires*⁹⁸. De grands extraits de cet ouvrage sont ici présentés et commentés en référence au propos développé : la posture particulière, du corps et de l'esprit, de celui qui vient s'asseoir au bord du fleuve est un terrain qui offre une ouverture de l'ordre de l'écoute, au sens large, de la voix du Rhône, qui se mêle à celle qui retentit dans notre imaginaire et qui permet de relier des petits sons du fleuve en un tout, ou de mettre le temps qui passe à l'écart.

« Dans la ville bien que sans elle, le solitaire vit la rêverie la plus élémentaire. Il se modèle dans des images parfaites, celles où il se sent le mieux en tant que spectateur qui pourrait à tout moment s'y incruste. Il figure et colore les choses autour de lui en accord avec quelques rêveries construites possibles qui sont les scénarios heureux de sa vie imaginaire. Le solitaire n'est donc fidèle qu'à lui-même, à son intimité la plus satisfaisante, faite de souvenirs et de rêves aussi bien que du bien-être corporel au moment donné. »⁹⁹

⁹⁸ Alain Pessin, Henry Skoff Torgue, *Villes Imaginaires*, préface de Gilbert Durand, Éditions du Champ urbain, Paris, 1980

⁹⁹ *ibid.*, pp81-82

Dans l'extrait précédant, la figure du solitaire n'est pas spécialement restreinte à une posture dans laquelle j'aimerais l'étudier, par contre, dans la figure du solitaire, corps et esprit sont mêlés et composent ensemble. Quel phénomène plus que le sonore dissout les limites du soi ?

« C'est l'absent-présent de la ville qui vit de façon apparemment indifférentes aux choses dans la mesure où celles-ci laissent libre cours à son univers singulier. »¹⁰⁰

Dans la figure du solitaire, la ville prend une distance. Cela vient compléter pour les bas ports, ce que la disposition construite fabrique déjà. Et par cet éloignement de la ville, le fleuve se rapproche.

La contemplation et l'ouïe

« De tous les modes rencontrés, le solitaire est le seul flâneur. Homme de l'appropriation des lieux, il sait se mettre à leur rythme. Cet appropriation lui est toujours facile, car si les lieux ou choses s'y refusent il modifie son attitude jusqu'à retrouver l'harmonie dans sa nouvelle position de scrutateur, interrogateur : cette observation attentive de l'obstacle devient plutôt une stimulation pour l'alimentation de sa rêverie urbaine. De même, sa ville est pour lui absente-présente ; elle n'interfère pas avec ses parcours, mais en est la condition. Par son bienveillant silence elle garantit contre tout accroc perturbateur de la solitude. C'est par excellence la ville-mère. Le solitaire n'est pas toujours conscient du caractère fortuit de son état : qu'il quitte la ville ou que la ville le quitte, c'est la rupture du mode. »¹⁰¹

Le solitaire est celui qui ne fait rien (bien sûr à mettre entre guillemets), le flâneur, et cette absence d'activité offre un champ d'accès à l'écoute de la voix du fleuve. De plus ce flâneur sait s'accorder à ce qui l'environne. Il s'ouvre au champ ambiant, il est traversé par l'esprit du lieu, il devient lui-même le lieu. C'est en cela que la voix du fleuve devient en même temps la sienne, ils se confondent. Cette assimilation lui permet d'avoir l'attention ouverte où il veut, à n'importe quel degré de profondeur. En cela la ville peut être silencieuse.

MM : Ah oui. Je pourrais pas rester des heures comme ça dans un parc sans activités. Quand je vais au parc c'est que j'ai mon petit fils, je joue au ballon... Mais là au bord de l'eau, pour moi, je peux rester sans rien faire. Même pas lire hein, rien.

La contemplation peut avoir un côté romantique, plus *contemporainement*, la contemplation contient quelque chose de relaxant, de ressourçant. Dans la contemplation, quand le regard plonge dans les eaux et devient vague, naît en nous ce sentiment d'intériorité. Les plis de nos pensées s'étalent et notre esprit se déploie alors. La contemplation du fleuve est un dialogue avec l'intérieur qui parcourt l'infinie étendue de notre âme vibrante et qui s'accorde avec le fleuve. C'est ce qui est résumé entre autre par l'expression : « Le fleuve nous parle ». Cette posture particulière, cette action du venir s'asseoir au bord de l'eau permet d'aménager une place pour l'écoute. On ne fait plus rien, on est assis, disponible.

¹⁰⁰ *ibid.*, pp81-82

¹⁰¹ *ibid.*, pp81-82

S'accorder à l'élément

« La caractéristique essentielle du solitaire réside dans l'adéquation entre son rythme et le rythme de la ville. Il sait choisir les lieux urbains qui correspondent le mieux avec ses états d'âmes momentanés. Peut-être souffre-t-il parfois, sans le dire, de l'isolement de son bien-être fugitif. Les seuls contacts qu'il hasarde ou qu'il entretient sont ceux de quelques autres solitaires, pour peu que ceux-ci vibrent aussi intensément que lui aux mêmes références urbaines. Après un séjour plus ou moins long dans une même ville, le solitaire sélectionne des lieux urbains en nombre limité. »¹⁰²

En observant des personnes qui viennent s'asseoir au bord de l'eau, on saisit ce regard qui va au loin dans le flou et en même temps cette absence dont elles font preuve. Venir aborder des personnes assises au bord de l'eau est facile si l'on se met au diapason avec les lieux. Et après avoir échangé quelques mots, on se fond, ensemble, avec le fleuve. Puis la relation devient quelque peu télépathique.

AD : Je crois qu'on s'accorde dessus à partir du moment où on est partie prenante, et où on accepte de voyager avec. Euh, tout dépend la façon dont on veut le percevoir. Si on a une affinité avec cet élément ou pas. Euh, moi je réagis comme ça parce que c'est un élément qui m'est favorable, que j'aime, mais j'aurais eu, voyez il y a des gens qui ont une peur bleue de l'eau, qui sont tétanisés par l'eau. Donc au contraire ils la voient, ils s'en écartent, moi je la vois j'irais plutôt aller plonger dedans. Donc, tout dépend la relation que l'on a avec cet élément dès le départ.

L'âme du fleuve

« Dans sa forme authentique, ce mode nécessite le recours épistémologique à la notion d'âme. La rêverie d'âme est celle qui introduit à la communion avec les éléments fondamentaux, tandis que la rêverie d'esprit joue sur le registre de l'intelligence. »¹⁰³

Il est très intéressant de voir dans l'ouvrage d'Alain Pessin, et d'Henry Torgue la notion d'âme apparaître. En début de ce mémoire, n'est-t-il pas écrit que la voix du Rhône parle avec l'âme ? À se demander d'ailleurs si la voix du Rhône n'est pas avant tout une âme et par là, la percevoir ou non serait une question de foi qui tiendrait même du miracle.

PM : C'est soit on y va et on va faire sa promenade et on va, donc du coup on est à l'écoute de tout ce qui diffère de notre quotidien, ou bien par un... un peu miraculeusement, parce que quand même y a le bruit de la ville qui est quand même assez omniprésent, mais, miraculeusement en faisant tout autre chose, euh, on attrape un moment privilégié, le silence de la ville et puis une suprématie du bruit de l'eau et à ce moment là, on accroche là-dessus et, effectivement, on le suit pendant tout le temps où...

¹⁰² Ibid., p.83

¹⁰³ Ibid., p.82

Prendre le temps de rêver

« Ces lieux sont utilisés dans le mode solitaire comme un ressassement perpétuel ; le solitaire les franchit au rythme de sa marche et s'y arrête le plus souvent possible. On le comprend, le mode solitaire nécessite du temps, mais à ce prix, permet plus que tous les autres d'atteindre aux images pleines de la ville. »¹⁰⁴

« Prendre le temps » : c'est l'expression courante. En fait il paraît plus juste de dire « lâcher le temps ». Assis au bord de l'eau, plongé dans l'écoute, le temps devient insignifiant. Pas d'impatience.

AD : Hum. C'est un temps qu'on laisse filer, volontairement. Donc, on a lâché prise sur ce temps là, parce qu'on a le temps de goûter ce temps. Quand je décide de prendre ce temps là, il est je dirais pas infini, mais il est vaste, c'est moi qui décide de l'écouter, c'est pas autre chose qui m'appelle en me disant « il faut que tu t'arrêtes ». C'est parce que, je suis arrivé à s'assiettée. J'ai vu ce que je voulais voire, je me suis détendue, j'ai observé, et voilà. Mais, quand je le fais, c'est délibéré, c'est pour contempler. C'est dans un but d'apprécier et de goûter l'instant et de prendre tout ce que ça peut me donner. Comme équilibre, comme calme, comme... et puis, je vous dis, d'écouter, tout d'un coup on entend le carillon de l'hôtel de ville, ou la cloche de l'hôtel Dieu, bon y a plein de choses qui...

Prendre le temps, c'est plus prendre sur son emploi du temps un moment pour laisser filer le temps. Quelle valeur accordée à la rêverie aujourd'hui ? Sûrement plus que l'on ne s'accorde souvent à le dire, surtout que celle-ci peut survenir à des moments où on ne s'y attend pas.

Je me souviens d'une exposition vidéo de *Grand Magasin*, deux artistes (à l'époque, ils sont maintenant trois) suivie d'une performance qui avait eu lieu au TNT, le tout nouveau théâtre, une ancienne manufacture de chaussure, à Bordeaux : *0 tâche(s) sur 1 ont été effectuée(s) correctement*, en février 2003.

Les vidéos s'intéressaient à un phénomène quotidien qui est la rêverie. On est en train d'effectuer une tâche ordinaire telle qu'éplucher des patates ou se laver les mains, et tout à coup, on part ailleurs. Je me souviens que l'on voyait des mains qui travaillaient et que toute l'expressivité était contenu dans ce jeu de mime des mains seules qui travaillaient et qui a un moment donné s'arrêtaient net, comme fulgurée par un coup d'imaginaire. (Je crois qu'il y avait d'autres choses). Du point de vue de l'ambiance de la salle, c'était très décontracté, on n'était pas dans des conditions « officielles » de présentation sérieuse et coincée. Nous étions assis, certains s'étaient déplacés pour mieux voir, d'autres s'appuyaient sur des poteaux. Pour mieux désamorcer le côté sérieux et professionnel, la mise en scène de la projection était conduite d'une façon foireuse (volontairement, donc), mais pas non plus ultra étudiée. C'était du style : « ça marche pas... » (un blanc, l'air gêné et un peu je m'en foutiste aussi..) « je comprends pas... » etc. Mais les personnes qui assistaient comprenaient bien le subterfuge et cela faisait sourire, évidemment, car cela renvoyait forcément à notre attitude de consommation de spectacle. Le ton était donc léger mais cela ne nous empêchait pas d'atteindre certaines profondeurs, si nous voulions bien alors y prêter attention.

¹⁰⁴ Ibid., p.83

La rêverie et toute sa poétique dans le quotidien de la vie. Ce que l'on ne maîtrise pas, qui arrive comme ça... au détour d'une pensée volatile ou d'un détail qui se révèle, un hasard provoquant une réaction imaginaire en chaîne. Et puis c'était ça, juste ça. On revenait ensuite à notre vie normale, en ne s'étant pratiquement pas aperçu de ce qui s'était passé, de la puissance de notre imaginaire qui vient juste de nous emmener très loin, on continue le fil « linéaire » de notre vie. Et tout ça dans une ambiance très conviviale, un brin underground, les locaux aidant. Une ancienne manufacture de chaussure, la fumée des clopes, l'éclairage un peu « cheap », les projecteurs à bandes qui ronronnent et claquent... Alors justement, ces ouvrier(e)s qui travaillaient à longueurs de journées à leurs ouvrages, ne s'échappaient-ils pas eux-mêmes dans leurs rêveries au détour d'un trou de lacet poinçonné dans le cuir d'une godasse ? Je pense ici soudain au film de Wim Wenders *Les ailes du désir* dans lequel nous sommes témoin de la beauté et de la poésie des pensées intérieures, des rêves éveillés de personnes, toujours plus fascinantes les unes que les autres. On y voit des anges gardiens qui récoltent les poèmes-vies de personnes et en tombent même amoureux. Nous avons et nous vivons tous une histoire, avec ses protagonistes, ses répétitions, ses merveilles, ses catastrophes et ses légendes.

La manufacture de chaussure donc, lieu ouvrier chargé d'une histoire, rencontrait ici à merveille une projection (ainsi que la performance qui suivait) qui évoquait sur un ton anti-spectaculaire le merveilleux (au sens de l'imaginaire) qui nous libère de la rébarbative tâche quotidienne. Les racines de l'art dans la poïétique qui fait du temps et de l'espace anthropologiques quelque chose de plastique. Je suis là, ici, mais ailleurs en même temps, et dans un autre temps aussi. Nous avons bien ri autour de ces vidéos qui me faisaient penser à du comique de situation des films muets (tels que ceux de Max Linder). Elles mettaient l'accent sur la brèche spatio-temporelle qu'ouvre la rêverie, en nous indiquant des moments d'apparitions de l'imaginaire, un peu, mais tout différemment à la fois comme dans le théâtre nô japonais où il se passe à un moment un glissement temporel dans l'instant, ou l'instant devient une durée quasi infinie, qui s'étend, se démultiplie. Nous nous demandions alors, mais quel peut être cette rêverie qui guide l'immobilité de ces mains ? Et nous étions du coup nous aussi partis dans nos rêveries. Des rêveries communicatives. Ce sont là des trésors inestimables. Tout cela en négociant sur une clope roulée et en sirotant un verre de bière, très simplement, sur un ton joyeux et intelligent. Ces vidéos rendaient la part d'interprétation au regardeur, on ne lui disait pas ce qui allait se passer, mais pas de surprise, d'événementiel ou de spectaculaire, c'est lui qui faisait que ça se passait. Il pouvait très bien se désintéresser, ou alors être pris jusque dans un profond retentissement.

Ce que j'ai apprécié le plus c'est qu'une chose aussi immense et fabuleuse que la rêverie, était abordée dans cette situation, de façon très simple et pertinente, en démontant toujours le dispositif de monstration, pour ne pas être en position de spectateur mais de faiseur d'images, actifs. Alors le titre des vidéos : *des petits moments du quotidien*, est pour moi à prendre dans le sens d'une grande humilité (« petits ») face à une chose de la plus grande transcendentalité qui soit du quotidien (« les petits moments » = la rêverie), des tâches quotidiennes et répétitives par exemple, qui contiennent alors, considérées sous cet angle, une petite part de transe chamanique (répétition dans les rites magiques et dans les mythes, récurrence des thèmes). C'est peut-être là aussi, une philosophie du peu (au sens de Pierre Sansot) et du quotidien *a contrario* d'avec le médiatique et le spectaculaire et... du culturel (dans un sens institutionnel).

Comme cela a bien été mis en relief, la rêverie peut nous emporter à tout moment, des fois plus que d'autres il est vrai. Retournons au fleuve.

Au bord du fleuve, il n'y a pas de justification à fournir pour pouvoir ne rien faire. Ce moment où on vient s'asseoir au bord de l'eau est particulier, « désenrouleur » de temps. L'eau coule et nous restons là, tranquillement.

MM : Et de rien faire. Oui, et ben pour moi, quelque part, moi j'adore l'eau de tout façon, alors c'est un petit peu la sérénité hein. Parce que je trouve qu'on peut rester là comme ça à regarder l'eau pendant des heures, comme on regarde un feu de cheminée ou peut-être la télévision. C'est ça.

L'évocation de la télévision à quelque chose d'intéressant. Considérée selon le temps qu'elle nous prend, ce temps là pourrait paraître énorme. Autre débat... Toujours est-il qu'il semble y avoir une posture similaire dans le visionnage télévisuel profond, la posture assise, et que l'envoûtement ne fonctionnerait pas aussi bien si la télévision était muette.

Postures

« Le mode solitaire peut s'étendre très largement pourvu que l'on sache en reconnaître le caractère très fugace, le temps de s'asseoir sur un banc... Toutefois, cette large concrétisation n'indique que peu de choses sur le rapport de ce mode à l'environnement urbain. La multitude d'attitude qu'il recouvre interdit de lui reconnaître une spécificité urbaine locale. Dans les villes anciennes, où la ville attire et rassemble en ses lieux choisis ses amoureux, ce type de rêverie prend, avec une permanence et une acuité plus grandes, une urbanité indéniable. »¹⁰⁵

Ici la posture entre en jeu. Non, suggérée de façon unique, le fait de s'asseoir est une station probable de l'établissement du mode solitaire. Le mode solitaire invite à méditer sur la relation qu'il entretient avec l'ambiance sonore. En considérant le solitaire assis au bord de l'eau, comme nous l'avons observé, peut-on indiquer qu'elle est la substance de son ouverture à la dimension sonore du fleuve ?

Bien sûr, la réponse est déjà bien orientée et formulées : l'écoute.

*AD : Et puis y a plus la tension de l'activité qu'on a eu, on est dans une phase où on est, déjà dans un repos, donc l'oreille est beaucoup plus disposée à sélectionner ce qu'elle veut entendre.*¹⁰⁶

Bien sûr, on trouvera différents solitaires au bord de l'eau qui seront différemment immergés dans la voix du Rhône, de façon plus ou moins intense.

¹⁰⁵ Ibid., p.187

¹⁰⁶ On retrouve ici évoqué l'effet de synecdoque

Planche 14 : deux personnes assises près du pont Wilson

Le 06 Avril 2006, vers 18 heures, il fait beau, quoiqu'un petit vent rafraîchit l'air, deux personnes assises près du pont Wilson, un homme, une femme, dans les 20 ans. Je leur demande pourquoi elles viennent là. Elles me répondent que c'est parce qu'il fait beau et qu'à cet endroit il n'y a pas trop de monde. Enfin c'est aussi parce qu'elles n'habitent pas loin. Elles me disent que c'est différent que d'aller dans un parc. Qu'ici il y a une ouverture, de l'espace. On voit le ciel et c'est pourquoi il y a autant de soleil, nous fronçons les yeux, éblouis par les éclats du soleil réfléchis par la surface de l'eau. Je leur désigne le sonore de l'eau. Une des deux personnes me



demande : « quoi ? », je répète « le son que fait l'eau ». Et là, un moment en creux à considérer le fleuve et le son qui se perçoit très bien, passe. Il y a effectivement du son là, mais ces deux personnes n'y avaient pas fait attention. Qu'est-ce que cela leur évoque ? Le



calme. La femme me dit que pour elle ça évoque la mer. Mais sinon ils en reviennent au fait que cet endroit est sympa, chouette, qu'il paraît propre mais qu'en y regardant bien c'est pas trop top. Une poche en plastique flotte dans l'eau en passant, gonflée comme une méduse sponsorisée de logo de supermarché. Juste avant de dire cela, une des personnes a jeté son mégot de cigarette roulée dans l'eau. Alors rien de particulier sur le fleuve sonore ? Si, hier soir, très tard, au même endroit avec des amis, ils ont entendu un son qui

venait des péniches et qui faisait ambiance de film d'horreur, cela a dû fortement les amuser d'après leurs expressions, un trip. Une sorte de grincement des passerelles métalliques d'une péniche ballottée par le fleuve ; ou encore un raclement du sol. La nuit sous le pont Wilson, ils s'amuse à se faire peur. Ils m'esquissent le bruit de la ville des automobiles. Le bruit de l'eau c'est toujours mieux que le son des voitures.

« [...] chaque sujet vit dans un monde où il n'y a que des réalités subjectives et où les milieux mêmes ne représentent que des réalités subjectives. Quiconque conteste l'existence de réalités subjectives, méconnaît du même coup les fondements de son propre milieu. »¹⁰⁷

« Pour les riverains du Rhône, ce fleuve est plus qu'un paysage. C'est une présence physique, énergétique et symbolique qui module leur comportement »¹⁰⁸

VI LA VOIX DU RHÔNE : écoute

J'ai pu relever d'autres modalités perceptives qui pourraient jouer un rôle indéniable, telle que l'odeur de l'eau mélangée à la terre. Cette terre qui mêlée au fleuve rappelle que le fleuve est souvent identifié à un cheval, ou à un taureau, animal symbolique de la terre. La sculpture de la place des Terreaux, à Lyon, figure le fleuve comme un cheval, et d'autres chevaux palmés figurent à leur tour d'autres fleuves comme à Bordeaux sur l'esplanade des girondins pour la Garonne. Le fleuve est également personnifié. Il y a encore les reflets de la lumière du soleil sur les eaux qui pourraient fasciner l'œil du peintre impressionniste en quête de la lumière.

Le choix du sonore est une sympathie personnelle et aussi un accès au fleuve apparemment peu étudiée jusqu'ici. Peut-être que cette approche sonore du fleuve apporte de nouveaux éléments puisque le sonore a cette faculté de nous parler. La puissance évocatrice du son est bien différente de celle des images visuelles. Voir la photo d'une personne décédée n'est pas de la même envergure que l'écoute d'une voix enregistrée qui s'est éteinte. Le son a quelque chose de l'ordre du vivant, de l'ordre du maintenant et de l'ordre de la chair¹⁰⁹. Il n'est cependant pas possible (faut-il le rechercher ?) d'occulter les différentes dimensions sensibles du fleuve et de plus il peut être extrêmement intéressant de voire se croiser différentes modalités d'appréhension du fleuve. Le fleuve qui nous intéresse est un fleuve vivant, il n'est nulle question de venir le disséquer. Dynamique des sens et mouvance du sens sont les principes même de l'appréhension d'un fleuve. Parler du sonore d'un fleuve, ici, est plus l'occasion de s'introduire dans cette relation entre homme, fleuve et ville pour ensuite ouvrir nos sourdes fenêtres sur le monde, dans sa globalité.

¹⁰⁷ Jacob von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain, suivi de La théorie de la signification*, traduction et présentation de Philippe Muller, Illustrations de Georges Kriszat, collection AGORA dirigée par François Laurent, éditions Denoël, 1965

¹⁰⁸ Jacky Bardot, *Le Rhône à travers la musique populaire*, recherche personnelle, ressources du fond documentaire de la maison du fleuve Rhône

¹⁰⁹ Je rejoins ici les propos de Daniel Deshays

L'exploration de la dimension sonore du fleuve perçue au travers de l'ambiance sonore des bas-ports amène à considérer les relations particulières de l'homme à la ville et au fleuve. Dans ce mémoire, j'ai appelé ces relations des dispositions sonores, en visant l'idée que différentes dispositions pouvaient parfois s'assembler dans l'espace-temps, considéré ici au plus large, en un dispositif d'écoute. Ici, les dispositions sonores nécessaires à une écoute sont les suivantes :

- Une conception construite qui met en scène la dimension sonore du fleuve par rapport à la ville, les voûtes des ponts et les piles des ponts, les pentes, la disposition en contrebas par rapport à la voirie, le fleuve changeant, vivant, les oiseaux, les personnes, le bruit du trafic. Voilà pour la scène et ses acteurs, la distribution correspond bien à une rhétorique de la mise en scène ;
- Un retentissement de l'être pour l'élémentarité des sonorités du fleuve qui est une ouverture de l'imaginaire, qui remplit d'émotion et qui transporte, une bouffée d'air frais en quelque sorte, et dans ce sens quelque chose qui fait du bien et qui semble nécessaire à l'équilibre global du citadin, le fait de considérer l'eau d'un fleuve sous cet angle conduit à souligner l'immanence sonore de l'eau d'un fleuve ;
- Une désignation imaginaire du lieu où l'on vient rejoindre le fleuve qui correspond à une pratique de la détente, du lâché prise, de la promenade, du oisif, c'est un endroit de la ville où l'on vient prendre le temps. Cela permet à l'oreille de s'ouvrir et de fonctionner suivant un mode différent de celui de l'alerte et de la désignation. La figure du solitaire est en cela en adéquation avec le propos. La posture et le lieu ont ici une importance, c'est : « le solitaire assis au bord du fleuve ».

Le dispositif d'écoute du fleuve désigné par l'expression *la voix du fleuve*, en rappelant que le dispositif est en même temps ce qui le crée et la création elle-même, s'esquisse peu à peu au travers de cette exploration. Il n'est pas dit que cette investigation soit exhaustive, bien au contraire, mais avec ce peu, il est possible d'exposer un peu plus précisément pourquoi les bas-ports du fleuve Rhône à Lyon sont souvent appréciés comme des lieux calmes, générateurs d'une certaine sérénité.

Calme et sérénité en ville

Je voudrais mettre ici en avant un phénomène de paix intérieure, l'existence, en ville, de réserves de silence intérieures, et ce silence est bien sûr ici, une image très sonore. Ce que j'ai désigné par *la voix du fleuve Rhône*. Plus encore, l'existence de cette interface cosmologique semble nécessaire à l'équilibre de l'être humain. Comment dès lors faire ressortir ces qualités liées à la voix du Rhône ?

Il semble qu'il y ait toujours une sorte de paradoxe à parler de lieux calmes et qui apportent la sérénité dans la ville sonore. Pourtant, dans les entretiens, la présence du fleuve joue un rôle fondamental dans l'identité sonore du site des bas-ports. Beaucoup de personnes interrogées¹¹⁰ se réfèrent aux bas-ports comme des lieux calmes et paisibles. Mais cette évocation du calme correspond souvent à une enveloppe qui recèle énormément d'éléments. Cette notion de calme ne peut pas être interprétée comme une indication seulement énergétique, de niveau sonore. Ce mémoire, je l'espère, montre de façon très synthétique, une certaine conditionnalité d'une ambiance calme. S'il y a bien des éléments physiques et perceptifs qui participent à l'élaboration du calme, leur seule considération dans une démarche d'aménagement ne peut aboutir à la constitution d'une ambiance calme. C'est pourquoi, comme l'a bien compris l'aménageur des berges du Rhône, créer une identité imaginaire d'un site est une chose de première importance. Mais, au-delà de cette dimension politique, il y a bien des dimensions imaginaires, plus larges, plus pénétrantes et sur lesquelles l'imaginaire aménageant se base d'ailleurs. L'image d'un fleuve vivant, et cela peut sembler parfois paradoxal, en liant le bruit de la vie à celui du fleuve puissant, comparé à l'image de la « ville - bruit de trafic », apporte une image de bien-être sonore. C'est le lieu source, le lieu ressourçant aménagé en ville. Le monde sonore du fleuve ouvre l'imaginaire et le plaisir des sens. Le fleuve est un espace de détente et de bien-être. Il y a une disposition d'esprit personnelle particulière. L'être n'est pas en position d'alerte, mais de détente et d'éveil.

AD : Ouais. Moi je dirais d'admiration... ou de...de bien être, moi je trouve que c'est très... dans le tumulte de la ville, c'est quelque chose qui est très catalyseur. Qui est quelque chose d'apaisant. D'équilibrant. Je trouve que on sent tout le vrombissement de la ville autour, mais ça c'est quelque chose de... C'est en même temps la vie... mais en même temps ça vous met les pieds sur terre, ça met dans la réalité, ça... enfin, je sais pas, c'est très... pour moi, c'est une grande chance d'être dans une ville qui a la force de cette eau.

Le calme, se révèle toujours par rapport au tumulte de la ville, d'où l'importance d'un effet de coupure, spatiale et aussi temporelle. En ville, cette pratique-lieu est une bulle privilégiée où se retrouver. Le retour au fleuve est en quelque sorte un retour à soi.

MM : Bé, c'est pareil. Ce monsieur, je pense qu'il est venu là pour passer un moment, pour manger son sandwich peut-être entre midi et deux, bon il aurait pu aller ailleurs. Donc s'il est venu là c'est que ça lui a apporté quelque part le repos, la sérénité, ce que je disais tout à l'heure, sinon il aurait été à un banc dans un jardin, hein. Et je pense ça lui aurait pas fait le même effet. Ça l'aurait moins reposé que d'être là.

L'expression du calme correspond à une attente de ressourcement et de recueillement du citadin, quelque chose de magique et de spirituel.

¹¹⁰ Dans ce mémoire, mais aussi dans le DAQUAR des quais du Rhône 2005 où une quarantaine de personnes ont été questionnées.

Le fleuve gomme la ville

AD : Et oui. C'est là, le pouvoir qu'à l'eau, je trouve, justement, d'effacer l'environnement, et de faire qu'on peut se mettre sur un banc au bord du Rhône, et oublier complètement l'environnement qui est l'enveloppe dans laquelle on est, et de se projeter dans ce qu'on veut entendre, et ... Moi je trouve, ça donne une... J'ai l'impression qu'on ferme des écoutilles pour en ouvrir d'autres et ne capter que ce qu'on veut capter.

La voix du Rhône, en tant que dispositif d'écoute, permet de s'abstraire du bruit de la circulation de la ville et de goûter un moment privilégié de proximité à l'élément. Cela participe aussi d'une mythologie contemporaine du retour à la nature.

« Gommage : Évacuation de la perception ou du souvenir d'un ou plusieurs éléments sonores dans un ensemble audible. Cette suppression sélective est un effet fondamental de l'audition. La très grande partie des sons audibles en une journée est entendue sans être écoutée puis oubliée. »¹¹¹

Il est très marquant de remarquer comment le fleuve joue un rôle dans la génération d'une ambiance calme dans la ville. D'une certaine façon, le fleuve est un attracteur. Il attire l'être, corps et âme. Et il est alors possible de dire que le fleuve gomme la ville. Mais ce n'est pas n'importe quel fleuve, et cela a une importance primordiale, c'est un fleuve vivant. Il ne s'agit pas ici simplement d'un cours d'eau décoratif qui joue le rôle d'une palissade. En allant un peu plus loin, le gommage de la ville révèle en même temps des aspects fondamentaux de l'écoute. Tels que l'asyndète et la synecdoque.

« Asyndète : Suppression de la perception ou du souvenirs d'un ou de plusieurs éléments sonores dans un ensemble audible. Les enquêtes suivant de près les conduites sonores quotidiennes montrent que la quantité des sons « oubliés » ou non entendus est extrêmement importante. Complémentaire de l'effet de synecdoque, l'effet d'asyndète permet la valorisation d'une partie de l'environnement sonore en évacuant de la conscience les éléments inutiles. »¹¹²

PM : Voilà, il faut faire abstraction du reste. Il faut que par chance on ait une extinction des bruits de la ville et que du coup on l'accroche. Quand on l'accroche, du coup, on la suit.

AD : Il faut être attentif. Il faut entrer dedans. Il faut se dire « je vais l'écouter », ça vient pas comme ça. Il faut se mettre dans un état d'écoute pour faire abstraction du reste et ne se concentrer que là-dessus. Que sur ce qu'on veut entendre.

« Synecdoque : Pour l'auditeur d'une ambiance sonore complexe, l'effet de synecdoque est la faculté d'opérer une sélection valorisant l'un ou l'autre élément. Fondamentale, l'écoute sélective traverse la globalité des conduites sonores quotidiennes. Elle s'effectue soit par simple vigilance acoustique, soit par détermination d'un critère fonctionnel prédominant, soit par adhésion à un schéma culturel établissant une hiérarchie. »¹¹³

¹¹¹ Jean François Augoyard, Henry Torgue, *À l'écoute de l'environnement, Répertoire des effets sonores*, collection Habitat/Ressources, Editions Parenthèses, Marseille 1995, p.68

¹¹² Ibid., p.27

¹¹³ Jean François Augoyard, Henry Torgue, *À l'écoute de l'environnement, Répertoire des effets sonores*, collection Habitat/Ressources, Editions Parenthèses, Marseille 1995, p.134

Dans les entretiens, parfois, la dimension sonore du fleuve n'apparaît pas avec évidence. Et cela même si l'on reconnaît quelques sons d'eaux dispersés dans l'espace. L'identité sonore d'un fleuve émerge souvent en creux, c'est-à-dire que c'est le lieu où il n'y a plus les sons des voitures. La possibilité de creuser ce trou dans la conscience est évoquée par Edward T. Hall dans *La dimension cachée* :

« La perception de l'espace n'implique pas seulement ce qui peut être perçu mais aussi ce qui peut être éliminé. Selon les cultures, les individus apprennent dès l'enfance, et sans même le savoir, à éliminer ou à retenir avec attention des types d'informations très différents. Une fois acquis, ces modèles perceptifs semblent fixés pour toute la vie. »¹¹⁴

Puis, parfois, ce creux sonore se remplit d'un frémissement, un glissement de grande amplitude et grave, et cette dimension sonore devient celle du fleuve. Partant de là, l'imaginaire s'ouvre, le fleuve devient pleinement sonore et l'on devient à même de se mouvoir dans l'espace des sons en plaçant le bruit de trafic au loin est en disposant autour de soi une confortable voix, celle du fleuve.

Il m'est arrivé d'écrire que le solitaire assis au bord de l'eau ne faisait rien. En fait il est dans une activité rythmée par le fleuve, il est actif et ouvert au monde, et s'il perçoit le calme, c'est peut-être qu'il se détache de ce qui le presse, que le temps cesse de le devancer et qu'il sent tout à coup que la ville le dépasse de sa frénésie et prend une certaine distance. Le calme, peut-être, est-il la dilatation de l'espace-temps d'une ambiance. L'image du calme serait ce moment qui sépare deux respirations.

Le fleuve métamorphose la ville

En prenant un peu plus de recul, si la voix du Rhône est capable de gommer la ville, et qu'elle crée dans l'être un certain apaisement, il est possible de considérer qu'au final, le fleuve métamorphose la ville. C'est du moment que l'on se rend compte qu'il y a un fleuve en ville, et par là que l'on se met à l'écouter, que la ville prend une autre figure. La voix du fleuve est une incantation magique qui est capable de transformer la désignation de la ville. L'espace des bas-ports garde secrète cette voix en la protégeant de la ville, offerte à celui qui vient la chercher. À Lyon, l'aménagement des bas-ports est représentatif d'un élan de retour vers le fleuve qui participe d'un retour à la nature. Par là, la « ville - bruit de trafic » agressive et nuisible veut se renouveler, changer, et les récentes campagnes publicitaires du Grand Lyon nous montrent ce qu'est ce mouvement affiché clairement : « la ville nature ». Et cette ville nature trouve sa source dans un fleuve vivant.

¹¹⁴ Edward T. Hall, *La dimension cachée*, traduit de l'américain par Amélie Petita, Postface de Françoise Choay, Éditions du Seuil, 1971, p65-66

Offrir une écoute au fleuve

« Sait-on que l'homme est une oreille à l'écoute de l'univers ? Et, qui plus est, qu'il est *totale*ment une oreille ? Se doute-t-on qu'il est le fruit d'une lente évolution qui doit faire de lui l'être par excellence de la communication avec le cosmos ? »¹¹⁵

J'ai parlé d'un dispositif d'écoute de la voix du fleuve Rhône. S'il a été possible d'en préciser un peu les tenants et quelques aboutissants, il n'a pas été proposé de désigner cette écoute que j'ai pointée sans cesse en disant seulement qu'elle devait être prise au sens large. Quand une personne vient s'asseoir au bord de l'eau et que celle-ci ne semble rien faire sinon regarder les flots. On s'aperçoit bien de quelque chose qui va plus loin que le seul plaisir des sens. Il arrive qu'à force de goûter à cette voix, l'on arrive à entendre écouter des personnes. Et ce qu'elles écoutent les transporte loin, bien loin, en fait cela ne les emporte pas au sens du seul déplacement, ils deviennent ce mouvement. Le cours de leurs pensées devient fleuve, les images défilent. Ils en oublient le temps. Seuls certains événements souvent sonores les tirent momentanément de leur état. Il est peut-être possible, ici, de parler d'une écoute particulière. Qui est reliée au monde tout en étant reliée à l'être, mais dans cette relation, rien n'est séparé. Le monde devient le flot de la pensée. Alors cette dimension prend l'aspect d'une exploration intérieure projetée dans un espace enveloppant, l'unité propre se diffuse, sans toute fois se perdre. Les fibres qui tissent la pensée deviennent plus souples, moins serrées et ce filet laisse passer le souffle du monde.

Il y a souvent une croyance comme quoi nos ancêtres vivaient dans la peur de la bête et du monde qu'il ne comprenait pas. Cette croyance n'est bien sûr pas partagée de tout le monde, mais cette croyance suggère que l'écoute est par là le sens qui permet de donner l'alerte, c'est elle qui prévient du danger imminent. C'est cette écoute qui reçoit l'appellation *d'écoute naturelle* ou *primale*. L'écoute naturelle est encore celle qui identifie ce qu'elle perçoit, voiture, moto, oiseaux, etc. ; recherchant le prédateur. Et par là, le monde sonore ne peut être relié qu'à ce qui nous effraie. Pourtant, dans cette posture méditative que j'ai décrite, par une sorte de lâché prise, il se profile une écoute qui semble bien venir d'elle-même, en bref, cette écoute, il n'est pas encore utile de la qualifier, tout simplement. Et cela veut peut-être dire que cette écoute là serait une sorte d'offrande, offrir une écoute au fleuve, alors que la nommer serait quelque part la reprendre. Et c'est bien une écoute que j'ai offerte au fleuve tout au long de l'élaboration de ce travail de recherche. Une écoute de chaque instant. Alors, en guise de fin, j'aimerais proposer un chant populaire trouvé dans le fond documentaire de la maison du fleuve Rhône et recueilli par Jacky Bardot, qui n'a pas donné le titre de ce mémoire, puisqu'il m'était déjà venu, mais qui est venu l'affirmer. Ce qui m'a intéressé dans ce poème, en plus de son titre, c'est que la voix du fleuve y est traitée comme un son soit fort, soit faible de voix et relié par là à des caractères et des attitudes, mais aussi comme une chose solennelle qui relie et qui fait les personnes du fleuve, ici les joueurs et les habitants de Givors qui vivent au bord du fleuve. Bien sûr, le ton est un peu chauvin et exalté et le poème est structuré d'une sorte de gradation vers la fête, vivante et bruyante.

Après la perte du fleuve, réduisant le fleuve à un bruit vague et léger, vient la crue, glissement profond, et puis bientôt la fête, le retour au fleuve, cris triomphants.

¹¹⁵ Alfred Tomatis, *Écouter l'univers, Du Big Bang à Mozart : à la découverte de l'univers où tout est son*, collection Réponses, Robert Laffont, Paris 1996, p. 182

La voix du Rhône

Sur l'air de La voix des Chênes

1er Couplet

Lorsque le soir interrompt les
travaux,
Calme les bruits, et que la nuit
sereine,
Sur la nature effeuille ses pavots,
Givors s'endort jusqu'à l'aube
prochaine ;
Et l'on entend le bruit vague et léger
Du Rhône altier dans sa course
rapide,
Naître, mourir sur la plaine liquide
Et sur la ville au loin se prolonger.

1er Refrain

Comme le faible chant qu'une mère
fredonne
 S'élève au coucher du soleil
 La voix du Rhône
 Elle berce notre sommeil (bis)
 La douce voix (bis) du Rhône

2e Couplet

Du haut des monts les flots
impétueux
En bouillonnant, fondent sur la
vallée,
Le Rhône alors comme un coursier
fougueux
Va bondissant dans sa course
endiablée.
Son eau fangeuse envahit la cité,
Il se répand sur la campagne entière,
Et les éclats de sa vive colère
Dans tout Givors portent l'anxiété.

2e Refrain

A ces éclats puissants le plus brave frissonne
Rude et profonde, entendez-vous,
La voix du Rhône,
Elle gronde dans son courroux (bis)
La grande voix (bis) du Rhône

3e Couplet

Aux jours joyeux, quand un luron jouteur,
Fier descendant de nos joueurs antiques,
La lance au poing et la vaillance au coeur,
Fait sans broncher quelques coups
magnifiques,
De tous les quais partent de longs bravos,
Givors entier trépigne d'allégresse,
Heureux de voir qu'en force et qu'en adresse
Les Givordins sont toujours sans rivaux.

3e Refrain

Givors, quand tu frémisses et que chacun
rayonne
 Se mêle à tes cris triomphants
 La voix du Rhône
 Elle applaudit tes fiers enfants (bis)
 L'immense Voix (bis) du Rhône.

VII BIBLIOGRAPHIE

Le classement proposé n'est pas à prendre au sens strict. Le contenu de certains ouvrages recoupe les différents thèmes proposés. J'ai choisi de ne pas les répéter à chaque fois et de les classer suivant la façon dont je les ai premièrement questionnés.

L'iminaire

Gaston BACHELARD :

La poétique de l'espace, PUF, 1957

L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière. Corti, Paris, 1942

Gilbert DURAND :

L'Iminaire, Essai sur les sciences et la philosophie de l'iminaire. Hatier, 1994

Les structures anthropologiques de l'iminaire, Bordas, Paris, 1969

Pierre SANSOT, Yves CHALAS, Henry TORGUE, *L'iminaire technique ordinaire*, Équipe de sociologie urbaine, CRESSON, Grenoble, 1984

Henry TORGUE, Alain PESSIN, *Villes imaginaires*, Préface de Gilbert Durand, Éditions du Champ Urbain, Paris, 1980

Jean-Jacques WUNENBURGER, *L'Iminaire*, collection "Que sais-je", PUF, 2003

L'iminaire sonore

Ouvrages et conférence de Daniel DESHAYS :

Pour une écriture du son, coll. 50 questions, Klincksieck, Paris, 2006

De l'écriture sonore, éditions entre/vues, Marseille, 1999

L'image sonore, Université de tous les savoirs, Paris, 2004, <http://www.canal-u.com>

Don IHDE, *Auditory Imagination*, in collectif d'auteur édité par Michael Bull et Les Back, *The Auditory Culture Reader*, Sensory Formations Series, Oxford, New York, Berg, pp 61-66

Lucie RAULT, *Instrument de musique du monde* éditions de La Martinière, Paris, 2000

Murray SCHAFER, R, *Open Ears*, extrait de : collectif d'auteur édité par Michael Bull et Les Back, *The Auditory Culture Reader*, Sensory Formations Series, Oxford, New York, Berg, pp 36-39

L'écoute

Edward T. HALL, *La dimension cachée*, traduit de l'américain par Amélie Petita, Postface de Françoise Choay, Éditions du Seuil, 1971

Claire RENARD, *Le temps de l'espace*, Expression musicale, Éditions Van de Velde - Fondettes, 1991

Pierre SCHAEFFER, *Traité des objets musicaux*, Paris, Seuil, 1966

Pierre SCHAEFFER/Guy REIBEL, *Solfège de l'objet sonore*, réédition 1998, 3 CD, INA

Ouvrages d'Alfred TOMATIS :

Écouter l'univers, Du Big Bang à Mozart : à la découverte de l'univers où tout est son, collection Réponses, Robert Laffont, Paris 1996

L'oreille et le langage, Seuil, Paris, 1978

Henry TORGUE avec Christian BOUSSET, Jean Jacques MEYER, Patrick LEROY, Jean Louis FULCRAND, Guy JOURDAN, Yves CHALAS, *L'oreille active. Les relations à l'environnement sonore dans la vie quotidienne*. Université des sciences sociales de Grenoble II, équipe de sociologie urbaine, ministère de l'environnement- MER, Paris, convention n°82 175, juin 1985

La voix

Louis-Jacques RONDELEUX, *Trouver sa voix*, Seuil Pratique, éditions du Seuil, Paris, mai 1977

Roberto CASATI, Jérôme DOKIC, *La philosophie du son*, rayon philo, éditions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1994

Le fleuve Rhône

Franz AUF DER MAUR et de Maximilien BRUGGMANN, *Le Rhône*, éditions Silva, Zurich, 1990

René PLANTIER, *L'invention du fleuve dans le Chant du monde de Giono*, article in *Le fleuve et ses métamorphoses*, Actes du colloque international, Université Lyon III – Jean Moulin, textes réunis et édités par François Piquet, éditions Didier Érudition, 1993

De nombreuses ressources concernant les rapports entre l'homme et le fleuve sont consultables à la maison du fleuve Rhône à Givors, www.fleuverhone.org. A signaler le portail web du fleuve : www.fleuverhone.com.

Les chants populaires autour du fleuve

Jacky BARDOT, *Le Rhône à travers la musique populaire*, recherche personnelle, ressources du fond documentaire de la maison du fleuve Rhône

L'ambiance

Pascal AMPHOUX, *Paysage sonore urbain, introduction aux écoutes de la ville*, support CD, Irec, Cresson, copyright Pascal Amphoux, 1997

Jean François AUGOYARD, Henry TORGUE, *À l'écoute de l'environnement, Répertoire des effets sonores*, collection Habitat/Ressources, Editions Parenthèses, Marseille 1995

Olivier BALAY, *L'espace sonore de la ville au XIXe siècle*, collection Ambiances, Ambiance dirigée par Jean-François Augoyard, éditions À la croisée, 2003

Jean-Paul THIBAUD, Michèle GROSJEAN (sous la direction de), *L'espace urbain en méthodes*, Éditions Parenthèses, Marseille, 2001

Eugène MINKOWSKI, *Vers une cosmologie*, Payot, rééd. "Petite Bibliothèque", 1999

Murray SCHAFER, R., *Le paysage sonore, toute l'histoire de notre environnement sonore à travers les âges*, Lattès, Paris, 1979

Jacob von UEXKÜLL, *Mondes animaux et monde humain, suivi de La théorie de la signification*, traduction et présentation de Philippe Muller, Illustrations de Georges Kriszat, collection AGORA dirigée par François Laurent, éditions Denoël, 1965

Littérature

Aldous HUXLEY, *Les portes de la perception*, traduit de l'anglais par Jules Castier, 10 18, éditions du Rocher, Paris, 1954

Virginia WOOLF, recueil de nouvelles, *La mort de la phalène*, nouvelle intitulée *Le soleil et les poissons*, traduit de l'anglais par Hélène Bokanowski, Editions du Seuil, 1968

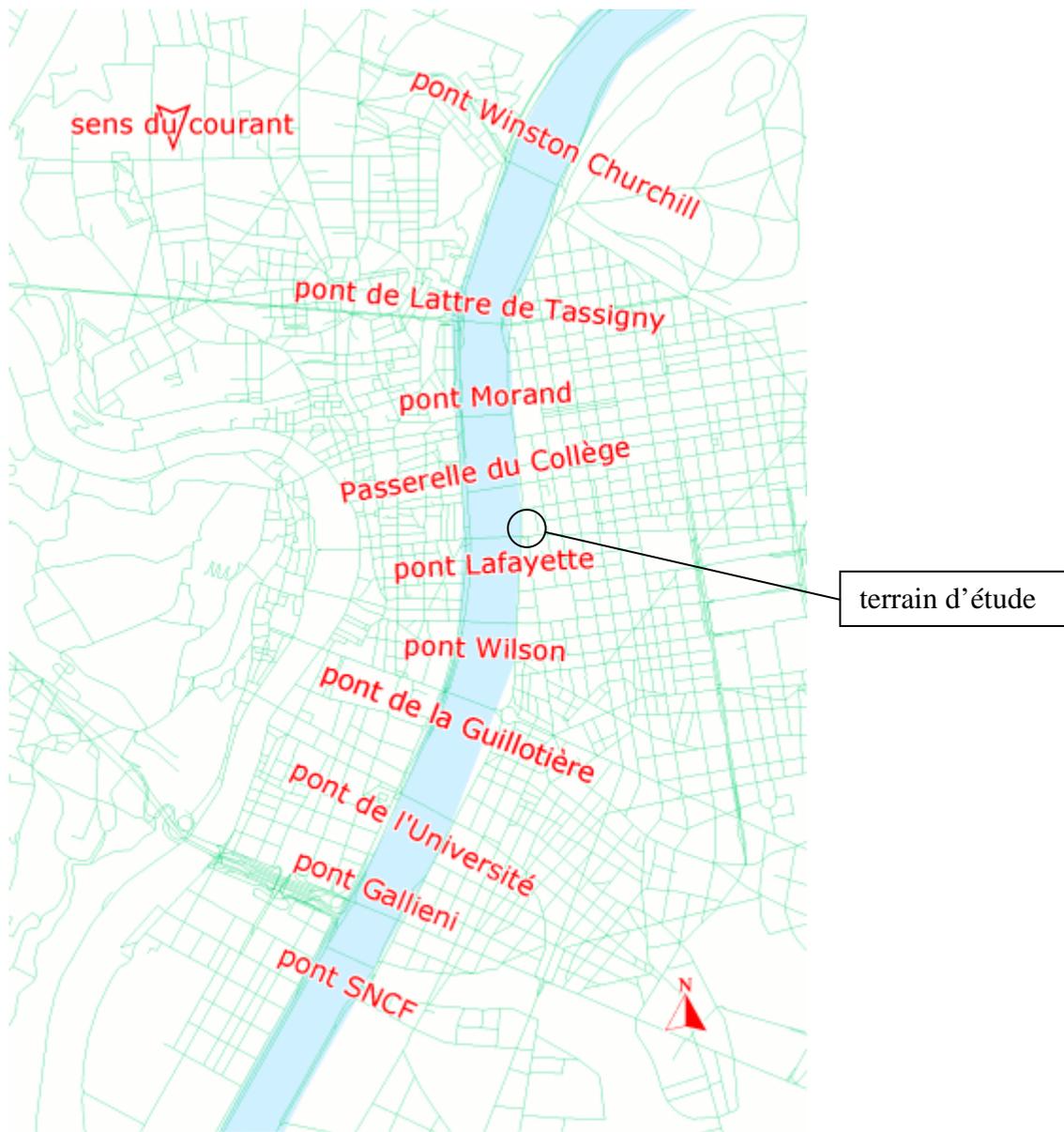
Étude acoustique

Acoucité, *Daquar des quais du Rhône 2005*, tous droits réservés Grand Lyon

Ressources publiques

Campagne d'information publique sur l'aménagement des berges du Rhône menée par le Grand Lyon, affiches, publications, site internet : www.grandlyon.com

VIII ANNEXE : plan des quais et localisation du terrain d'étude



Plan 1 : Représentation aérienne du filaire des voies de circulation de la ville de Lyon, du fleuve Rhône et des noms des ponts sur la portion urbaine des quais du Rhône par rapport au terrain d'étude choisi (hauteur du cadre équivalent à environ 5km).

Et comme il n'est jamais possible de vraiment terminer quelque chose, j'aimerais rajouter ici un long extrait de Gaston Bachelard, dont la pensée a fortement inspiré mon travail, car je viens de me rendre compte, en retrouvant des notes, que c'est bien lui qui m'avait soufflé que l'eau avait une voix et par là que le fleuve en avait une aussi.

« Comme dans tout le cours de notre ouvrage nous nous ferons une loi de souligner avec une insistance peut-être lassante, les thèmes de l'imagination matérielle, nous n'aurons pas besoin de les résumer dans notre conclusion. Nous consacrerons presque exclusivement cette conclusion au plus extrême de nos paradoxes. Il consistera à prouver que les voix de l'eau sont à peine métaphoriques, que le langage des eaux est une réalité poétique directe, que les ruisseaux et les fleuves *sonorisent* avec une étrange fidélité les paysages muets, que les eaux bruissantes apprennent aux oiseaux et aux hommes à chanter, à parler, à redire, et qu'il y a en somme continuité entre la parole de l'eau et la parole humaine.

Inversement, nous insisterons sur le fait trop peu remarqué qu'organiquement le langage humain a une *liquidité*, un débit dans l'ensemble, une eau dans les consonnes. Nous montrerons que cette *liquidité* donne une excitation qui déjà appelle les images de l'eau.

Ainsi l'eau nous apparaîtra comme un être total : elle a un corps, une âme, une voix. Plus qu'aucun autre élément peut-être, l'eau est une réalité poétique complète. Une poétique de l'eau, malgré la variété de ses spectacles, est assurée d'une unité. L'eau doit suggérer au poète une obligation nouvelle : l'unité d'élément. Faute de cette unité d'élément, l'imagination matérielle n'est pas satisfaite et l'imagination formelle n'est pas suffisante pour lier les traits disparates. L'oeuvre manque de vie parce qu'elle manque de substance. »¹¹⁶

En relisant, j'ai l'impression que cet extrait représente bien la fécondité de la pensée de Gaston Bachelard qui retentit dans ce mémoire. C'est une eau qui fait germer nos imaginaires.

¹¹⁶ L'eau et les rêves, p.24